

KNJIŽEVNA
REPUBLIKA
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

MANI GOTOVAC (priredili Jasna Bašić i Velimir Visković)

Velimir Visković: Godina kad je otišla Mani, 3

Andrea Zlatar: Kratki dnevnik dugog oproštaja, 25

Jasna Bašić: Mani s ljubavlju, 28

Milena Vuković Runjić: Divlja majka, 31

Ivica Buljan: O ljubavi, Ivice, o ljubavi, 33

Dubravka Bogutovac: Što ćuti pripovjedačica u kurzivu, 36

NOVA PROZA

Zoran Ferić: Propovjednik, 40

Monika Herceg: Glava, 47

KLOPKA ZA USPOMENE

Branislav Glumac: Sobe kroz koje sam prošao, 51

PJESME

Miloš Đurđević: Trgovački ratovi, prolaznici i nove pjesme, 63

Mateja Jurčević: Način kompatibilnosti, 75

Tomislav Domović: Hrvatski bog Amor, 81

MARINA ŠUR PUHLOVSKI (priredila Jadranka Pintarić)

Jadranka Pintarić: Marina Šur Puhlovski — Život i književnost su jedno, 89

Ingrid Šafranek: O rođenju pisma iz duha pobune: *Divljakuša* i druge knjige, 93

Andrea Zlatar: Tri točkice, 110

GODIŠTE XVII

Zagreb, rujan–prosinac 2019. Broj 9–12

Dubravka Crnojević–Carić: Igračica — Marina Šur Puhlovski, 117
Darija Žilić: Pisac je spona čovjeka s vječnošću, 127
Lada Žigo Španić: Nepotkupljiva književna individua, 130
Olja Knežević: Pismo iz Zagreba. Marina Šur Puhlovski: prava uloga književnosti, 138

KRITIKE

Nadežda Čaćinović: Treba pristati na nedokučivost
(*Ljiljana Filipović: Preljubnik*), 141
Jovana Nastasijević: Nežna i proždrljiva
(*Suzana Matić: Usnena predaja*), 142
Dragan Jurak: Dojmljiva knjižica
(*Damir Radić: Ranije*), 146
Damir Radić: Beskompromisna osuda zločina
(*Darko Cvijetić: Schindlerov lift*), 148
Damir Radić: Solidno ostvarenje
(*Predrag Ličina: Bljuzga u praskozorje*), 152
Darija Žilić: Prozni *time-lapse*
(*Semezdin Mehmedinović: Me' med, crvena bandana i pahuljica*), 154
Nikica Mihaljević: »No, može li se tekstu vjerovati?«
(*Margaret Atwood: Vražji okot*), 161

Velimir Visković

Godina kad je otišla Mani

3

U rukama mi je mobitel, prebirem po Messengeru: čitam poruke koje sam razmjenjivao u 2019. godini s Mani; uglavnom smo zadnjih godina komunicirali preko te mreže. Zadnjih godinu dana nismo baš puno pisali jedno drugome, najčešće tek da provjerimo je li onaj/ona na drugom kraju mreže slobodan/a za razgovor. Ja stjecajem životnih okolnosti često nisam bio u Zagrebu, nismo se mogli viđati kako smo godinama običavali (bilo u mojem uredu u Leksu, u nekom od kafića u centru grada ili kod nje u domu u Crnatkovoju).

A voljeli smo razgovarati, baš onako satima, uvijek smo imali nešto jedno drugome reći. S Mani nikad nije nedostajalo tema. Imala je nevjerojatno široku mrežu znanaca–informanata iz svih sfera kulturnog života, ali i političkog; od nje sam obično saznavao najnovije vijesti o kulturnim, ponekad i političkim zbivanjima, ali i intrigantne poluistine, koje će se tek kasnije pojaviti u medijima, a neke neće nikada biti javno tematizirane.

Voljela je slušati moje analize, *ad hoc* komentare tih vijesti koje mi je upravo priopćila. Ona, koja je u javnosti bivala prepoznavana kao zmaj–žena, vrlo odlučna i energična, govorila mi je kako se cijeli život družila s pametnim muškarcima s kojima je mogla komentirati teme iz javnoga života; bili su to šezdesetih i početkom sedamdesetih Ivan Šibl i Miko Tripalo, a kasnije Petar Brečić i Dalibor Foretić.

Ne treba podcijeniti Mani zbog toga što je voljela stavljati muškarce u poziciju gurua i mentora, poštujući prije svega njihovu pamet; ipak je to bila prije svega njezina igra, znala je dobro ona koliko muškarci vole kad ih pametna i šarmantna žena s pažnjom sluša, pogotovo kad im se pritom divi. Nije Mani uopće bila neka submisivna ženica: u muško–ženskom kontaktu svjesno je zauzimala inferiornu poziciju, praveći se katkad da zna manje nego što stvarno zna i kako bi bila bespomoćna da nema te analize »genijalnog« muškog mozga, koja je, eto, prosvjetljuje. A zapravo je inteligentno, da ne kažem lukavo,

»kontrolirala situaciju«, često usmjeravajući svoje »intelektualne mentore« u smjeru koji je ona odabrala. Prozirao sam tu njezinu igru, nisam ni ja toliko zaslijepljen vlastitom taštinom, ali Mani je znala slušati s pažnjom, reagirati na pravi način, na pravim mjestima se oduševljavati; pa tko ne bi bio sretan u njezinu društvu?!

Vrlo sam brzo uočio i njezinu iznimnu sposobnost pronicljivosti u susretu s novim ljudima, njezin dojam o nečijim psihokarakternim osobinama bio je nepogrešiv, dok sam ja vrlo često griješio u procjenama. Imala je poseban talent da u detaljima ponašanja prepozna cjelinu, ali i neviđenu intuiciju kojom me nerijetko oduševljavala.

No, to ne znači da je izbjegavala komuniciranje s ljudima koje je procijenila kao loše i nepouz dane karaktere. U umjetnosti, a pogotovo u kazalištu, nepouz dani i nestabilni, pa i zli, karakteri nisu rijetkost; to je Mani opraštala ako je osoba nosila kreativnu energiju, inteligenciju, znanje i poseban umjetnički dar u sebi.

4

Tuhelj, Zoki, Jadranka

Čitam poruke, oživljavaju sjećanja. Na prvi dan 2019. razmjenjujemo čestitke; u Zagrebu sam sa sinom Lukom, koji mi je došao u dvotjedni posjet iz Budimpešte, gdje živi sa svojom mamom; Mani je u domu s u Crnatkovoju, ne piše mi ništa o tome je li ju netko posjetio; ja se bojim priupitati. Baš i nismo u nekom posebnom blagdanskome ozračju: malo klope, televizija, i internetska i telefonska čestitanja, bezbrojna...

Voljela bi da sutra odemo na termalne bazene u Tuhelju. To često činimo. I jedno i drugo obožavamo more, plivanje; i sada mi je u glavi prizor kako Mani, već sedamdesetogodišnjakinja, izlazi iz dvorišta svoje kućice u Mokošici, sva preplanula, s bujnom raspuštenom žutom grivom elegantno i gipko skače s visokog mulića na glavu u more i potom pravilnim i energičnim zamasma kroula pliva prema sredini zaljeva.

Ali ako nema mora, dobra je i voda, osobito termalna; zadnjih godina je Mani lomila nogu, ima problema s kralježnicom; u Tuhelju se voli izlagati podvodnim masažerima. S blaženim izrazom zadovoljstva na licu; eh, Mani je doista znala uživati. Pravo hedonističko opuštanje u termama, znali su već stari Rimljani što valja.

Vidim iz poruka razmijenjenih u prvoj polovici siječnja da smo triput odlazili u Tuhelj. Onda sam ja otputovao iz Zagreba. Među razmijenjenim porukama primjećujem i molbu da joj pošaljem broj mobitela Jadrankine Kosor. Iznenaden sam, znam da je Mani bila velika Jadrankina protivnica u razdoblju njezina premijerskog mandata.



Jako je voljela Zorana Milanovića, poznavala je dobro njegova oca Stipu, još iz vremena kad je on bio šef kabineta Mike Tripala. A Zoran joj je imponirao svojom elokvencijom, strastvenim temperamentom, povremeno su se prijateljski sastajali, razgovarali o politici, ali i o književnosti, umjetnosti. Uvjeravala me kako je Zoran baš načitan dečko, koji svašta zna. A Jadranka Kosor bila je šefica HDZ-a, premijerka, Zoranova protivnica; naravno, samim time i Manina protivnica i vrlo česta meta njezinih ironijskih invektiva u medijima i na društvenim mrežama.

Međutim, kad je Jadranka sišla s vlasti, pa još bila izbačena iz HDZ-a, postala joj je simpatična. Susrele su se oko jednog feminističkog performansa gdje su obje istupale kao zagovornice ženskih prava.

Jadranka više nije bila protivnica, Mani je otkrila da je ona zapravo simpatična, zgodna, pametna žena i da o mnogim stvarima misle isto. Jadranka je čitala Maninu autobiografiju; dirnula ju je. Rodilo se i prijateljstvo, polemičke čarke bile su zaboravljene, ali kako je Mani promijenila mobitel, izgubila je Jadrankin broj. I, eto, pitala mene, jer ja kao sve imam i sve znam. Kako to da ga nemam, a tako šarmantna žena?! O, bože, pa kad nemam!

Ne znam je li uspjela doći do Jadrankina broja, ali primijetio sam gospođu Kosor u prvom redu na komemoraciji za Mani u knjižnici Bogdan Ogrizović, bila je tronuta. Činilo mi se da je zasuzila. Izgubila je prijateljicu.

Roman o Gotovini

U drugoj polovici siječnja pripremao sam se za put, višetjedno izbjivanje iz Zagreba. Upravo u to vrijeme stigla mi je poruka, odlučila je da provede dva tjedna u hotelu u Tuheljskim toplicama. Izvrsno! Bilo mi je žao ostaviti je samu u Zagrebu, u domu. Zapravo, u hrvatskim uvjetima, dom u Crnatkovoju je sjajan, a ona je bila izdvojena u lijepom apartmanu sa zasebnom čajnom kuhinjicom i velikom kupaonicom. Dopustili su joj da unese neke svoje stvari, slike, da posvoji tipiziran, depersonaliziran domski prostor, učini ga ugodnim utočištem.

Ali, znam ja Mani, starački dom nije njezino prirodno stanište: uvijek je voljela biti okružena mladim ljudima, u naponu kreativne snage, ljudima punim ideja i planova. Zazirala je od »staračkih razgovora«, nije voljela pričati o bolesti i smrti, a ni senilne tipizirane obiteljske priče. Iako je u svojim knjigama dojmljivo oživljavala prizore iz proteklih života, i vlastitog i svojih prijatelja. Ali to nisu bile »staračke priče« kakve pričaju domski štićenici.

Ja sam je kao urednik permanentno nagovarao da ne izmišlja svoje literarne prizore, da ih ne kopira iz knjiga drugih pisaca. Ona je najjača kad govori o onome što je sama proživjela. Žena je strastvene osjećajnosti i sposobna uvjerljivo prenijeti u književnost upravo te afektima natopljene životne scene. Malo tko zna pisati o emocijama kao ona.



Iz Tuheljskih sam dobivao vesele poruke: sunča se na škrtome siječanj-skom suncu, pliva po cijeli dan, slala mi je fotke jela i kolača koje jede u dvorcu Mihanović, gdje je doplatila pansion. Prohtjelo joj se da malo uživa u luksuzu.

Piše mi i svome novom romanu, šalje mi poglavlja koja je upravo napisala. Nisam više njezin urednik, kao nekoć u Profilu, ne primam honorar za čitanje i redigiranje, ali prijatelj sam joj, znam da joj moji savjeti puno znače. A i mene zanima što »moja spisateljica« i prijateljica piše.

A o ovom romanu smo dosta raspravljali, cijelu smo se prethodnu godinu prepirali, bila je naumila pisati roman o ljubavi. O liku zavodnika, alfa–mužjaka, o erotskoj strasti, o razornoj ljubomori. Zapela je da joj stvarnosni model za protagonista bude general Gotovina, čak i da se zove pravim imenom. Zapravo biografski roman.

— Nije ti to dobra ideja, Mani! Prvo, o Gotovini upravo snima film Vrdoljak, neminovno će vas uspoređivati, kao tandem, a ti Vrdoljaka ne podnosiš. On snima filmsku hagiografiju, nema smisla da radiš nešto slično. Na drugoj strani, ako bi išla prema kritičnosti, ući ćeš u sukobe s nacionalističkim establišmentom. Da si u naponu snage, vjerojatno bi uživala u tome, poznajem te, ali sad bi te ti sukobi istrošili. Drugo, o vojsci, osobito o profesionalnim vojnicima ništa ne znaš, ne poznaješ ni naoružanje; što ti znaš o sustavu zapovijedanja, o pravilima vojničkog ponašanja, o strategiji i taktici, vrlo malo o vojničkim aspektima Domovinskog rata? Morala bi proučiti i dokazni materijal Haškoga suda, a to su ti tisuće stranica.

Jogunasta, strastvena, tvrdoglava, nije me slušala, vjerojatno je mislila kako sam ja apriorno skeptičan prema proslavljenom ratniku, bunila se:

— Mene on ne zanima kao vojnik, ni njegovo ratničko umijeće, ni rat. Želim muževnog junaka, za kojim žene pate; htjela bih prikazati mušku testostersku privlačnost koja žene neodoljivo privlači, ali i unesrećuje.

— Uh, Mani, ali cijeli se život družiš isključivo s umjetnicima i intelektualcima, ljudima koji su završavali najviše škole. A ovdje se radi o avanturistu koji nije završio ni srednju školu, ne znam koliko ima istine u pričama koje ga povezuju s kriminalom, ali bio je u Legiji stranaca u kojoj se nisu okupljali baš anđeli. Što će ti vojnik, poznaješ toliko glumaca koji su bili veliki zavodnici; njihovu mušku karizmu bolje razumiješ, znaš bolje i žene koje su se u njih zaljubljuvale?! Lakše ti je sve to situirati u kazališni ambijent koji dobro poznaješ, a ti baš zapela pa hoćeš o vojsci. Neminovno ćeš napraviti pogreške, koje tebi čak i neće biti važne, ali onima koji poznaju vojsku i vojnički poziv, bit će komične.

Činilo mi se kako je moje uvjeravanje uzaludno; zapela je, hoće baš o Gotovini. Primjećujem, i nju fascinira general kao arhetipski mužjak. A mene je to nerviralo, kako Mani može imati tako nesofisticiran ukus, antiintelektualan. Ona se, pak, ljutila na mene što je ne razumijem, prestala je neko vrijeme razgovarati sa mnom o toj temi.

Ali radila je na razradi teme, zasigurno razgovarala o svojoj ideji s drugima jer uvijek je voljela čuti kako njezine ideje percipiraju drugi. Naša zajednička prijateljica Vanda mi je rekla kako je za jednog boravka u Zadru posjetila Gotovine Pakoštane, razgovarala s njegovom rodbinom i prijateljima, mislim da se susrela i sa samim generalom. Nije me više izvještavala, tako da ni ne znam dokle je doprla u pripremi i obradi građe.

Seneka

Tek mi je negdje u jesen 2018. Mani rekla kako je odustala od Gotovine kao glavnog lika, vjerojatno će se pojaviti samo kao sporedni akter. Glavni će biti njezin bivši suprug Željko Senečić. Poznati scenograf, slikar, redatelj i pisac.

Seneka, kako ga je Mani zvala, umro je u siječnju 2018. godine. Tek tada mi je Mani priznala koliko joj nedostaje. Prije toga nerado je govorila o njemu, nije mu praštala bračna nevjerstva, koja su je izluđivala, čak i godinama nakon što su se dogodila. Osjećala se poniženom i bila još uvijek beskrajno ljubomorna. Šalio sam se da je kod nje ljubomora jača strast od ljubavi.

Ne otkrivam sada ništa što njezinim čitateljima nije poznato, sama je pisala o Seneki i njihovu braku u knjizi *Fališ mi*. Godinama su živjeli razdvojeno, jer ga je Mani, doznajući za jednu njegovu tadašnju ljubavnu vezu, izbacila iz stana još devedesetih, ali službeno su se razveli tek 2014., četiri godine prije Željкове i nešto više od pet godina prije Manine smrti.

Bila je to velika i strastvena ljubav, od početka brakolomna, jer su sluđeni od ljubavi Mani i Seneka ostavili dotadašnje bračne partnere; ljubav tragična, jer je njihova kći Ana umrla u šestoj godini od karcinoma; ljubav turbulentna jer su njih dvoje bili temperamentne osobe jakih strasti. Nisu mogli jedno bez drugoga, viđali su se i kad je veza bila i službeno gotova, kad je Željko bio u novom braku.

— Kad god treba, na njega se mogu osloniti, on će pomoći i neće ništa pitati za uzvrat! — govorila mi je Mani.

— Pa on je ipak čovjek tvog života, tvoja najveća ljubav! — pokušavao sam je nagovoriti da prizna ono što mi se činilo očiglednim.

— Nije, varao me je! — uporno i strastveno poricala je Mani. Nije mu opraštala, ali po intenzitetu glasa, po gestama vidjelo se da se zapravo brani od emocija, uzaludno ih pokušava potisnuti.

Hm, i Senekin je odnos prema Mani bio kompliciran. On se pasionirano bavio Krležom, snimao dokumentarce o njemu. Naravno, kad je riječ o Krleži nije ni mene mogao zaobići. Snimali smo kod mene u uredu, u Leksikografskom zavodu. Pri upoznavanju je bio vidljivo suzdržan, razgovarali smo isključivo profesionalno.

A mene je intrigiralo kakav je taj Senečić zapravo čovjek, ne samo profesionalac. Upravo je bila izišla druga knjiga Manine autobiografije *Fališ mi*, u kojoj Seneka ima važnu ulogu: otac je Anin, uz njih dvije je bio dok ih je napuštala njihova mala kći. Zbog njega je Mani raskinula brak, sukobila se s okolinom izazivajući javnu sablazan. Međutim, u knjizi ga Mani ne spominje među svojim velikim ljubavima, već samo kao nevjernog supruga, koji ju je teško razočarao.

U *Fališ mi* ipak kao svojevrsne biografske dokumente donosi njegova pisma koje je dobivala dok je bila u Parizu, gdje se Ana liječila. Zanimljiva pisma: autor se trudi da prikrije zabrinutost, strah od gubitka djeteta, bol. Pa i strah od ludila svoje hipersenzibilne žene. Brani se od svojih strahova trpkim humorom, no pisma su puna prigušene ljubavne emocije. Ako ju je volio, a gotovo ako tu svoju ženu još uvijek voli, nije mu bilo lako čitati knjigu, u kojoj je zapravo vrlo intencionalno, osvetnički marginaliziran i kao ljubav, ali i kao mužjak–ljubavnik.

8

Osim toga, i on piše knjige, snima filmove, scenografija i slikarstvo su mu sada u drugom planu, ali bez većeg odjeka u javnosti, o njegovim knjigama jedva da se u medijima išta govori, slabo se i čitaju; isti je slučaj i s filmovima. Odjednom, on je za javnost samo Manin suprug. On, alfa–mužjak, samo je muž jedne bijesne, ogorčene, ali slavne žene!

Pitam Seneku što misli o *Fališ mi*. Vjerojatno je to doživio kao zločesto guranje prsta u otvorenu ranu.

Njegovo se lice trzne, zgrči:

— Ja to nisam čitao, ne zanima me što ona piše, među nama je odavno sve gotovo!

Nekako mi ne djeluje uvjerljivo dok tvrdi kako nije čitao što, zapravo još u formalnom smislu ne bivša, žena govori o njemu u knjizi koja je postala ultimativni hit u Hrvatskoj, pa i u regiji. Ako doista nije čitao, tek to je svjedočilo o dubini njegove ogorčenosti.

Mani, očito, još ima snagu da ga povrijedi. Ali i on nju. Dubinu svoje emocionalne povezanosti očito već godinama pokazuju tako što se uzajamno povređuju. Vjerojatno ne toliko grubim, brutalnim riječima; puno je to kompleksnije, amalgam ljubavi i mržnje.

Primjećujem da je Seneka nekako sumnjičav i prema meni, jesam li ja doista samo urednik i blizak prijatelj; čini mi se da je on tip muškarca kojemu nekako ne ide u glavu da muškarac i žena mogu biti samo prijatelji.

U svakom slučaju, sada kad je Mani rekla kako je odustala od generala Gotovine i za protagonista uzela bivšeg muža, ja sam bio oduševljen. Znao sam da će to biti dobar roman. Kompleksan ljubavni odnos dvoje strastvenih, posesivnih ljudi koji se uzajamno obožavaju ali i izluđuju ljubomorom.

U Maninim pričama Seneka je uvijek paradigmatički mužjak, visok, mišićav, neodoljiv zavodnik. U vrijeme kad sam ga ja upoznao Seneka je već bio u



poodmaklim sedamdesetima, visok nije bio očito nikad, zapravo srednjeg rasta, moguće da je bio nekoć mišićav, čak naočit muškarac. Malo pogrbljen, ali još uvijek mačkastog, gipkog hoda. *Casual* elegancija, brendovi Camel, Marlboro *man...* Meni nije bio baš zgodan i neodoljiv na način kako ga opisuje Mani, iako se u ponašanju mogao prepoznati grif iskusnog zavodnika.

Mani je bila čvrsto uvjerena kako, unatoč poodmaklim godinama, njegova zavodnička karijera nije prošlost. Prije pet–šest godina Seneka je organizirao tribinu posvećenu Krleži u kulturnom centru pri veleposlanstvu Hrvatske u Beču. Prikazan je njegov dokumentarac, ja sam održao predavanje o Krleži, a Dragan Despot izveo monodramu *Na rubu pameti*.

Kad sam Mani rekao kako sa Senekom gostujem u veleposlanstvu u Beču, s neprikrivenom ljubomorom je komentirala:

— Molim te, obrati pažnju ima li u ambasadi neka zgodna mačka. Ako ima, Seneka ju je sigurno zaveo, ona mu sve to organizira!

Nasmijao sam se misleći kako Mani pretjeruje. Ali u veleposlanstvu je stvarno bila jedna poprilično zgodna mačka, a da je Seneka već odranije prisutan tu, pokazivalo je nekoliko njegovih ulja na zidovima veleposlanstva.

Pa što će ti general Gotovina, Mani, ako želiš pisati roman o alfa–mužjaku, imaš ga u svojoj blizini?!

Našavši se napokon na svojem terenu, Mani je propisala. Ne samo o Seneki, o Zagrebu sedamdesetih, osamdesetih, devedesetih. Hm, naša aktualna predsjednica govori o životu iza »željezne zavjese«. Mala seljančica rumenih obrašćića koja trči po livadama Grobinštine. Trebala bi pročitati Manin roman da vidi kako živi zagrebačka intelektualna i umjetnička krema, koja preko vikenda odlazi na izlete u Veneciju, odsjedajući u hotelu Danieli. I nisu pritom nekakve komunijare, privilegirani režimski ljudi. Dapače.

Sumnje, strahovi, samoća

Mani je konačno propisala, rečenice same teku, slažu se nova poglavlja. Ali ne teče kod nje sve glatko, odjednom se pojavljuju sumnje. Rano izjutra 4. veljače stiže mi poruka:

— Je li smiješno kad starica piše o ljubavi?

To su te njezine oscilacije, toliko je puta pričala o nevidenoj tremi pred premijere, o tome kako je znala pobjeći u toalet, povraćati od straha. A kad bi se pojavila pred publikom bila je samosvjesna, nasmijana, žena–zmaj. Žena koja svjesno i drsko provocira, koja nikad ne može proći nezapaženo.

Znam da očekuje od mene da je ohrabrim. Ma, naravno, ne moram se prisiljavati. I onako bunovan, još nerazbuđen, otipkam joj:

— Prije svega, starice znaju puno o ljubavi, imaju mnogo više ljubavnog iskustva za sobom.



Tek kad sam to napisao, vidim koliko sam pogriješio. Pa ona mi je, zaboga, to napisala kako bih joj rekao da nije starica! Priprelim sebi kavu, otpijem gutljaj i pažljivo sročim novu poruku:

— Molim te, nemoj stalno ponavljati kako si ti starica, samo zato što imaš neku boru više od tih zategnutih mladih ženica. Što hoćeš, da ti kažem kako kao starica moraš biti diskretna i nenametljiva? Praviti se kako nikad nisi voljela i bila voljena u životu? Ne, dušo, ti si emotivni vulkan i u osamdesetoj! To je tvoj glavni šarm; mi koji te volimo, volimo te baš zbog te tvoje osobine. A oni drugi, emocionalni kastrati, koji nikad nisu voljeli u životu, nisu ti ni bitni; oni te nikad nisu mogli smisliti. Zapamti, ti govoriš u ime onih koji znaju voljeti. Ti si tu veliku temu ponovo vratila u fokus hrvatske književnosti, iščupala je s margina trivijalne književnosti, kamo je bila stjerana. Upravo zahvaljujući svojem golemom životnom iskustvu, emocionalnosti, strastvenosti!

Odgovorila je kratko:

— Zagrljaj. Da, osjetila sam se glupo, sputano, zbog tih glupih godina!

Da, znam je, probudila se vjerojatno u toku noći, mučili su je strahovi, ali nije me htjela uznemiravati sve dok nije svanulo. Ohrabrio sam je, kao toliko puta dosad, rekao ono što joj je bilo potrebno. Bili smo dovoljno bliski: nije mi trebala posebno zahvaljivati. Učinio sam to iskreno, s najdubljim uvjerenjem.

Nekoliko dana poslije ponovo vapijuća poruka:

— Toplice su mi pomogle, znatno sam bolje. Samo sam već gotovo patološki sama. Ne znam hoće li mi glava to izdržati. Kad sam u toplicama, plivam pa je lakše, ali u Domu samoća je teška. Ali, neću ti se žaliti. Pišem, kad mi je sve bistro... imam to.

Nisam u Zagrebu, da jesam, navratio bih do nje. Ali znam ja da nije ona toliko baš fizički sama, posjećuje je i kći Katja, i prijatelji. Da, ali dođu na pola sata, sat, u Domu se nikome ne ostaje predugo. Pa i kad ja dođem, ostanem sat, ponekad dva, ovisno o tome kako nam krene razgovor. Ponekad ona pripremi marendu, jer ima na raspolaganju kuhinjicu, nekad i ja nešto donesem izvana. Znam da za nju zajedničko jelo nikad nije samo hranjenje, to je ritual bliskosti. Osobito kad Mani priprema jelo onima koje voli. To je tada baš obred iskazivanja ljubavi.

A ona ima intenzivan osjećaj kako starački dom nije baš ambijent za iskazivanje ljubavi. Kako pisati o ljubavi, a u domu si okružena inkontinentnim starcima?!

Traži od mene da joj pričam o svojoj ljubavi.

— Mani moja, u zadnje mi vrijeme i ne ide baš nešto u ljubavi!

No, pričam joj o sretnim trenucima, osjećajima, o strastima. Znam da je zanima što mi se događa, rado smo se ispovijedali jedno drugome, jedno drugome bili prijatelji–psihoterapeuti, ali ti su razgovori nju uvodili u ozračje koje je brisalo domsku atmosferu suvišnosti, besmislenog vegetiranja, umiranja.

Pita me Mani jesam li ljubomorani kad sam zaljubljen.

— Ma, ne dopuštam sebi da budem ljubomoran; ljubomora ponižava i onoga tko je ljubomoran i njegova partnera. Radije pokušavam ne vidjeti ono što je drugima možda i očigledno. Zatvaram oči, žmirim. Ako sam baš ljubomoran nekontrolirano, prekidam vezu! Ne mogu izdržati dugotrajnu ljubomoru, ni vlastitu, ni partnerice.

Nisam joj svojim stavovima i iskustvom previše poticajan. Ona piše roman o ljubomori. Zanima je divlja ljubomora, u kojoj se partneri strastveno vole i mrze, muče ljubomorom, razornom posesivnošću. Da, treba joj to za roman. Prošla je ona sve to, ima dovoljno iskustva, iskustvo drugih potrebno joj je da sebe ponovo dovede u to ekstatično stanje, da ponovo uroni u turbulentni svijet strasti.

Ali još više su joj potrebne vijesti o ljubavima koje se tek rađaju. Šalje mi jedan dan sva euforična vijest koju je čula od jedne novinarkе, Nina Violić i Filip Šovagović su u ljubavi. Meni zapravo to i nije novost, moj sin Josip već je dugo u vezi s Filipovom kćeri Klarom, pa ponešto docuri do mene, ali — zapravo — Filip i Nina se već neko vrijeme pojavljuju zajedno u javnosti, ne tajе vezu, uostalom, nemaju ni razlog da je tajе, slobodni su, razvedeni i jedno i drugo.

Mani je oduševljena: kao mlade glumce, još akademce, dovela ih je u svoj Teatar &TD, povjerila im glavne uloge. Obožava ih kao svoju djecu, uostalom i vršnjaci su njezine Katje, ali oni su oboje tako šašavi, neobuzdani, nepredvidljivi, a toliko talentirani da ih Mani osjeća i kao dio istog plemena kojem i sama pripada.

— Oni su, Velimire, tako ludi i tako divni!

Podižu je takve vijesti, bude u njoj sjećanja na vlastita ljubavna ludila, to je tema o kojoj piše. Treba joj to kao hrana. Hrana za knjigu koju piše, ali i za dušu. Teško se nosi s tolikom navalom uspomena, sa sviješću da je sve to prošlost. Prošlo zauvijek! A njezini Nina i Filip žive svoje ludilo u ovom trenutku, sada. I ona s njima živi. U njima.

Da, vidim iz rukopisa koji mi Mani upravo šalje, da ju je Seneka/Luv zvao Krakata, a znam da je i Mani Ninu početkom devedesetih u Teatru &TD zvala Krakata (pričala je to Nina). Očito, ništa nije slučajno.

Lomovi

Kao i svake godine u prvoj polovici veljače odlazim u Budimpeštu, koliko uspijevam iz razmijenjenih poruka rekonstruirati — 8. veljače. Luka ima rođendan 13. veljače; odlazim nekoliko dana ranije, volim Budimpeštu, izvrsno se slažem sa svojom bivšom ženom, ostali smo najbolji prijatelji, a Luka mi je baš i sin i frend. Veselim se šetnjama uz Dunav, odlascima na brojne peštanske termalne bazene... Međutim, već drugi dan po dolasku Lukina je mama stra-

dala dok je neoprezno prelazila ulicu na neobilježenome mjestu, udario ju je automobil, napukle su joj kosti stopala, mora u gips.

Isti dan pala je i Mani, 10. veljače stiže mi njezina poruka na Messenger:

— Ležim na Traumi. Noćas su mi operirali gležanj, dvije frakture, lijeva i desna strana. Morala sam ti samo reći.

Slična njezina poruka stiže mi i kao SMS. Rijetko mi je pisala na taj klasični način otkad su se pojavile internetske veze:

— Nalazim se u Traumi. Noćas operirana zbog slomljenih kostiju u gležnju. Pala sam slučajno. Baš su se te kosti urotile protiv mene. Želim ti ugodan boravak u Budimpešti. Baš si zaslužio!

Eh, znam da ne želi biti nametljiva, mora naglasiti kako joj naše prijateljstvo ne daje pravo da me »gnjavi«. Ne želi ona biti »teret«. Ali znam koliko joj treba podrška, zaštita, bar topla riječ da zna kako nije sama.

Zovem je u bolnicu, dugo razgovaramo: poskliznula se, kosti popucale. Prijelom je težak, kosti su joj se zapravo rasule, operacijom je sve to spojeno, stavljene metalne pločice. Predviđaju dug oporavak, pogotovo s obzirom na visoku dob.

Ja sam, pak, sljedećih dvadesetak dana morao ostati u Budimpešti, sve dok se Jasmina nije dovoljno oporavila da se može kretati uz pomoć štake.

Razgovarao sam svakodnevno s Mani, gotovo dva mjeseca smo isključivo razgovarali klasičnom mobitelском vezom, ili preko Messingera ili Vibera. Kad bih je nazvao preko Messingera i pritom uključio kameru da mi može vidjeti lice, obično bi prekrila objektiv svojega mobitela, bilo joj je drago da me vidi, ali nije htjela da ja vidim nju s neurednom frizurom i bez šminke. Smijao sam se njezinoj ženskoj osjetljivosti, ali nek joj bude.

Izišla je nakon desetak dana iz bolnice, došla u Crnatkovu, radovala joj se, ipak je s vremenom Crnatkova postala njezin drugi dom. Osim toga, nastavila je s pisanjem. Najviše smo pričali baš o knjizi. Posvećivala se strastveno pisanju bježeći time od samoće i otežane pokretljivosti.

Početak travnja otišla je u Krapinske toplice na rehabilitaciju. Zvala me da je posjetim; međutim, ja sam skoro cijeli mjesec bio izvan Zagreba.

Njezino je raspoloženje promjenljivo; ne odgovara mi na moje jutarnje pozive, zapravo ju je teško dobiti cijeli dan. Ne znam je li joj u sobi uopće dostupan internet. Objašnjava mi:

— Ja sam ti na terapijama od 8 do 15 sati. Poslije mrtva. Zato se ne čujemo. Ali hodam sa štakama.

— Vidim po slikama koje objavljuješ na fejsu da jako lipo izgledaš!

— To što kažeš baš mi puno znači! — odgovara mi.

Često joj u posjete dolazi novinar Tonko Vulić. Prija joj pažnja koju joj Tonko poklanja. Tonko je autom zna odvesti i do dvorca Mihanović u čijim delicijama Mani uživa.

— Uspijevam sa štakama prehodati petnaest metara!

Finalizacija romana

U svibnju od Mani stižu baš ohrabrujuće vijesti, 2. svibnja je bila na pregledu. Javlja radosno:

— Skinuli su mi jednu štaku, za dva tjedna i drugu. Pa ja opet hodam! Kažu u Traumi da sam medicinsko čudo. Kod mladih ljudi oporavak traje najmanje šest mjeseci. Ali tvoja se prijateljica zaintačila! Odgovaram:

— Pa govorim ti ja stalno da si ti još u pubertetu! Kakvu to ti starost spominješ?!

Po povratku u Zagreb obnavljamo naše susrete u Crnatkovoju, optimistična je, veseli je nanovo stečena pokretljivost. Još uvijek radi na knjizi, piše neumorno, zadovoljna je jer mi se sviđa napisano, dogovaramo se da mi izdvoji jedan fragment koji bih objavio u *Književnoj republici*.

— Znači, dobro je? — propituje me kao s nevjericom, želeći, zapravo, ponovo čuti komplimente.

U proteklih trinaest godina naše suradnje i nisam je dovoljno hvalio. Svoju uredničku ulogu doživljavao sam kao poziciju »zločestog čitatelja«. Ja sam onaj tko traži mane rukopisu, zahtijevajući od autorice da ih popravi. Tako da je sada sigurna da je ne hvalim konvencionalno i kurtoazno. I zna u tome uživati.

Ali s druge strane, nikako da završi s dotjerivanjima. Urednički problem s Mani je to što ona uvijek nešto popravljala i dodaje. Dok god knjiga ne ode u tiskaru. Međutim, za razliku od pisaca koji znaju i pokvariti tekst naknadnim intervencijama, Mani uvijek doista poboljšava rukopis, ne samo kad radi prema sugestijama urednika, nego i kad samo nešto uoči što se može popraviti.

Potkraj svibnja ponovo putujem iz Zagreba, ovaj put u Drašnice, da priprelim vikendicu za ljetni boravak, potom u Podgoricu do Bojane i Ade, namjeravam se dogovoriti kako ćemo provesti ljeto, je li Ada sa svojih devet mjeseci dovoljno velika da može boraviti na plaži? Koliko bi joj moglo naškoditi sunce?

Došavši u kuću u koju nitko nije zalazio punih devet mjeseci suočavam se s onim što je poznato vlasnicima kuća na moru u kojima u toku zime nitko ne boravi: vlaga i plijesan na pločicama i zidovima. Prozračivanje, čišćenje, dogovori s majstorima, kupnja i montaža novog namještaja. Danima se ne stižem okupati, a nešto me ni ne vuče još hladnjikavo more. Otkad sam otišao u mirovinu znam da mogu ostati na moru koliko želim pa više nije toliko bitno da baš svaki dan moram plivati.

A Mani nostalgично piše kako sigurno plivam satima, zna ona da sam morski čovjek, kao i ona, uostalom.

Izještava me o zagrebačkim kulturnim novostima, predstavama na izmaku sezone. Da, i o situaciji u Društvu kazališnih kritičara i teatrologa. Nervira je utjecaj koji ima Sanja Nikčević, mora se zaustaviti »njeno divljanje«. Sprema

se otići na godišnju skupštinu Društva. Očito se dogovara s nekim uglednim članovima da joj se zajednički usprotive. Naposljetku, pred samu skupštinu ti urotnici odustaju od dolaska. Odustaje i Mani. Bijesna je. Tješim je, zašto da se nervira oko toga što je zapravo stvar kolektivnog interesa. Neka se bavi svojim romanom.

— Ma, u pravu si, nikako da završim taj rukopis. Odlučila sam objaviti na svojem FB profilu da sam završila roman. To će me valjda prisiliti da ga stvarno završim. Letim 14. lipnja za Dubrovnik, tamo ću još malo raditi na rukopisu, ne mogu više podnijeti Zagreb i ovaj dom.

Mimoišli smo se, ja sam se koji dan kasnije vratio u Zagreb, radio na novom broju *Književne republike*, pisao, imao neke književne tribine. I čekao da mi se 3. srpnja u Zagrebu pridruži Luka pa da odemo u Drašnice zajedno.

Mani mi je iz Dubrovnika poslala fragment romana za časopis koji sam pripremao za tisak. I novu verziju romana. Ljutio sam se, pa što mi nije posebno označila koji su dijelovi izmijenjeni, zar da opet sve čitam?

14

— Dobro, sad pročitaj samo ovaj odlomak za časopis, u njemu se bavim mojim i Senekinim druženjem sa Slavicom i Igorom Mandićem. S Igorom se poznajem još od gimnazije, a sedamdesetih sam se počela s njim i Slavicom družiti jer su mi se oni činili stabilnim, čvrstim parom; imponirali su mi zbog toga, vjerojatno sam se podsvjesno nadala da će svojim primjerom utjecati na Seneku da prestane sa svojim izvanbračnim vrludanjima. Upozori me ako misliš da sam o njima napisala nešto što bi mi Mandići mogli zamjeriti.

Pročitao sam, nisam vidio ništa zbog čega će se Mandići ljutiti, dapače. Javio sam joj odmah da je fragment koji je odabrala izvrstan. Kao i cijeli roman, ali roman sam ionako već čitao pa ova finalna faza i može malo pričekati da posvršavam poslove u Zagrebu, kad dođem u Drašnice na miru ću pročitati definitivnu varijantu romana.

Rak

Nisam joj se potom javljao puna dva tjedna. Ni ona meni. A to se rijetko događalo. Ne sjećam se kad smo imali tako dugu pauzu. U Drašnicama sam imao nekakav problem s krivo montiranim klima-uređajem. Majstor je triput dolazio, nije znao pronaći pogrešku, tek drugi je ustanovio u čemu je prvi pogriješio. Ljutio sam se, nervirao, preznojavao, hladio ventilatorom. Nisam se mogao koncentrirati na čitanje Manina romana. Ako joj se javim i ne budem imao primjedbi neće biti zadovoljna, prozrijet će da roman nisam pažljivo pročitao.

Nije mi bilo čudno što mi se Mani ne javlja, mislio sam — ne želi da ispadne kako me proganja da to što prije pročitam. Javio sam se tek 11. srpnja. Konačno sam pročitao, izvrsno je, imam samo neke sitnije primjedbe.

Hladnoća i muk na drugoj strani. Samo kratko i suho:

— Broje mi se dani, moj Velimire!

— Hej, što je? Uplašila si me!

— Nazvat ću te kad budem mogla.

Nisam mogao čekati da se javi. Napisao sam joj poruku:

— Čekaj, molim te, reci mi što ti je?

— Rak želuca, moj Velimire. I nemam snage za sada. Sutra ćemo razgovarati.

Bio sam uznemiren, nervozan. Osjećao krivicu jer joj se dugo nisam javljao. Kao da bi to nešto promijenilo. Bio u iskušenju da je nazovem, prisilim da mi detaljno ispriča sve o bolesti. A opet, otkud mi pravo da je gnjavim, možda joj je naporno o tome pričati. Ima ljudi koji osjećaju potrebu da pričaju o svojoj bolesti, lakše im je kad se ispovjede. A ima onih kojima je od samog spominjanja bolesti zlo. Iako teška srca, odlučio sam da ispoštujem Maninu želju, nema snage da sada govori o bolesti; pustit ću je da se sama javi kad bude dovoljno snažna.

Javila se nakon nekoliko dana. Dobila je nalaze. *Adenocarcinoma ventriculi*. Već je jako uznapredovao, liječnici pretpostavljaju da se razvija pune dvije godine. Radi se o tumoru koji se formira uz krvnu žilu u želucu i siše je. Putem krvi zahvaća sve organe u tijelu, liječnici su ustanovili oštećenja bubrega i pluća. Kako je rak već široko rasprostranjen, kirurška je intervencija praktično nemoguća. A nema ni snage ni želje da pokuša neki oblik liječenja koji bi joj eventualno pružio koji dodatni mjesec nekvalitetnog života.

— Boli li te! — pitao sam je zabrinuto, sjećajući se svoje mame koja je u mukama umirala bez obzira na sve narkotike i analgetike koje je dobivala.

— Ne, još nemam nikakvih bolova. Samo sam slaba, teško hodam. Uspjela sam se nekoliko puta spustiti stepenicama u more pred mojom kućom, ali teškom mukom. Ni ne pomišljam da se uputim u grad, izvještavaju me o premijerama i koncertima! Znaš koliko sam ja vezana za Ljetne igre, pa donedavna sam i vodila Dramski program. Ali sada jedva odlazim i do bolnice na pretrage.

Svjesna je da joj je ostalo samo nekoliko mjeseci života. Ali spremna je to prihvatiti kao činjenicu, živjela je gotovo punih osamdeset godina, jedan pun i intenzivan život, u kojem je bilo i lijepoga i ružnoga. Znam da ne vjeruje u zagrobni život, nije neka tvrda ateistkinja, ali cijeli je život ratovala s katoličkom moralnom hipokrizijom i političkim klerikalizmom, ne namjerava sada, suočena s izvjesnošću smrti pokleknuti, ne treba joj nikakva utjeha od svećenika, koliko god bi lakše bilo umirati s nadom da ćeš u zagrobnom životu opet susresti drage osobe koje si bolno izgubila.

Zadivljuje me njezina mirnoća dok mi to govori. Pogotovo jer znam njezinu strastvenu, eruptivnu narav, očekivao sam više oscilacija u raspoloženjima, trenutaka slabosti i straha.

U srpnju je s njom bila kći Katja, mora se vratiti na posao u Zagreb, a Mani namjerava u Mokošici provesti cijeli osmi mjesec, tek u rujnu bi u Zagreb.

Zabrinuta je kako će kad ode Katja, a zdravstveno stanje joj se pogorša. Savjetujem joj da se obrati agenciji koja nudi usluge cjelodnevne skrbi o starijima i bolesnima; moja susjeda u Drašnicama, koja je nakon operacije ostala teško pokretna, baš je preko dubrovačke agencije uposlila jednu ženu iz Trebinja da je njeguje.

Pribavljam joj podatke o agenciji, ali mi Mani govori kako će joj u kolovozu doći njezin prijatelj Tonko Vulić, koji će odsjesti u onoj gostinjskoj sobi do mora, u kojoj smo mi njezini gosti odsjedali.

— Eto, spavaš u krevetu u kojem je spavala i Severina! — namignula mi je Mani kad sam prvi put bio u gostima kod nje u Mokošici.

Odvest ću te na vjenčanje

16

Tonkov je dolazak smirio Mani, nije njoj još potreban pravi njegovatelj jer je pokretna, može i skuhati ručak; doduše u blizini baš i nema dućana tako da netko mora donijeti namirnice. Zapravo, Tonkovo prisustvo u kući ulijeva joj snagu ponajprije spoznajom da nije nemoćna starica zaboravljena od svijetu, koja umire sama. Tonko i njihov zajednički prijatelj Andrija Seifried, koji im se često pridruživao, unosili su duh vedrine, šale, zafrkancije. Povremeno su znali Mani i izvesti do nekog restorana, a ne samo do bolnice. A to je Mani trebala najviše: radosti, druženja. Biti okružena veselim ljudima. A ne napuštena umiruća starica.

U našim telefonskim razgovorima nakon Tonkova dolaska bila je upadljivo vesela. Negirala je da ima ikakve bolove, a i da uzima analgetike. Ne namjerava uopće uzimati lijekove. Dok traje, traje!

— Bravo, Mani! — bio sam doista impresioniran tom hrabrošću i vedrim duhom. Ako je zdravstveno stanje tako bezizlazno, onda doista to malo vremena što je preostalo treba proživjeti punim plućima. O, kad bih ja mogao biti tako hrabar ako se nađem u sličnoj situaciji!

A onda sam 19. kolovoza od zajedničke prijateljice dobio link na upravo objavljen članak na portalu *Dubrovniknet.hr*: Mani se udala!

Tiho vjenčanje Mani Gotovac i Tonka Vulića

Spisateljica i kazalištarica Mani Gotovac danas se vjenčala s dugogodišnjim medijskim djelatnikom Tonkom Vulićem, a intimnom činu vjenčanja u Matičnom uredu u Slanome svjedočili su njihovi prijatelji, kumovi Tomislav Vekić i Andrija Seifried. Višegodišnje prijateljstvo s Vulićem, koji je uz nju bio i prethodnih mjeseci kada je bila na rehabilitaciji zbog zdravstvenih problema, okrunjeno je danas vjenčanjem. Mani Gotovac svako ljeto provodi u svom obiteljskom domu u Staroj Mokošici, od kojega je stvorila svoju, vrtom okruženu mirnu životnu oazu.

Mani Gotovac je bila u braku s Perom Gotovcem i Željkom Senečićem, a o svom uzbuđljivom, tugom i dramatikom, te kazalištem natopljenom životu pisala je u knjigama koje su mnogima postale štivo pri vrhu ljestvica omiljene literature.

Osebnijna i svoja, nikada nikoga nije ostavljala ravnodušnim, a svojim je britkim umom i sjajnom elokvencijom često podizala prašinu u javnosti.



17

Hm, jest zadnjih dana u razgovorima bila pomalo euforična, ali nisam očekivao da će se baš udati. Niti mi je ičim to navijestila. A možda je i ljuta na mene što nisam došao do Dubrovnika, posjetio je. Samo sam joj preporučio agenciju koja se brine za nemoćne. Razočarana je, a ponosna; zašto bi mi govorila o svojim životnim planovima?!

Nazivaju me i novinari, provjeravaju vijest. Pa ne znam, ljudi moji, i sam sam iznenađen! Pokušavam je nazvati, ne javlja se; naposljetku njoj šaljem vijest iz dubrovačkog portala pitajući je li to istina.

Odgovara kratko, tek sljedeći dan, u 6 sati ujutro:

— Izmišljotina u dubrovačkom stilu! Ali baš me briga. I u ovom stanju poluživota, vide me kao ženu!

A ja njoj dva sata kasnije, nakon buđenja, samo kratko:

— Carice!!!



Zapravo oksimoron, ali baš u stilu Mani. Iako negira, očito se udala. Da pokaže da je žena i u tom stanju poluživota!

Svim medijima, koji je tih dana proganjaju, demantira vijest o vjenčanju. I meni je ne priznaje eksplicitno. Pokušavam je u telefonskom razgovoru ipak natjerati da mi prizna kako se udala.

— Ali, Mani, otkud im podaci gdje je bilo vjenčanje, tko su kumovi? To se ne može iz prsta isisati. Dobro, fotka je preuzeta s Tonkova FB profila, ne mora biti nužno snimljena nakon vjenčanja, ali ipak?!

— Mi smo doista u tom sastavu kolima odlazili u bolnicu da bih izvadila hemoglobin. I vratili se natrag. Htjeli su mi uljepšati svakodnevnost. Ali sve mi je ovo dalo misliti: kad bih se udala za Tonka, ostala bi mu moja mirovina, a on se stvarno neviđeno brine za mene.

— Nije mi jasno, što biste svi zajedno, Tonko i dva »kuma«, radili u bolnici, zašto bi ti baš u bolnici uljepšavali dan?! Valjda biste u »punom sastavu« otišli na neko ljepše mjesto.

18

Pitao sam je što joj Katja kaže na u vijest; samo je kratko rekla kako Katja ne mora biti zabrinuta jer je sastavila oporuku po kojoj će cjelokupna njezina imovina pripasti njezinoj jedinjoj kćeri.

Povratak u Zagreb

U Messengeru nemam duljih i važnijih zapisa sve do našeg susreta u Zagrebu, sredinom rujna. Očito smo razgovarali samo telefonski, znam da je neko vrijeme bila u dubrovačkoj bolnici, stanje joj se postupno pogoršavalo, gubila je na težini, ali još uvijek je bila pokretna. Radovala se knjizi *Rastanci*, koja se trebala pojaviti u rujnu. Ponosna što je roman završila netom prije nego što je doznala za bolest. Zapravo ga je pisala bolesna, s uznapredovalim rakom, ali nije znala za bolest, pa je bila fokusirana na pisanje. Da je znala za bolest, da je na vrijeme započela s kemoterapijama, vjerojatno bi produžila život, ali nisam siguran da bi se mogla toliko koncentrirati na roman, a ni da bi joj zdravstveno stanje dopuštalo rad, jer pisanje romana od tristo stranica je vraški zahtjevan posao, i psihički i fizički. Zapravo je sagorjela pišući.

Konačno smo se susreli, nakon puna četiri mjeseca razdvojenosti, u Crnatkovoju. Pozvala je uz mene i Jasnu, moju zavodsku suradnicu i odanu prijateljicu, koja je lektorirala sve njezine knjige i u koju je Mani s vremenom stekla neograničeno povjerenje. Mani je izvrsno izgledala, dvadesetak kilograma mršavija. Bez šminke, ponešto žućkastog tena, ali očito sa svježje opranom bujnom plavom kosom. Dočekala nas je u spavaćici, očito većinu dana provodi u krevetu, ali bila je jako pokretna, hitro je ustala da nas zagri.

Jasna je donijela punu torbu kutijica s jelom, kolača, pića. Očito joj je Mani u razgovoru spomenula hranu koju je poželjela. Izenadio sam se kad sam



ugledao i nekoliko kutija s različitim čvarcima, uz ostale i tzv. duvan-čvarke. Hm, nikad nije spominjala kako voli čvarke, a uvijek se borila s kilogramima, valjda ih zato nije voljela ni spominjati. A sad ovako mršava može sebi dopustiti i tako kaloričnu hranu.

Mani i Jasna su iznijele svu hranu na stol u Maninoj kuhinji, sjeli smo za punu trpezu kao što smo ovdje u protekle tri godine običavali raditi. Veselo smo pričali, ponajviše o romanu, planirali promociju, dogovarali se i o proslavi osamdesetog rođendana. Sam rođendan pada 12. studenoga, književni skup ćemo organizirati dva dana kasnije, 14. studenoga. Mani je htjela da se i promocija i skup održe na mjestima gdje će moći pristupiti bar u kolicima. Za promociju romana je predložila klub Botaničar, a za književni skup knjižnicu Bogdan Ogrizović.

Govorila nam je i o svojem »ljetošnjem vjenčanju«, spominjući Vulića kao brižnog i nježnog čovjeka, ali o vjenčanju je govorila kao o pogrešci; koliko sam zapamtio, spomenula je da radi na poništenju braka (vjerojatno razvodu, jer ne znam kako bi se drugačije brak mogao poništiti).

Bila je iznimno dobro raspoložena, sve smo se vrijeme šalili, dopustila je da je snimam, napravio sam tridesetak fotografija; naposljetku smo zajednički odabrali dvije koje smo objavili na fejsu, prateći s vremena na vrijeme reakcije naših frendova. Neki nisu znali da je Mani bolesna, zadivljeno su komentirali Maninu elegantnu liniju.

Smijali smo se, Mani je uživala, kompliment je kompliment...

Tek nakon tri sata požalila se na umor; napustili smo je sretni. Očekivao sam da ću je zateći u puno težem stanju. Znao sam da su prognoze vrlo loše, ali činilo mi se da je vrlo vjerojatno kako će moći otići na svoju promociju u listopadu, ako baš i ne na književni skup u knjižnici.

Poslao sam joj sljedeći dan poruku na Messenger:

— Baš si me ugodno iznenadila kako se držiš, razmišljaš... Samo hrabro, djevojčice moja!

— Šaljem ti hiljadu srca, neće nas boljeti, je li tako, prijatelju?

— Jači smo mi od boli, dušo moja. Imponira mi kako se boriš i kako govoriš! Bravo!

— Danas mi nije tako dobar dan. Ali valjda će opet biti!

— Držim te za ruku, dušo! Bit će bolje!

Znao sam da nije realno da joj govorim kako će biti bolje, teško da može biti bolje, ali važno je da zadrži svoj optimističan duh, da ne klone u beznade.

Potkraj rujna otišla je u bolnicu, Rajko Ostojić je uredio da je pregledaju ponajbolji zagrebački specijalisti, da se izvidi postoji li ikakva mogućnost liječenja. Spominjala se mogućnost liječenja, čak i operacije u bolnici Merkur. Naposljetku se odustalo, ipak je za to prekasno.

Ja sam za to vrijeme ponovo otputovao iz Zagreba. Kad sam se vratio bila je smještena na Odjelu za palijativnu skrb bolnice u Rockefellerovoj 3. Lutao

sam tražeći u labirintu bolničkih hodnika njezinu sobu. Poluotvorena vrata bolničkih soba, nepokretni, očito umirući bolesnici. Sobe relativno nove, čiste, uredne, ali ta polumrtva, nemoćna tijela na krevetima...

Videći te polusvjesne bolesnike, pobojavao sam se hoće li me Mani uopće prepoznati. Ali prepoznala me odmah. Tražila je samo da približim stolicu njezinu uzglavlju jer nije mogla dovoljno glasno govoriti. Dobivala je infuzije, više nije mogla jesti, donosili su joj još bolničku hranu, ali ostavljala ju je netaknutom. Nije mogla ni ustajati iz kreveta. Dobivala je analgetike, počeli su joj stavljati i narkotičke flastere, u tom trenutku još nije osjećala bolove. Još uvijek joj je mozak savršeno radio, prisebno je razgovarala i bila zainteresirana za sve što se događa. Posebno se veselila promociji knjige koja je zakazana 17. listopada. Bilo joj je jasno da neće moći doći, ni u invalidskim kolicima, čak i sjedenje zahtijeva previše snage. I govoriti joj nije lako, zastaje nakon nekoliko rečenica. Sluša pažljivo, ali nakon nekog vremena oslabi joj koncentracija i utone u san.

Ne znam točno kad se vratila u Crnatkovu, u Messengeru vidim da sam je pitao 12. listopada je li se vratila u dom. Nema odgovora. I više mi neće napisati na toj mreži nikakvu poruku. Zanimljivo, još će se javljati kad je pozovem telefonom, čak mi slati kratke SMS-ove ove, ali više nije koristila internet. Očito, regresija prema onome što je starije, čime se dulje služila. Sredinom listopada, koliko mogu rekonstruirati, bila je u domu. Laknulo mi je, a vjerojatno i drugima koji su je posjećivali; jako teško sam podnosio atmosferu umiranja u Rockefellerovoj. Na dom u Crnatkovoj već sam naviknuo, to je Manin »novi stan«, i tu je samo ona, bolesna je, i tu je infuzija, ali Mani je prisebna, ponekad se i nasmiješi. I nitko ne prisluškuje naš razgovor. Živo je zanima kako je prošla promocija, snimili su je, ne znam je li imala snage da na ekranu kompjutera odgleda cijeli tok. Svejedno, traži od mene da joj snimimo sve što ćemo govoriti na skupu u knjižnici. Komentiramo veliki intervju koji je dala Mirjani Dugandžiji za *Jutarnji list*. Brojne druge tekstove o knjizi koji se pojavljuju.

Užasno joj je žao što nije imala snage da piše i zadnjih mjeseci, imala bi što reći; ne o umiranju, o životu. I inače se sa zakašnjenjem počela baviti književnošću!

— Da, ali ti si u sedamdesetima objavila nekoliko knjiga, u godinama kad većina pisaca zašuti!

Zadovoljna je time, pa *Rastanke* je predala nekoliko mjeseci prije kraja, koji je tu, blizu. I tako znakovito je nazvala knjigu!

Tamno pivo

Potkraj listopada morao sam u Budimpeštu, nazivao sam Mani, više se nije javljala na mobitel. Odjednom mi stiže čudna SMS-poruka s njezina broja:

— Nemam pruzivac mobitela. Sada sam gotova.

Nazivam je ponovo jer vidim da je u panici, pruzivac je očito punjač, u strahu je krivo otipkala. Muk; ne javlja se.

Znam da su danas punjači mobitela unificirani, netko će joj posuditi punjač ili će joj Katja donijeti novi.

Raspitujem se kod Jasne, ona me obavještava da je Mani prebačena u Onkološki institut na Črnomercu. Pa to je u mojoj neposrednoj blizini, moći ću je češće posjećivati.

Došavši u Zagreb nekoliko puta nazivam Mani; najzad mi se odaziva. Relativno čisto govori, tiho, ali suvislo.

— Mogu li ti išta donijeti?

— Leda, leda mi donesi. Lakše mi je kad cuclam led.

— Hoćeš li još nešto?

— Pila bih pivo, hladno, baš mrzlo! Najbolje crno, ako ima ono irsko!

— Misliš Guinness?

Nema Guinnessa baš u svakom dućanu, ali nakon potrage nađem ga. Pa i nije baš toliko ledeno, ali ne mogu ga sada stavljati u zamrzivač. Nosim joj i led.

Čim sam došao, traži pivo, sama ga otvara, pije požudno. Očito — prena-glo. Povraća čisto pivo, već dugo hrani se samo infuzijama. Želudac je prazan.

Mani svejedno pije dalje, iskapila je cijelu limenku.

— Tako mi je prijalo, da samo znaš! Kako male stvari mogu donositi zadovoljstvo?!

Gledam je s divljenjem. Koja energija, kakva žena?!

Ipak, spavaćica joj je natopljena pivom, odlazim u sestrinsku sobu, molim sestru da joj promijeni spavaćicu.

— Pa niste joj smjeli davati pivo, to je alkohol, zabranjen u bolnici!

— Znam, draga gospođo, ali to je bila njezina želja, jedna od posljednjih, nije joj puno preostalo, znate to bolje od mene! Nemam srca uskratiti joj tu želju!

Smekšala se i sestrice, nemoćno slegnuvši ramenima. I otišla da presvuče Mani dok sam ja šetao po hodniku.

— Vridilo je! — rekla je Mani, presvučena u čistu spavaćicu. I uhvatila me za ruku, slušala me što govorim sve dok nije utonula u san.

Rodendanska čestitka

Rano izjutra oko četiri, 11. studenoga, dan prije njezina rođendana Mani mi šalje čudnu SMS-poruku:

— Buckstage. Molim te.

— Što je to, naslov neke knjige? — vjerojatno misli na »bekstejdž«, kako bi neki puristi rekli »zapozorje«.

— Pivo. Samo ono pivo!

Hoće ona opet svoje pivo, kako da joj ne ispunim?! Kupio sam dvije limenke i cvijeće, sutra joj je rođendan, čestitat ću joj unaprijed, sutra će s njom biti Katja i unuci, vjerojatno će biti još posjetitelja, da se ne naguravamo. Osim toga, moram sutra biti na Interliberu, imam i jedan poslovni ručak. Bolje da je posjetim dan nakon rođendana, bit će manja gužva oko nje.

Zatekao sam Katju kod Mani, šalimo se kako mi je u 4 ujutro pisala kako hoće svoj backstage (odnosno buckstage).

— Malo mi se pobrkalo u glavi! — smije se Mani.

— Evo, Mani, stigao tvoj bekstejdž!— kažem joj ja i pružam limenku Guinnessa. Drugu odlažem uz prozorsko okno. Ooo, tamo su još dvije limenke, malo zaklonjene cvijećem.

— Mani, pa ti praviš zalihu, ne možeš ti više bez irskog piva?!

Smije se Mani, iako joj nije lako, vire joj cjevčice iz nosnica, sva je upletena u te cjevčice. Govori mi Mani da uzmem limenku i pijem s njom.

— Ne smin ja pit u bolnici, Mani. Izbacit će me sestra, nije ovo krčma. Tebi gledaju kroz prste jer si željna!

— Je, meni gledaju kroz prste, jer ću umrit!

— A ka da ja neću umrit?!

— Ti ćeš ipak malo posli mene!

Šalimo se, smije se koliko može od tih cjevčica. Nazdravlja mi limenkom. Ja je pitam smijem li je snimati?

— A snimaj!

Snimam seriju nadrealnih fotografija: izmučena, ali još uvijek lijepa žena gleda u objektiv moga mobitela i nazdravlja limenkom piva. Ne izgovara to, ali kao da poručuje: — Volim te živote!

Došavši kući pišem joj rođendansku čestitku. Znam da će je pročitati Katja, pokazat će joj! Objavljujem je sljedeći dan na fejsu:

Danas je osamdeseti rođendan mojoj prijateljici Mani. U bolnici je, nepokretna, spojena na infuzije, katetere..., gomila cjevčica oko nje.

Ne zavarava se, svjesna je da odlazi. Ali prima to neviđeno hrabro, bez straha. Boli je, ali ne osvrće se na to. Kad dođem, priča mi o moru, o knjigama, o teatru... I o ljubavi... Onome što život čini vrijednim življenja!

Jako je smršavila, ali čudesno je lijepa. Sinoć sam bio kod nje. I rekao joj to. Zasnivjetlile su joj oči:

— Vidiš, a nemam ni šminke, nisam se ni počesljala, takva sam, kakva sam!

— Ma, lipa Mani!

— A jesi mi donija ono?

Ono je tamno, Guinnessovo pivo. Poželjela je hladno crno pivo. U četiri ujutro poslala mi poruku.

— Neka bude jako hladno, gori mi utroba, treba mi da je rashladi!

Ne znam koliko je medicinski preporučljivo, ali nije pivo neki ozbiljan alkohol, mislim da je važnije ispuniti joj želju. Dok imamo želja, živimo!

Gledam kako pije pivo, izravno iz limenke, licem se razlijeva blaženstvo...

— Kako je to dobro, ahhh...

Nestvaran prizor: takva ljubav prema životu, užitak u zadnjim malim zadovoljstvima.

Osjećaj ponosa da je pisala do trena kad ju je bolest bacila u postelju. Da je okružena pažnjom i ljubavlju svoje Katje, unuka, prijatelja...

Pa sritan ti rođendan, moja lipa prijateljice



Rastanak

23

Nisam bio svjestan da ću samo dan poslije pisati nekrolog. Dan nakon rođendana, tridesetak sati nakon što smo se nas dvoje pozdravili zadnji put, umrla je Mani. Završavam ovaj sentimentalni pokušaj rekonstrukcije zadnje godine našeg druženja nekrologom koji sam pisao neposredno nakon vijesti o smrti moje prijateljice:

Dočekala me jutros na mobu poruka: Umrla je noćas Mani.

Poznavali smo se dugo, ali zadnjih trinaest godina bili smo nerazdvojni. Od onog trenutka kad sam joj predložio da za Profil napiše svoju autobiografiju. Prihvatila je moj poziv rekavši da je i sama pomišljala na to, ali izražavajući pritom meni posve neočekivanu nesigurnost. Ona, uvijek glasna, strastvena, borbena, činilo se samodopadna, rekla je tiho: — Nisam sigurna da ću ja to znati; pisala sam cijeli život kazališne kritike, a ovo je nešto drugo.

— Pa, dobro, slat ćeš mi poglavlje po poglavlje, ja ću to čitati, redigirati i davati ti sugestije! Ono što sam siguran, znam da si imala buran život, i profesionalno i emocionalno, imaš o čemu pisati. Molio bih te da ništa ne tajiš ni ne prešućuješ! Da budeš hrabra i smiona kao i inače.

Počela mi je potom slati dijelove svoje knjige, nalazili smo se, raspravljali o napisanom, o onome što bi još trebalo napisati. Zajednički prekapali po njezinu životu tražeći detalje koji mogu poslužiti kao literarni motivi. Navodio sam je da mi govori o svemu što je proživjela, o profesiji, ali i o intimnom životu. Pričao sam joj i ja o svojim životnim iskustvima kako bismo bili ravnopravni, prijatelji, a ne pacijent i psihoterapeut. Ponirali smo tako u skrivene zakutke naših sjećanja, pa i podsvijesti, razotkrivali se, analizirali, a Mani je potom pisala. Nije to bila idilična suradnja; bila je vrlo osjetljiva kad bih rekao da mi se nešto što je napisala ne sviđa, kad bih tražio da nešto izmijeni ili doradi.

Ali nakon nekoliko dana smirila bi se ljutnja i dolazila je s novom varijantom teksta. Valjda je to bio utjecaj njezina dramaturškog i intendantskog rada u teatru. Znati slušati suradnike — teatarski su ljudi skloniji suradnji od pisaca.

Da se razumijemo, nisam ja u njezinim knjigama napisao nikad više od rečenice, više od redaktorske intervencije. Sve napisano, njezino je, ali je i plod naših razgovora.

Dok je pisala, donoseći mi nova poglavlja, bio sam sve sigurniji da se radi o budućem velikom hitu. Ali ne samo to, Mani je izvrstan pisac, dobar stilist, a nevideno dobro razumije ljudske emocije!

— Nije lako pisati o emocijama, lako se pisac oklizne u trivijalnost, ali ti imaš dovoljno senzibiliteta i stilske umješnosti, to je tvoje područje! Velika tema!

Enorman, a posve zaslužen, uspjeh autobiografije Fališ mi dao joj je poticaj da u svojim sedamdesetima napiše niz romana, posljednji Rastanci je predala u tisak u lipnju ove godine. Pisala je gotovo do zadnjeg trena svojega života!

24

S Mani sam bezbroj puta bio na književnim tribinama na kojima se govorilo o njezinim knjigama. Govorio sam na stotinama, možda i tisućama drugih tribina i promocija, ali nikad nisam vidio toliko emotivno potresenih, često uplakanih, ljudi u publici; da, Mani je znala govoriti o emocijama, prenijeti ih svojoj publici. A publika ju je obožavala.

Odlazak Mani golem je gubitak za naše kazalište i književnost, ali jednako će nedostajati njezina karizma našem javnom kulturnom životu, magnetičnost njezine pojave i njezinih riječi, a meni osobno nedostajat će osoba kojoj mogu sve povjeriti, koja će sve razumjeti. I kad treba, primiti me samo za ruku i šutjeti zajedno sa mnom.

Andrea Zlatar

Kratki dnevnik dugog oproštaja

Četvrtak, 14. 11., 19:20

25

Pobjegla u kuhinju da ne moram slušati vijesti. Nemam strpljenja kuhati. Uzimam mobitel i krenem pisati poruku kako je bilo na komemoraciji za Mani. Počnem s rečenicom da nije bilo tako strašno — i onda shvatim da poruku želim poslati Mani. Jer je njoj namijenjena. Zaustavljam se, neću valjda još nehotice povrijediti Katju, mobitel možda nije sasvim ugašen. Uzimam bilježnicu, malu tekicu, prljavu od kuhinje, i počinjem pisati direktno Mani. Nekako, na neki način, ona će to moći pročitati.

Tako sam godinama nakon njegove smrti posezala za telefonom da nazovem oca. Samo da mu javim nešto lijepo, nikada loše.

Srijeda, 13. 11. 09:54

Stiže Katjina poruka: *Otišla je...* Zatiče me na poslu, sjedim na Vijeću FF-a. Nagla potreba da se maknem, da budem sama. Stižu i druge poruke, prijatelji. Ostajem sjediti na Vijeću do kraja, slušam raspravu, u glavi neke sasvim druge slike. One od rana jutro, mora koje se dignulo, juga koje je zapuhalo od Dubrovnika do Zadra, i sjevernije. Potopljene rive, kalete, sve. Ništa još ne povezujem.

Ista srijeda, blizu dva i kasnije

Sklapam prve rečenice, za novine, sasvim pod šokom, iako sam trebala biti pripremljena, znala sam, svi smo znali. Izmjenjujem mejlove s kolegicama, kako

ćemo sutra naprosto morati preskočiti iz prigodnog u komemorativni govor. Kako? Ionako smo u d-molu, već dulje... Zatim prelazim na Prousta, treba odraditi nastavu. Ne, nikako ne govoriti o Mani.

Stižem kući poslije osam, točno da na televiziji vidim prvi prilog o Mani, pa onda snimku kazališnog intervjua iz 2009., kasnije noću i snimku intervjua koji je dala Aleksandru Stankoviću, »Nedjeljom u dva«, iz istog vremena. Po-maže gledati je i slušati. Gledam s Boškom, on čita *Rastanke*; pažljiv je i ne pita puno.

Četvrtak, 14. 11., jutro i podne i poslijepodne i večer

Radim bilješke, četiri neuredne stranice, rukom, na velikom papiru. Čujem se s Dragom Glamuzinom, urednikom *Rastanaka*, pa s Jasnom Kovačević jer kod nje u knjižnici imamo komemoraciju. Ona brine oko svega. Bolje da razgovaramo unaprijed, da se ne zagrlimo i rasplačemo kad se vidimo. Zatim kreće rutina: kupaonica, odjeća, štake, taksi, kava na Cvjetnom, svi smo uglavnom došli ranije. I ostali kasnije, koliko je tko mogao, na kraju Velimir Visković, njegove splitske prijateljice i Marina Šur Puhlovski. Teško je vraćati se u samoću, a još treba i pisati. Sada barem mogu plakati, kad bih mogla. Ali ne mogu, Visković je naručio kratke tekstove za Književnu republiku, broj u tisku. Opet rok.

Neočekivana sreća: Željka Matijašević šalje snimku komemoracije. Mogu od negdje početi, završiti neću nikada.

Petak: pisanje, bilješke s komemoracije

Prvo što sam pomislila kad je stigla poruka da je Mani umrla, bila je slika da ju je odnijelo jugo. Te noći, te noći njezina rođendana i ujedno njezine smrti puhalo je strašno jugo, potopilo je njezine gradove, Dubrovnik, Split i Veneciju. Gradove koje je voljela, gradove u kojima je živjela, radila i ljubila. Taj veliki val, najveći, kažu, u posljednjih stotinu godina, snimljen je i izmjeren kod Svetog Andrije: gotovo 11 metara. Sveti Andrija, otočić-svjetionik u dubrovačkom akvatoriju. Nenaseljen i stjenovit, oštar i nepristupačan čak po ljetu. Najveći val, da, trebao je najveći val da uzme i ponese Mani iz naših života i njezina života. I ono što se sada pitam, kamo su je odnijela ta dva elementa, voda i vjetar, to more i to jugo, elementi koji pročišćavaju, olakšavaju nas, oslobađaju težine, odterećuju zemaljskog.

Posljednji put kad smo se čule bilo je na dan njezina rođendana, nisam imala snage čestitati joj rođendan, samo pitati kako je. Teško je govorila, znali smo koliko se muči. Pa ipak, usprkos tome rekla je da jedino za čime žali je što zna da nema snage opisati iskustvo odlaska, iskustvo odlaženja. Zapravo i nema takvih tekstova u prvome licu, ili su jako rijetki, poput *Samilosnog*

protokola i *Citomegalovirusa* Hervé Guiberta. O odlascima obično pišu drugi, oni koji su ostali, bili blizu.

U starijim kulturama, u njihovim mitologijama opisani su drugi svjetovi, kako su bili zamišljeni, svejedno bili podzemni ili nebeski. U grčkoj je mitologiji u svijetu podzemlja važna rijeka Leta, rijeka zaborava. Za nas, bit će to rijeka sjećanja i rijeka pamćenja. Okupana morem, odtorećena zrakom, odnesena vjetrom, Mani nam je ostavila u nasljeđe sve ono što je radila, u kazalištu, u javnom prostoru. Ali drugačije i više od toga, ostavila nam je svoje knjige i te će knjige živjeti dokle god bude čitateljica i čitatelja; to je svakako prednost u odnosu na kazalište koje je umjetnost trenutka.

Njezina posljednja knjiga *Rastanci* testimonijalna je, oporučna. Ne pukom činjenicom što je zadnja napisana, već time što nam u nasljeđe ostavlja nedovršene poslove — posebno za književnu, kritičku i znanstvenu zajednicu. Itakako je potrebno prevrednovati ono napisano u posljednjih dvadesetak godina, koliko se književno polje promijenilo, koliko su knjige Mani Gotovac utjecale na to, koliko je puta bila nepročitana i podcijenjena. I zašto? Jer su je zvali »hodajućim skandalom«, jer se usudila pitati, govoriti i kritizirati. Jer se usudila govoriti o osjećajima iz pozicije osjećaja, pisati o osjećajima, suprotstaviti se jednoznačnom i neprikosnovenom jeziku razuma. *Odluke sam donosila intuitivno*, toliko je puta rekla.

O osjećajima o kojima je pisala, o ljubavi i ljubomori i o mnogo sitnih, malih nijansi kojima nam osjećaji obilježavaju život, o užicima, užicima kuhanja, odijevanja, plivanja, čitanja, o tome smo razgovarale. O slušanju pjesama koje su obilježile sretno šezdesete i sedamdesete, njezin život. Jednog smo, već sumračnog ali sretnog popodneva u domu u Crnatkovoju, slušale s mobitela ključne pjesme toga vremena, šansone Brela, Aznavoura, Piaf — slavnu »Je ne regrette rien« koja bi mogla biti motto Manina života. Ne žaliti ni za čime, ni za dobrim, ni za lošim, samo za onim što nije stigla napisati. To poslijepodne nismo stigle slušati Arsena, *za Arsena nam treba cijela posebna večer*, rekla je. Nismo uspjele. Prije odlaska, samo je još htjela čuti »Bokeljsku noć« i »Mirno teku rijeke« Vice Vukova, pjesme splitskog i opatijskog festivala.

Neka mirno teku te rijeke, rijeka Leta koja ispire loša sjećanja, težinu života. Nama ostaje rijeka muze pamćenja i sjećanja, Mnemozina. I puno posla. Pisanja i čitanja ispočetka.

Jasna Bašić

Mani s ljubavlju

28 Odlazak u mirovinu bio je za Mani Gotovac još jedna velika, korjenita prekretnica u životu. Pravi šok. Kao intendantica riječkog kazališta svakodnevno okružena mnoštvom ljudi, stalno u petoj brzini, stalno u rješavanju mnogobrojnih organizacijskih problema, stalno tražena sa svih strana, odjednom se našla u zrakopraznom prostoru. U prostoru s kojim nije znala što napraviti, kako ga ispuniti, kako mu dati smisao. Razočarana postupcima nekih ljudi i načinom na koji se sve to odvijalo. Vrlo teško i depresivno razdoblje. U to doba znala je navratiti Velimiru Viskoviću u Leksikografski zavod. Ti razgovori s njim imali su za nju terapijski učinak. Hodnik u kojemu se nalaze naše sobe često je odzvanjao njihovim smijehom. U jednom od tih razgovora Velimir joj je predložio da napiše knjigu o svom životu, iznimno zanimljivom i ispunjenom osobama koje su obilježile kulturni život toga doba. U početku je odbijala taj prijedlog jer do tada nije pisala takvu vrstu proze, govorila je da neće, da ona to ne može, da ona to ne zna, ali na kraju je prijedlog prihvatila. I počela pisati. A to je promijenilo njezin život i dalo mu jednu potpuno novu dimenziju. Za koju ni ona sama nije znala da je ima. Pisala je opsesivno i potpuno se time zaokupila. Njezini dolasci u Zavod postali su sve češći, Velimir je bio mentor s kojim se konzultirala o svemu i vrlo pažljivo je upijala sve što joj je rekao i predložio. Pokazivala mu je sve što je napisala, a to je zaista bilo dobro. Ni po čemu se nije dalo naslutiti da je u tome početnik. A nesigurnost koju je u početku pokazivala s vremenom je zamijenila potpuno jasna slika kako ta knjiga treba izgledati.

Tada je ušla i u moj život. Prema Mani su osjećaji ili/ili. Nema sredine. Ili je voliš ili je ne voliš, da ne kažem nešto drugo. Mene je odmah osvojila ta njezina energija, prodorne plave oči, način na koji misli, govori, način na koji bi ispunila prostor u kojemu se nalazi tako da u njemu više nema mjesta za nešto drugo. Bila sam lektorica te knjige i svih ostalih koje je potom napisala, a ta poslovna suradnja se ubrzo pretvorila i u prijateljstvo. Dobivala sam završene



dijelove njezine knjige na čitanje i s velikim užitkom sudjelovala u njezinu nastanku. Tako su se ta druženja uskoro iz Velimirove preselila u moju zavodsku sobu gdje sam joj pokazivala sve promjene koje sam napravila u tekstu, dugo bismo razgovarale o tome kako riješiti neke probleme, a ona je iznosila sve svoje nedoumice i strahove u vezi te knjige u kojoj se ogoljuje. Znala je da će mnogi njezini iskazi šokirati i sablazniti čitatelje. Ali ništa nije htjela uljepšavati. Iskrenost joj je bila najvažnija. U već završene dijelove znala je unositi radikalne promjene, koje su knjigu činile još boljom. Istodobno samouvjerena i nesigurna, s velikim životnim iskustvom i istodobno sa začuđenošću djevojčice, čvrsta i ranjiva, vesela i s dubinskom tugom u očima, superiorna i istodobno s bezbroj pitanja na koja ne zna odgovor, goropadna i istodobno plaha. A ja sam prema njoj od prvog trenutka osjećala veliku nježnost, onu vrstu nježnosti koju osjećamo prema osobi koju treba zaštititi od drugih, ali vrlo često i od nje same. Živjela je s tom knjigom dan i noć. A naši razgovori u Zavodu više nisu bili dovoljni pa su prerasli i u duge telefonske noćne razgovore. Ne samo o pisanju. O svemu. O kazalištu, novim knjigama, piscima, politici, nepravdi, starosti, smrti, često o moru... i, naravno, o ljubavi. Mani je bila noćna ptica. Noć je voljela, ali noć ju je istodobno i plašila. Rekla je da tada često razmišlja o smrti.

29

Ta prva knjiga njezinih autobiografskih zapisa, *Fališ mi: zima/proljeće* (2010), postigla je velik uspjeh kod publike i kritike. Čim ju je završila, Mani je počela pisati njezin nastavak, *Fališ mi: jesen/ljeto* (2011). U *Jeseni* opisuje bolest i smrt kćeri, svoj psihički slom i rasap obitelji, a poglavlje *Ljeto* posvećeno je kazališnim iskustvima. Svaki put kada sam pročitala dio knjige u kojem opisuje bolest i smrt svoje šestogodišnje kćeri Ane bila sam duboko potresena. Svaki put. Kao da taj dio knjige vidim prvi put. Svaki put bih zadrhtala i bila bih nekoliko dana pod tim dojmom. Nešto takvo je strašno i pomisliti, a kamoli doživjeti. Pitala sam je kako je uopće smogla snage da to opiše tako detaljno, tako precizno, secirano. Da bi se to napravilo treba se vratiti u to vrijeme, treba to sve iznova proživjeti, izvući iz sjećanja ono što je duboko potisnuto da bi se uopće moglo nastaviti živjeti, treba ponovno otvoriti najdublje rane, sve to proći ispočetka... Kako je to uopće moguće? Rekla mi je da joj je pisanje tog dijela bilo strašno, plakala je i ridala, brisala i iznova pisala, odustajala i ponovno se tome vraćala, izbacila iz knjige pa ponovno umetnula, užasno se s tim mučila, ali to je naprosto morala izbaciti iz sebe. Bez tog opisa te bi godine, taj njezin dio života, bile bjelina, prazan prostor, nepostojeće vrijeme. I to joj je dalo snagu da izdrži.

I naravno, nisam bila jedina koju je ta knjiga u tolikoj mjeri potresla, na koju je ostavila takav dojam. Na promociji u Zagrebu vidjela sam ljude oko sebe koji plaču. Prilazili su Mani u suzama i govorili joj kako duboko razumiju o čemu piše jer su i oni imali slična iskustva. Dobivala je mnogobrojna pisma u kojima su joj ljudi opisivali što su oni proživjeli. Na promocijama i u drugim gradovima dvorane su bile dupkom pune. Mani je dobila na tisuće vjernih obo-



žavatelja koji su nestrpljivo čekali njezine nove knjige. Ta knjiga je dugo bila na prvom mjestu najprodavanijih. Uspješna kazališna kritičarka, dramaturginja i teatrologinja postala je još uspješnija književnica.

Mani je uvijek je bila svoja. Imponirale su mi njezina snaga, strast, hrabrost, ustrajnost. Njezina borba protiv predrasuda svih vrsta, njezino rušenje tabua, pomicanje granica. I način na koji se nosila s problemima. A u njezinu životu bilo ih je zaista mnogo. Nakon što je operirala kralježnicu nije se više mogla popeti na treći kat pa je morala napustiti svoj stan koji je obožavala, ispunjen osobama, slikama i stvarima koje su njezin život. To je zaista jako teško, ali sobu u domu u Crnatkovoju u kojoj je boravila pretvorila je u svoj prepoznatljiv prostor. U njemu je nastavila neumorno pisati. A kada bismo joj u goste dolazili Velimir i ja pripremila bi nam pravu malu gastronomsku svečanost. U domu za starije osobe! Vrlo bi pomno pazila na svaki detalj, da sve bude u redu, da ništa ne nedostaje. Ona se brinula o nama i nije dopuštala da se mi brinemo o njoj. Upućena u sva aktualna zbivanja, iznosila bi nam svoje nove ideje i mnoštvo planova koje misli ostvariti. A domom je odzvanjao njezin smijeh. Posjetitelji iz takvih ustanova uglavnom izlaze tjeskobni, potišteni i depresivni, a mi smo izlazili nasmijani, osnaženi Maninom energijom i uvijek sa sigurnošću da će sve biti u redu. Jer s njom drukčije ne može biti.

Nakon odlaska u mirovinu Mani je objavila sedam knjiga: *Fališ mi: zima/proljeće* (2010), *Fališ mi: jesen/ljeto* (2011), *Fališ mi: u proljeću, u jeseni, u ljetu, u zimi* (2013), *Ma koji život, ma koji teatar* (2014), *Snebivaš me* (2015), *Ćutim te* (2017), *Rastanci* (2019). Sve su bile uspješnice. Tako je prividno zrakoprazan prostor, s kojim prvotno nije znala što učiniti, ispunila na najbolji mogući način i dala mu najbolji mogući smisao.

Naslov svojoj posljednjoj knjizi *Rastanci* (2019) dala je kada je već znala za svoju bolest i kada je bila svjesna da je to zaista konačni rastanak. Feniks, koji je cijeli život bio dio njezina bića, koji ju je svaki put uzdignuo iz pepela, koji joj je svaki put dao snage krenuti ispočetka, koji ju je svaki put iznova oživio, ovaj put ju je odnio u visine, u svjetlost punog Mjeseca. Ali ne daleko, jer još uvijek čujem njezin glas pun optimizma, glas koji kaže: možeš ti to, i njezin smijeh od kojega sve odzvanja.

Milana Vuković Runjić

Divlja majka

31

Draga Mani,

»Kasno je i nebo napušta sobu« kaže pjesnik, a ti i ja znamo da nebo napušta sobu i ne znamo što će se potom dogoditi. Zato ćemo ispričati nešto. Mi, ljudi, ipak smo gospodari priča. Pripovijedanje je najstariji zanat, a ne lončarstvo ili prostitucija kako volimo reći. Priča ne postoji dok se u njoj ne pojavi onaj kardinalni Drugi koji je stavlja u pokret. O takvim kardinalnim Drugima pisala si svoje romane što su nas ostavljali bez daha i riječi. I prije svojih romana, ti si pisala, zapravo, od samog početka. Rođena gospodarica priča, pokretala si ih svime čega bi se takla, pogotovo onime što je piscu tako nasušno potrebno – pozornicom. Ravnala si pozornicama iznutra i izvana; riječ koju sam od tebe najčešće čula bila je »teatar«.

Dok si ti trozupcem komešala priče, oko tebe su letjeli tračevi, skandali. Ljudsko tijelo kao da ne zaslužuje postojati ako nije skandalozno. Velimir mi je napomenuo da ne pišem previše, pa ću iznijeti još samo ovu činjenicu: ja imam majku koja me rodila, ali imam i drugu majku, divlju, koja si ti. Divlja majka nije me tješila kada bih poderala koljena. Divlja majka možda i nije bila moja »prijateljica« u starinskom smislu te riječi. Iskreno, jesmo li mi ikada na miru popile kavu? Uvijek je to bio neki plan, projekt, program, nešto smo dogovarale, promovirale, organizirale. Mjesta radnje bila su nam kazališta, knjižare, knjižnice, Interliber. Ali svaki susret s tobom tijekom zadnjih trideset godina bio je praznik, ravan udaranju bubnjeva, sumraku nad morem i vrhuncu ljeta. Svaka tvoja riječ za mene imala je značenje i težinu, ali to ne znači da su naši razgovori bili značajni i teški: bili su i lepršavi, nježni, vulgarni, puni dubokog, tektonskog, nepojmljivog razumijevanja.

Kad sam te zadnji put srela na Cvjetnom nije mi na kraj pameti bilo da si se razboljela. Tvoje naočale, kosa, mantil bili su mi potpuno isti kao jednom davno u Dalmatinskoj kada sam te pronašla samo za sebe i od tada vodila

neprekidni razgovor s tobom, ne iz dana u dan, čak ni iz mjeseca u mjesec, nekada bi prošla i cijela godina, no uvijek bi ga nastavile tamo gdje smo ga zaustavile, ne obraćajući previše pažnje na prostor i vrijeme. Pišem ovo u osam sati navečer, vani je prestala kiša.

Borges je napisao nešto sasvim drugo.

Koliko je sati, pitali su ga.

Vječnost, odgovorio je.

Ivica Buljan

O ljubavi, Ivice, o ljubavi

Pismo umjesto nekrologa

Draga Mani,

Znam da ne smijem pisati nekrolog. Pismo, eejjj Ivice pismo, tako biste vi rekli. Ovdje u Ljubljani je kiša, nadire sa svih strana, slijeva se s Triglava, putuje iz Portoroža i čini kovitlace tople magle. Volio bih da smo u Splitu, tamo kiša stvara mirise, skače u more, plače i smije se. U poplavi fotografija i sjećanja koja izlaze svake minute, uz vaše ime na Facebooku još uvijek je upaljeno zeleno svjetlo i pokazuje se torta.

Kako da vas razveselim za rođendan? Nekad sam to odlično znao. Išli smo u konobu »Varoš« na ručak, nekad i u nepoznati restorančić kraj pazara na Sučidru kojem se ne sjećam imena. Ili ste vi kuhali. Evo ovdje u Sloveniji opet pripremam Pasolinija. Kabaret, pisan za Lauru Betti koju smo nekad davno zajedno obišli u Rimu. A vi ste je upoznali još kad je snimala *Vizi privati, pubbliche virtù* s Miklósem Jancsóm. Seneka je bio scenograf. U ovom Pasoliniju je ona vaša pjesma *Ma l'amore no* u kojoj Alida Valli svako malo uzvikne ono vaše omiljeno »Ajme«.

Gdje i kako smo se mi upoznali? Sredinom osamdesetih valjda. Premijere, razgovori, vaša radio emisija gdje ste me pozvali da govorim kritike. Pa onda časopis *Prolog*. Dogovarali smo tekstove u vašem, meni najljepšem potkrovlju na svijetu, u Medulićevoj. Mrgud Seneka pijuckao je svoj viski u fotelji, ili još češće radio u ateljeu, a mi smo komentirali Geneta. I Barthesa. Nije bilo nijednog razgovora bez Barthesovih *Fragmenata ljubavnog diskursa*. A nakon toga vaše raskošne večere i vino. Pa kad ste došli u ITD. Od uređivanje dvorana, Yoricka, obilazaka ruševnog Francuskog paviljona, podruma ispod scene. Čega je sve tamo bilo Isukrste, rekao bi vaš Arsen. Od *Budi se lijepa, Mrtve svadbe, Kabareta Begović, Gorkog, gorkog mjeseca, Fedre, Pilada*. Kako smo tek smišljali *Fedru*.

One moje gorke suze kad ste rekli da nemamo novaca za tako veliku predstavu s Letom 3. Pa ste ih stvorili. Ne novce, nego su Letovci spavali na sceni, a Ivana Popović je preko madraca navukla baldahine. Pa kako smo ispod praktikabla izvlačili režisera u napadu očaja. Ridao je kao malo dijete. Kako smo namamili Dunju Vežović da glumi u *Piladu*. Pa naše turneje po Španjolskoj, Venezueli. Ili kad vas je jedan mladić snubio u ulici Saint Denis u Parizu. Ili kad ste se s torbom prepunom bolivara za dnevnicu cijeloj ekipi, hrabro, neupadljiva kakva jeste, u žarkocrvenoj haljini, hrabro vozili u metrou u Caracasu.

I kako smo došli u Split. Prvo pojavljivanje na Splitskom ljetu. Gledaju nas, neki se boje nas, a nekih mi. Jer smo kao moderni, ljudi, jer kao hoćemo uništiti kazalište. A što ste vi sve učinili za teatar. Vila Dalmacija postala je druga kuća mnogim umjetnicima i samotnjacima. Znali ste da teatar nije samo žuta zgrada, već i sobe u kojima mi živimo. Tamo se snovalo, čitalo, ljubilo, glumilo. Teatar u gradu, Grad u teatru. Krenuli smo najprije od Lorcine *Jerme* i Ivančevog *Don Juana*, ali ih nikad nismo postavili. Zamijenili su ih *Buzdo* i Filipova *Cigla*. Ta vaša promjena nakon brzinskog pregleda stanja i grada i teatra pokazala mi je kako u umjetnosti treba znati zaskočiti trenutak i odustati od planova koliko god bili obavezujući. *Cigla* u hotelu Ambassador i vaš veliki prvi matun–mobitel koji je zazvonio na premijeri i trebalo nam je pet minuta da ga uspijemo ugasiti. A gdje smo sve bili s *Ciglom*. Bruxelles, Bonn, pa onaj let do Nice na koji nisu primili naše razdragane glumce. Pa tulum u Talogu nakon Janežičevog *Cyrana de Bergeraca*. Kako smo samo s Anurovom radili te naše *Glembajeve*.

I kakav smo samo skandal priredili s Pesentijevih *Šest lica traži autora*. Dio publike bijesno je izlazio lupajući vratima, a oduševljeni su dugo skandirali. Pa ono gostovanje s *Baš betonom* na Bijenalu Mediterana u Torinu gdje ste bili selektorica, kad su TBF–ovci aktivirali protupožarni aparat, a cijelu dvoranu ispunio prah. Ili kad ste rješavali njihove ljubavne probleme. Kad su nas razjareni branitelji htjeli protjerati zbog *Krovne udruge*. A *Olovni vojnik* uz stihove Srečka Kosovela »Volim svoju bol« koje zadnji put govori naša Zdravka Krstulović. Ili sve večeri s Borisom Dvornikom iz kojih je nastala Serafina Splićanka. Pa je trebalo nastati novo Malo misto, ali smo se svi posvađali, pa opet mirili. Pa naša Lepa u Fife i Štambuk koji nas besmrtno zabavlja svojim pariškim kozerijama. I Tolja Kudrjavcev s kojim se prepiremo, a u kasnu noć čekamo prvu *Slobodnu* s njegovom kritikom u trafici kod Prime. S kojim žarom smo radili ono naše prvo pravo Splitsko ljetu s plesačima iz Mongolije, i TBF–om na Bedemu. Diglo je na noge i samog preuzvišenog nadbiskupa.

Ili kad ste predložili da prvi put igramo Seneku na hrvatskom. Ono uzbuđenje kad je Ladan donio prijevod s Jokastinim stihovima »Dušo moja, zašto se snebivaš?«, koje će govoriti naša Ana Karić. Jokasta, otriježnjena spoznajom da spava sa sinom, želi se odmah ubiti mačem. Zašto ne kao Sofoklova, iz dubokih moralnih razloga? Zašto je Senekina junakinja monstrum koji se ubija jer zna da više neće biti s ljubavnikom? Heeji Mani, tko sve nije dolazio kod

nas? Jack Lang, kojemu smo tumačili kakav je ovo grad, cijela trupa Stanislasa Nordeya, pa naš Paolo Magelli. Nisu tu bili samo umjetnici, znao je doći i Mile Kauboj. E njega ćete vjerojatno vidjeti među prvima, tamo na onom svitu. I kako smo otišli iz Splita, s malo gorčine, ali brzo u Rijeci radili *Jazz*, pa ljubavni *Marš*. Ili kako ste se kao lavica borili protiv onog župana u Dubrovniku koji je htio zabraniti Houellebecqa.

Mani, sad bih citirao onaj lijepi dio iz *Hadrijanovih memoara* kad umire car pa gleda divne obale zadnji put. Vi biste rekli »Ivice, nemojte me zaj...« Ako mora biti Marguerite, onda uvijek luda, pijana i zaljubljena Duras, a ne mudra Yourcenar. O ljubavi Ivice, o ljubavi. A ja vas volim.

Dubravka Bogutovac

Što ćuti pripovjedačica u kurzivu?

Erotizam i voajerizam metafikcionalnog diskurza

36

U svakom slučaju, što god pokrenu moji likovi oko Đoina odrastanja, neće mi, bojim se, neće mi do kraja pomoći u razotkrivanju tajne.

(Mani Gotovac: *Ćutim te*, str. 29)

Roman Mani Gotovac *Ćutim te* iz 2017. godine pripovijeda priču o tragičnoj smrti djevojke Đoi i životima dviju obitelji koje povezuje njezin lik. Tematizacija samoubojstva tinejdžerice značajan je iskorak u tematskom registru suvremene hrvatske proze i snažan aktivistički impuls autorice: na kraju romana ona daje eksplicitne statističke podatke o stopi samoubojstava mladih, iz kojih saznajemo da je Hrvatska osma zemlja u Europskoj uniji 2014. godine po stopi samoubojstava mladih, a na Mediteranu prednjači po broju samoubojstava mladih znatno ispred Grčke, Italije, Španjolske i Francuske. Ovim romanom autorica je očigledno imala namjeru upozoriti na značajan društveni problem, a njegovom izvedbom pokrila je čitave grozdove problema koji su blisko povezani uzročno–posljedičnim vezama sa zapletom romana: obrađuje kompleksnost obiteljskog života i suživota, odnose roditelja i djece, bračne odnose i njihovo propadanje, otuđenost unutar obiteljskog ritualnog življenja, krhkost međuljudskih kontakata, malograđansku sredinu koja podržava disfunkcionalnost obitelji.

Roman je ispričovijedan u 3. licu jednine, ali u njemu primjećujemo jednu pripovjedačku intervenciju koja je stalno mjesto romana: povremeno se u njemu javlja *glas* u prvome licu jednine ženskoga roda, koji pripovijeda unutar zagrada i ispisan je kurzivom. Ovaj glas zanimljiv nam je kao metafikcionalna instanca teksta: pojmom *metafikcija* obilježava se obično jedan ogranak postmoderne proze koji naglašenom autoreferencijalnošću problematizira vlastitu fikcionalnost (Biti 2000: 310). Autori takve proze očituju visoku svijest o jeziku, književnoj formi i samome činu pisanja shvaćajući ga kao vrstu poi-

gravanja s vlastitim standardima i konvencijama. Metafikcija je termin koji se odnosi na fikcionalno pisanje koje samosvjesno i sustavno svraća pozornost na svoj status umjetnine s namjerom da postavi pitanje o odnosu između fikcije i zbilje. Takvi tekstovi ispituju temeljne strukture pripovjedne fikcije i istražuju moguću fikcionalnost svijeta izvan književnoga fikcionalnog teksta (Waugh 1984 prema Biti 2000: *ibid.*). U zagradama, ispisano kurzivom, nižu se u ovom romanu raznovrsne opservacije o likovima, fabuli, pripovijedanju samome, ali i o erotizmu i voajerizmu pripovjednog čina. Namjera ovoga teksta je prikazati različite tipove pripovijedanja u ovom neobičnom modusu koji je autorica odabrala za vlastiti metafikcionalni govor, koji potpuno namjerno (vrlo vjerojatno) podsjeća na upute u didaskalijama kakve zatječemo u dramskome pismu, ali je ovdje taj »govor didaskalija podvrgnut ironizaciji, karikaturi, podsmijehu i nekoj vrsti autocinizma.

Jedan od oblika u kojima se erotizam pojavljuje u ovome romanu jest njegova neraskidiva veza s mladošću protagonista. U tom smislu znakovit je zapis sa stranice 23: »*Ispod potiljka osjećao je lagano kucanje Đoina krvotoka. Dodirivao je miris njezina tijela punog svježine, sunca, soli. Rekla bih da su dugo ostali na zidiću drijemajući. Srećom, Žarko je uvijek kasnio, ponekad i satima. Tada na zidiću, iznenada su mu krupne suze krenule same od sebe kapati niz obraze... širile se, stapale i stvarale potok na njegovu licu. Doi ih je brisala usnicama. Ništa ga nije pitala. Ništa joj nije rekao. Oboje su slutili kako se ona njemu od uvijek sviđa. Taj susret bio je nalik prvom susretu između budućih ljubavnika u nekom romanu Marguerite Duras.*« (Gotovac 2017: 23) U ovom fragmentu možemo vidjeti ulančanost motiva erotizma, metafikcionalnog zapisa i intertekstualne reference, što je obilježje pripovjedačkoga postupka u cijelom romanu. Na kraju ovog fragmenta nalazi se još jedna literarna referenca: pripovjedačica priziva Camusovog *Stranca*. Čini se da ovaj pripovjedački glas u zagradama, ispisano kurzivom, ima samoispitivački karakter. On postavlja pitanja o sudbini likova tretirajući ih kao fikcionalne instance ravnopravne srodnim instancama u drugim književnim tekstovima. Ovaj glas komunicira s vlastitom lektirom, odaje joj poštovanje, igra se s njom i preispituje vlastite fikcionalne konstrukcije u odnosu na nju. U kakvoj je to vezi s erotizmom i voajerizmom? S jedne strane, u direktnoj je povezanosti, jer je erotizam jedna od značajnih tema i preokupacija romana, koja se dodatno problematizira u ovim kurzivnim dijelovima glasom metafikcionalne zaigrane pripovjedačice. Posredno, pak, ovaj odnos možemo shvatiti unutar pojma *erotosfere*, koji je ključan za dekonstruktivno erotsko čitanje i njene teorije znaka i teksta koji je u *unutra-van* kretanju kao permanentni unutrašnji rad teksta na kojem počiva samoproizvedeći poziv na otkriće njegovih tajni i neprestano uzmicanje završnice, pražnjenje znaka, koji bi ponovo odveo u diskontinuitet, kraj, onaniju čitanja i poraz literature (Rajičić Perić 2019: 2). Kako ističe Svetlana Rajičić Perić, erotičko nije puki nadražaj, ono je dvosmjerno, dijaloško, jer Ja mene

ga proizvodi koliko ga i konzumira. Erotičko čitanje je tako epistemološko ne-mjesto, ne-vrijeme i empirijska aporija, uvijek prisutno i odsutno (ibid.).

Pripovjedačica koja progovara unutar zagrada u kurzivu prenosi čitatelju svoje slobodne asocijacije na literarne teme: »(... ne znam zašto, možda zbog moje profesionalne deformacije, ali čim je ugledam kako izlazi na balkon, odmah me podsjeti na Shakespeareovu Juliju. Osobito kada Đoi svojim tankim glasićem počne energično pjevati. Ali ne onu uzbudljivu Julijinu pjesmu o ševi što najavljuje dolazak nepoćudne zore, ne nju, na moju žalost, nego doslovce pjeva svojih pet točaka školskih zapovijedi.« (Gotovac 2017: 35) Također, ona svjedoči u ovim ulorcima i o svojem neprikrivenom sudioništvu: »(... plješćem i ja. Gledam ih i slušam, kao i inače. Često sam u njihovoj blizini oko pola noći, i u sitnije sate. Filip i Đoi djeca su noći. Dok je Filip još stanovao s majkom i očuhom tu u Crnatkovoju, taj balkon iznad mene bio je njihov dom. Po danu su njih dvoje, svatko u svojoj školi, odgovorni i odlični učenici. Po noći, oni postaju moj čisti užitak. Uživam udisati isti zrak koji udiše to dvoje žute i pobunjene djece. Njihova sam neprimjetna navijačica.)« (ibid. 36–37) Metafikcionalni diskurz u zagradama ovoga romana poigrava se sa statusom likova — oni postaju instance teksta koje mogu imati ili nemati određene čitateljske navike, pa se tako za njih može ustvrditi da nisu pročitali određeni književni tekst koji pripada izvantekstualnom svijetu: »(... Đoi naravno nije pročitala roman Kristijana Novaka Ciganin, ali najljepši. Ne bi mogla slijediti slojevitost toga štiva. Samo je željela da njezina prijateljica bude Ciganka i da bez srama pokaže to što jest. Ona nije mogla znati kako je i nametanje identiteta jednako tako okrutno kao i njegovo oduzimanje.)« (ibid. 45) Ne samo da likovi književnoga teksta u slučaju ovoga romana čitaju ili ne čitaju romane koji pripadaju zbiljskome svijetu, nego čak posjeduju, odnosno ne posjeduju određeni talent i senzibilitet kad je u pitanju čitanje samo, pa se tako za Đoi ustvrđuje da nema kapacitet obuhvaćanja slojevitosti romana Kristijana Novaka, što čitatelj romana Ćutim te može pripisati njezinoj dobi.

Erotizmu mladih protagonista romana kontrapunktiran je erotizam odraslih, pa tako imamo opis ljubavnoga čina između Vike i Vargasa, nakon kojega slijedi metafikcionalni zapis u zagradama i kurzivu: »(... svidi mi se ta melodija njihovih tijela. Ali je slabo opisujem. Pomažu mi sunce, kraj ljeta, ta topla rijeka. Okolnosti me nadahnjuju i uzbuđuju na neki način. No, moram reći, sve me to istodobno, sve me to i potpuno obeshrabruje. Riječi nikako ne mogu dosegnuti posebnost toga stanja. Te ljepote.)« (ibid. 119) U ovom metafikcionalnom fragmentu pripovjedačica dovodi u pitanje mogućnost pripovijedanja o erotskome činu istodobno voajerski promatrajući vlastite likove. Iskazuje nemoć jezika pred tajnama putenosti, ali i svojevrсни zamor u pokušaju da riječima ipak otkrije tajnu tijela. »Svako je čitanje, ako je pomno, erotički čin.« (Rajičić Perić 2019: 3) Ono ne ovisi samo od izbora riječi iz erotske domene. Ukoliko tekst prihvatimo u dekonstruktivnom smislu kao permanentno označavanje i odlaganje, onda je jasno da se ono odvija na identičan način kao rad

želje. Želja je u korijenu erotičkog, ali želja koja je na putu, ne želja koja se ostvaruje do kraja: njeno pražnjenje mora biti samo djelomično — inače bi se zapalo u banalnost (ibid.). U tom smislu možemo govoriti o *kontekstualno drhtavom* tekstu (ibid.) — tekst je mjesto erotike jer je u stalnom pozivu; on je promjenljiv, a društveno polje ga dinamizira i stalno imamo osjećaj da nam nešto izmiče (ibid.)

Posebno zanimljiv aspekt romana je način na koji je tematiziran pojam ljubavi, kako u metafikcionalnim pripovjednim dionicama romana, tako i u romanu općenito: ljubav je shvaćena dominantno kao eksces i svojevrsni subverzivni element društvenog sustava u kojem se čovjek kao biće kreće i snalazi. Ljubav je ovdje uvijek opasna stvar, koja remeti malograđanske rituale, unosi nemir, pomutnju, neravnotežu. Ljubav nije mirno utočište ni utjeha; ona je uvijek određeno stanje pripravnosti za nadolazeću nevolju, kaos, slom. O subverzivnom potencijalu ljubavi progovara glas metafikcionalne pripovjedačice u kurzivu: »(... svijet u kojem danas živimo nalik je svjetskom trgovištu. U njemu je romantični koncept ljubavi anakrona pojava... Ljubav je samo roba na slobodnom tržištu. Zato je svaka ideja ili ostvarenje takozvane romantične ljubavi zapravo — subverzija. Opasna subverzija.« (Gotovac 2017: 171) Za ovu pripovjedačicu ljubav nije nikakva pitoma i blaga pojava, nikakav smiraj, nikakva utjeha, nikakav predah. Naprotiv, »*ljubavne priče mogu biti samo nemoguće ili nemoralne*« (ibid. 178), zaključuje u kurzivu metafikcionalna pripovjedačica. U zaključnim prizorima romana događa se rasplet jedne od rijetkih ljubavnih priča koje su se činile stabilnima: one Vike i Vargasa. Saznajemo da on živi paralelno s drugom ženom koja mu je rodila djevojčicu. Vika u zaključku ispod glasa govori sama sebi: »Oduvijek sam znala da su ljubavnici gori od krvnika.« (ibid. 199)

Što čuti pripovjedačica u kurzivu? To je pitanje koje možemo postaviti nakon razmatranja o tipovima njezinoga diskurza. Čini se da čuti da je sklop motiva kao što su ljubav, erotizam, povjerenje i nada vrlo krhka građa za pripovijedanje, jer je riječ o ranjivim sklopovima ljudskih emocija, nekonzistentnim i nepredvidljivim u svojoj prirodi i samim tim vrlo nefleksibilnim za književnu transpoziciju. Zato joj je potrebna »pobočna« pripovjedačica priče, koja će pri-skakati u pomoć kad se pripovijedanje stane opirati. Jezikom je teško, gotovo nemoguće, posredovati iskustvo autentične intime, a upravo to je ambiciozan zadatak koji si zadaje pripovjedačica romana *Ćutim te*. Zato podvaja svoj pripovjedni glas i poseže za metafikcionalnim dionicama lažnih didaskalija, u kojima se krije glas svjestan vlastite ograničenosti, kao i ograničenosti jezika. On je zaigran, duhovit, ironičan i autoironičan, pomalo voajerski raspoložen prema likovima o kojima pripovijeda i njihovoj intimi koju želi posredovati. Taj glas i sam žudi, kao što žude i likovi — za onim drugim, za odgovorom, za potvrdom »i ja tebe«.

Zoran Ferić

Propovjednik

40

1.

Postoje javni i tajni nadimci. Javni su skraćena prezimena, karakter ili izgled koji se pretvorio u slova. Tajni su pak toliko istiniti, dubinski istiniti, da se ne mogu šapnuti ni u najvećem povjerenju, čak ni onome tko ih nosi. Pogotovo ne onome tko ih nosi. I često se mijenjaju tokom života. Oni ne moraju biti kratki, ne moraju se lako izgovarati jednostavno zato što se samo misle. Nitko ih neće viknuti na malom nogometu, usred borbe za gol.

Propovjednika poznajem od svoje šeste godine, on je tada imao osam. Živio je u kući preko puta naše, gdje je stanovalo pet dječaka. U mojoj kući pak stanovale su djevojčice, njih dvije, ali su se k nama u vrt dolazile igrati najmanje još dvije. Bio sam okružen djevojčicama i sve su bile godinu do dvije starije od mene. Služio sam im kao živa lutka.

Gledao sam čeznutljivo dječake u dvorištu preko puta kako igraju lopova i žandara ili skrivača, ili se igraju nečega što su oni zvali III. Reich. Postavili bi najmanjeg dečka da stoji licem uza zid i gađali ga loptom u glavu. Loptu su morali udariti nogom, a kad bi pogodili malu glavu koja bi se od udarca stresla, ponekad i udarila o hrapavu površinu zida, svi su se veselo smijali. Izgledalo je zabavno. S druge strane, igre u našem vrtu nisu bile zabavne. Simona i Marina polegle bi me na betonsku ploču garaže koja se ugrijala od sunca i prematale velikim komadom gaze, onako preko hlača. Morao sam mirno ležati dok su me uspavljivale, a onda sam neko vrijeme bio prisiljen spavati, zatvorenih očiju. Bojao sam se da mi ne stave pauka u uho, ali nisu nikada. Samo bi poslije spavanja, koje je uvijek bilo kratko, dvije ili tri minute, jedna od njih došla do mene, sagnula glavu do improviziranih pelena i rekla:

— Ukakio se, moramo ga opet...

I onda su me ponovo prematale.

Iz tog perioda datira moja prva delikatna uspomena. Polegle su me u podrumu na sanjke koje su uvijek stajale spremne i komadom drveta mi davale injekciju. Pritiskale su mi stražnjicu prema dolje i pimpek mi je kroz hlače upadao u procijep između letvica na sanjkama. Derao sam se kao svatko kad dobiva injekciju, ali bilo je ugodno. Zapravo, malo je boljelo gore, a bilo jako ugodno dolje pa sam govorio:

— Jače! Jače!

I Simona je stiskala jače sve dok nije došao vrhunac. A poslije se više nisam htio igrati, što one nikako nisu shvaćale. Taj muško–ženski nesporazum došao je vrlo rano i nismo mogli znati sve njegove dimenzije.

2.

Pred ljeto, godinu dana prije nego što ću poći u školu, Propovjednik je došao u naše dvorište i upitao Marinu može li me odvesti da se igram s dečkima. Upitao je nju, ne mene, i ona je dopustila. Očito, došao je trenutak da odrastem. Prvih dana postavili su me uza zid s još jednim manjim dečkom i gađali loptom u glavu. Propovjednik je namještao loptu i prozivao:

— Sturmführer Hans!

Sturmführer Hans bi se onda zaletio i udario loptu najjače što je mogao. Srećom, nisu uvijek pogađali. Štoviše, češće su promašivali nego pogađali i lopta bi samo fijuknula i udarila u zid pored naše glave, što je zvučalo kao eksplozija. S vremenom, shvatio sam da kad odjekne udarac noge o loptu treba ukrutiti vratne mišiće koliko god možeš i onda ti pogodak neće glavu udariti o zid. To se zvalo hrabrost. Znao sam da ovo moram pretrpjeti da bih se igrao s dečkima.

Ali zašto o tome mislim sada, kad su Propovjednik i njegova druga žena kod nas na kupanju? I kad smo prijatelji već četrdeset i osam godina? Tokom tih četrdeset i osam godina zapravo nisam mislio o tome što se događalo u njihovom dvorištu kad sam se došao igrati s dečkima da konačno odrastem. I dok stavljam na stol vruću peku s hobotnicom, a Propovjednik i Alma i moja žena njuše zrak i govore hmmm, hmmmm, ja još uvijek mislim o igri koja se zove III. Reich i koja posljednjih mjeseci nikako da mi izađe iz glave. Kao da nešto intenzivno preispitujem, a ne znam što. Mislim o tome čitavo vrijeme dok gosti i moja žena jedu hobotnicu, pa tiramisu, dok piju kavu i rakijicu, a onda opet nastavljaju s crnim vinom.

— Mi smo riješili ono zbog čega se devedeset posto drugih parova rastaje — kaže Propovjednik dok pijuckamo amaro u vodi, pala je noć, topla, ljetna, s filtera na prednjoj strani bazena dolazi svježa voda, reflektor pod vodom gori i krošnje okolnog drveća trepere od plavičastog svjetla. Iznad nas su Velika

i Mala kola, a tamo dalje i zvijezda Strijelca i Škorpiona. Sjeverno nebo se u ovim ljetnim noćima čini kao zrcalo naših rođenja.

— Dok ja u dnevnoj čitam novine, ona se u spavaćoj jebe — kaže Propovjednik.

— Isuse — kaže moja žena — s kim?

— S nekim klinkcem — kaže on — nema više od dvadeset i pet, Alma, koliko ima Sven?

— Ti baš sve moraš svima izbrbljat — kaže Alma. — Boli me kurac, neka priča, nemam ja šta skrivati, ali glupo mi je.

— Dosta nam je laži — kaže Propovjednik. — Konačno živimo slobodno.

— Nisi se pohvalio da imaš novu ljubavnicu — rekla je Alma. — Ja sam mu je našla.

— Ne pretjeruj — rekao je Propovjednik — ti si nas samo upozнала.

— Da, i nagovarala je da ti da pičke. Dva tjedna sam je nagovarala, sjećaš se!

42

— To je sve išlo malo drugačije, ali nek ti bude.

— Ja to ne bih mogla — kaže moja žena. — Ne bih mogla, ma koliko da ga mrzim.

— Dušo — rekla je Alma — ja njega volim.

Došla je do Propovjednika i umjesto da ga poljubi, gurnula mu jezik u uho. Njena usta, mokra kosa, zatim jezik kao mali most između njih. I dok to traje ne govorimo ništa.

— Gdje si kupila kupaći? — pita moja žena i razbija tu tišinu — Baš je dobar.

Alma se odvaja od Propovjednika, savije ruke otraga, na svoja leđa, ot-kopča grudnjak i onda ga pruži mojoj ženi. A ona, zbunjena, prima grudnjak u ruku i ne znajući što bi, pipa unutrašnjost.

— Vidiš — kaže Alma — futran je, ali se ne moći. Brzo se suši kad izađeš van.

Kad joj ga moja žena vraća, ne oblači ga, nego stavlja na rub bazena.

— Dobre sise! — kaže Propovjednik.

— To smo vidjeli i onako — kaže moja žena.

— Onako? — mršti se Propovjednik.

— Bez da ga skida — kaže ona.

Alma sada dolazi do nje, uzima njenu čašu i stavlja joj je u ruku. Onda kvrcne svojom čašom o njenu.

— Cool — kaže — daj se opusti.

Onda joj šapne nešto na uho i moja žena se slatko nasmije. I tako se njih dvije smiju gledajući nas. Za to vrijeme Propovjednik nam toči ostatak amara. Alma se kucne još jednom s mojom ženom i one iskape svoje pune čaše.

— Mi prelazimo na martini — kaže Alma, uzima svoju i njenu čašu, ispere ih u vodi bazena i natoči im bijeli martini koji stoji na rubu bazena. Ne znam otkud se tu stvorila ta boca jer je ja nisam donio. A sumnjam i da je moja žena. Onda i Propovjednik iskapi svoj amaro, ispere čašu i do pola utoči martini.

— Proleter — kaže kao da će nazdraviti — voljeli su se jebati jer nisu imali ništa drugo, ni kazalište, ni čajevu po salonima, ni menuet, ali vjeruj mi, diktatura proletarijata ne voli seks, proletarijat je ideologija, jebote, i ustanovili su najgori puritanizam. Puritanci i komunisti, jezuiti i komesari tretiraju jebanje kao neprijateljsku djelatnost.

— Nemoj biti dosadan — kaže Alma Propovjedniku. Ali on je ne sluša.

— Reci ti meni zašto komunisti, kao ni Katolička crkva, nemaju sluha za ljudski tjelesni užitak, zašto su se dvije tako suprotne ideje urotile protiv jebačine i smatraju je sabotажom, zato što je vođenje ljubavi sloboda, tijela i duše, pogotovo duše, a puritanci su uvijek puritanci, i oni koji ližu oltare i koji govore o proletarijatu, a kako je i nastao proletarijat nego nekontroliranom jebačinom.

— Ameeeeen! — kaže Alma. — Dobro, sad si nam objasnio, ne moraš više.

A onda se obrati mojoj ženi, tiše — Ja više volim akciju, a njega uzbuđuje ovo... To je njemu predigra.

Pa u par zaveslaja dopliva do naše strane bazena i uzme bocu martinija.

— Vi papci ništa ne pijete — kaže i opet toči mojoj ženi i sebi.

Onda joj govori nešto na uho i to izgleda kao da je ljubi, takve su to tajne. A moja žena se smijulji, već dobrono pijana.

— Ako se pitaš zašto mi to možemo — kaže Propovjednik — zato što si potpuno vjerujemo, bez sumnje, bez zadržke, do kosti i ja znam, kad se jebe s malim, da ne vara mene, nego se samo jebe s malim, a ja kad se jebem sa Sarom ne varam Almu, nego se samo jebem sa Sarom, to ljudima i dalje nije jasno, otvoreni poker, ne postoji više ništa što ne mogu reći Almi, a isto je i s njom, može sve reći meni i onda možemo o tome razgovarati kad si grijemo noge; ona meni može reći da je mali više uzbuđuje, kad se jebe s njim da joj se otvaraju prostori, neke kutije, pa čak i sobe, jedna za drugom i te sobe su različite boje, ja mogu reći da se bolje jebem sa Sarom jer mi ne smeta ljubav, jer je meni ljubav kočnica za jebanje, a ona meni može reći da ljubav nije kočnica za jebanje, nego afrodizijak i da voli s malim biti u krevetu zato što vodi ljubav, a ja je samo jebem, ali to ne znači da će sutra otići s malim jer joj je on inače čista dosada. Je li tako da ti je dosada?

— Nije — kaže Alma prkosno i neko vrijeme oklijeva u tišini koja je nastala, a onda se nasmije. — Naravno da mi je dosada. Ali i ti polako postaješ dosada...

3.

Onda ugledam svoju ženu kako me gleda s istim prkosom i toči si punu čašu martinija.

— Pazi — kažem — znaš da te brzo uhvati.

— Boli me pička — kaže. Inače ne govori tako i ovo je nešto novo.

— A što tebe uzbuđuje? — pita Propovjednik moju ženu.

— Zaboravila sam — kaže ona.

Alma je, međutim, poljubi u obraz.

— Nisi zaboravila, nego ga kažnjavaš — kaže.

— Zašto bi me kažnjavala? — kažem. — Ne znam zašto to zaslužujem?

— Ne znam ni ja, ali sigurno zaslužuješ — kaže Propovjednik.

Čini mi se da se još uvijek šalimo, govorimo to smijuljeći se, samo se moja žena ne smije.

44

— Redovito kuham — kažem — kuham joj sve što želi, dođe s posla na gotovo, ne zna ni gdje stoje rajngle. Ne samo da kuham, nego i nabavljam, plaćam režije, ljubim je prije spavanja...

— Ne jebeš dovoljno — kaže Alma i njih dvije se počnu smijati.

— Tu vidim problem — kaže Propovjednik.

— Nije istina da ne jebem, ajde, reci im!

Moja žena međutim šuti i samo se kiselo smješka. Alma joj ne otkopčava grudnjak nego joj ga skine preko glave, a njene se lijepe sise koje još uvijek stoje kao u djevojčice oslobode i svaka pogleda na svoju stranu. Pred njima se otvorio veliki veseli svijet. Lijeva gleda na zapad, gdje u dolini svjetluca grad, desna na sjeverozapad, odakle nam inače dolaze oluje. Osjetio sam ugodno komešanje u gaćicama. Moja žena čitavo vrijeme gleda mene, a nešto šapće na uho Almi.

— Kaže da jebeš kao Pinocchio — prevodi Alma naglas.

Onda se moja žena opet naginje nad njeno uho i nešto šapće, a izgleda kao da sada ona ljubi Almu.

— Ili kao drveni robot na koncu — prevodi opet Alma.

— Ovisi tko vuče konce — kaže Propovjednik. — Jeste primijetili da osoba s kojom ste uvjetuje poze? S Almom mi je najbolje kad je na meni, kad vodi ples, a sa Sarom kad je prašim zguza jer je ta poza više životinjska od poze kad je Alma na meni, to je ipak nježnija poza, iako nije toliko nježna kao misionarska jer u misionarskoj pozi, kad ležim na ženi XY osjetim i njene sise i koljena i ljubim se s njom, a u pozi Alma ne možemo se ljubiti, a pogotovo u pozi Sara, kad joj ne vidim ni oči; poza Sara je parenje, a poza Alma je poza mama, kao kad te mama gleda u krevetiću, tek te je rodila, iznad tebe je i gleda te s ljubavlju...

Kad maknem pogled s Propovjednika vidim kako Alma ljubi grudi moje žene, a ona ima zatvorene oči i poluotvorena usta.



— To su različite vrste fukanja i zašto bi se čovjek ograničavao na jednu, kad je njegova dužnost prema sebi samome da proba i jedno, i drugo i treće... najlicemjerniji su mi oni koji kažu da je sve te vrste ljubavi moguće isprobati s jednom osobom, a nikad to ne isprobaju, nego panično brane monogamiju. Ono što nas čini najnesretnijima je monogamija. Povraća mi se kad jezuiti govore o monogamnim životinjama, patkama, rodama, povraća mi se od labudova, kitova... partner za čitav život, slatko, dirljivo sveto? Jebalo te slatko, dirljivo, sveto, čista ideologija krojena da ojača društvo i zajebe pojedinca, da uzdigne narod, a pojedine jedinke da stavi na droge, alkohol i antidepressive.

Alma je sada gurala jezik u uho mojoj ženi, a rukom ju je uzbuđivala dolje. Gledao sam je onako zatvorenih očiju i poluotvorenih usta, kako se oblizuje i u gaćama mi se stvrdnulo potpuno, kao sipina kost. Njih dvije su, međutim, prekinule kad je prestao jednolični ton Propovjednikova glasa i moja žena je izgledala kao da se tek probudila ili kao da dolazi direktno iz svoga djetinjstva, takav joj je bio pogled.

— Uspjela ju je nagovoriti — šapnuo mi je Propovjednik i polako se kroz vodu uputio do njih.

Ja sam pomislio da bi možda trebalo ugasiti svjetlo, ali bilo je već prekasno za to. Alma se stvorila kraj mene, uvukla mi ruku u gaćice i rekla:

— Opa!

Uskoro se nabila se na mene i stala me jahati, ali je umjesto điha, điha, što bi odgovaralo toj sceni, govorila dosta glasno:

— Tako, da! Tako, da!

I to sve brže, tako da se ta rečenica pretvarala u ta— da, ta— da, što je nekome tko je to slušao iz nekog drugog dvorišta možda zvučalo kao: „tata, tata!“

Ja sam međutim gledao svoju ženu. Prvo je zatvorenih očiju obgrlila nogama Propovjednika i vidio sam njegovu guzicu, pod svjetlom reflektora nezdravo bijelu, kako se polukružno pomiče na mojoj ženi, njene su se ruke grčile na njegovim leđima i ja sam zamišljao da sam na njegovu mjestu i da umjesto njega vodim ljubav sa svojom, a ne s njegovom ženom. Na Almu se nikako nisam mogao usredotočiti. Ali onda je moja žena otvorila oči i pogledi su nam se sreli. Još je uvijek bila daleko, i iz te daljine me je gledala kao da me prepoznaje polako. Kao da sam maglica koja se postepeno, strašno postepeno stvrdnjava u oblik. Alma me jahala i ono njeno je sada i nama zvučalo kao: tata, tata! Smiješio sam se svojoj ženi i zamišljao da imam kurac od dva metra i pedeset pet centimetara kolika je širina bazena i da joj ga guram na daljinu, tako da Propovjednik ne vidi. Čekao sam da Propovjednik konačno svrši na njoj, da Alma svrši sa mnom ako može, pa da konačno nas dvoje počnemo voditi ljubav. Prizivao sam u sjećanje sva ona mjesta na kojima nismo vodili ljubav, a mogli smo. Rapske plaže, zelena talijanska jezera, mala vojnička groblja na Bovcu, jebao sam u mislima svoju ženu na tim lijepim mjestima i konačno, pribio sam je leđima na drveni zid ruske kapelice na Vršiću i svršio s Alminom sisom u



ustima. Almino ubrzano tata, tata nekako je djelovalo i na Propovjednika i on je svršio na mojoj ženi. A ona me gleda sad već suznih očiju, ali to nije tuga, nego bijes. Bijes koji na njenom licu nisam do sada vidio, bijes iz gušterače, iz žučnih kanala, iz nečega što nije čak ni mozak.

Propovjednik je zagnjurio u vodu da spere znoj s ramena i izranjajući zalizao kosu, prema unatrag, Alma je stajala kraj mene i ljubila me u obraz, kao da mi zahvaljuje na komplimentu. Moja žena je, međutim, s tim bijesom u očima stala pred nas dvoje.

— Ovo vam nije prvi put! — zarežala je.

— O čemu pričaš? — rekao sam.

— Nije vam prvi put. Vidim, nisam glupa! — režala je.

— Daj se smiri — rekla je Alma — ništa strašno nije bilo.

— Svinjo! — kaže ona. Obraća se samo meni, Alma je zrak, maglica, ništa.

— Svinjo svinjska!

46

Izlazi iz bazena, onako mokra i pijana ulazi u dnevnu sobu i kapa po parketima kao da joj plače cijelo tijelo. Plaču joj sise, guzica, ramena, plaču joj plavi pramenovi kose i suze se cijede niz ruke, sva je nekako u plaču, u plavičastoj svjetlosti iz vode koja titra po njoj, briše suze s vrata, s trbuha, ispod pazuha. I to je, čini se, kraj.

Monika Herceg

Glava

47

Često sanjam kako susjedovu bratu sijeku glavu na panju.

U snu je plavokos, kao njihov sin, mršav i visok. Ohlađena rujanska svjetlost probija se kroz gustu maglu zapljuskujući stabla koja polako presvlače krošnje u sporo gašenje ljeta. Plavokosom mladiću ruke su zavezane ispred trbuha, a dvojica ga drže spuštajući se seoskom cestom. Kad dođu do crvene jednokatnice bez fasade, u neograđeno dvorište ulaze kao oprezne mačke. Orahov panj je nekoliko metara dalje od kuće. Kraj njega čeka treći čovjek prema kojem se zapute.

Ne mogu vidjeti lica, ponekad mi sunce upada u oči, ponekad je sjena prevelika. Zrak je otežan tišinom. Znam da je prazan, zavezani mladić, kao karoserija automobila bez motora. Glavu mu polože na potamnjele godove. Ne pruža otpor. Poslušno klekne i nasloni lice na hrapavo drvo.

Uvijek je isto: dvojica ga drže, jedan zamahne sjekirom, precizno i bez oklijevanja, kao da cijepa drva.

*

Susjed Iva ima veliki nos crven od rakije, kaže majka da je od rakije i poludio. Kao što je Blaž koji živi nekoliko kuća niže, ako je vjerovati pričama, umro jer je pomiješao tablete za srce i rakiju.

Majka kaže da u selu nema normalnog čovjeka.

Blaž je imao kuju koja je okotila nekoliko štenića. Mi smo uzeli jedno, a ostale je odnio u šumu. Kuja se odvezala pa ih donijela natrag. Blaž ju je prebio, a štenad potopio u kanti, jedno po jedno. Iako smo ga mrzili, svakog smo se Božića spuštali do njega i kitili plastičnu jelku jer nam je majka prijetila šibom. Rekla je da je red da mu pomognemo. Često bih odvezala pseto dok je spavalo, ali glupa kuja nikad nije pobjegla.



Gradska vlast želi graditi cestu kroz selo, pravi asfalt, ali susjed Iva ne dopušta. Kaže da neće ići put kroz Srbe dok je on živ. Majka redovito ide u općinu nadležnima objašnjavati da ne mora on svaki dan voziti djecu u školu, samo se ona pati po putu koji više nije ni za konje.

Nesreća je da se u naše selo može doći s dvije strane, s jedne kroz srpsko selo, s druge kroz hrvatsko. Majki je puno brže prevesti nas do stanice za školu preko srpskog sela, inače mora okružiti cijelo brdo.

Često napuni tačke zemljom i otpadom od cigle pa popravlja rupe koje se pojavljuju iza svake veće kiše. Tačke vozi od lokve od lokve, puni ih, a onda udara stražnjom stranom velike sjekire da razbije komade cigle. Na kraju zamasa velike lopate izbija posljednje neravnine iz kičme ceste dok ne procijeni da je rupa napokon izgubila identitet rupe.

*

48

Ne idem kod susjeda u dvorište, osim kad igramo nogomet.

Nogomet je teško igrati u selu jer nema ravne livade, samo je oko kuće susjeda Nikole teren nešto pogodniji za loptu. Nikola ne živi u kući koju su obnovili iza rata, dođu samo vikendom kad je toplije kako bi sadili vrt ili kosili travu. Majka takve ljude zove vikendaši.

Kod Nikole u voćaru rastu najfinije kruške u selu, slatke, velike s tankom kožom. Mi takvih nemamo. Kod nas su sve one alkoholičarske, sitne, za rakiju peći. S Nikolinim sinom, kad dođu, igramo nogomet, dva na dva.

Označimo gol s dvije cigle kraj crvenog zida njegove jednokatnice, a na drugoj strani livade zabodemo dva kolca. Lopta svako malo nepredvidivo poskoči kad padne na veći busen trave, ali već smo naviknuli na takve nepredvidive putanje. Jedino nas smeta veliki panj nasred livade. Kad igramo uvijek netko zapne za njega ili se lopta odbije i ode u šikaru pored dvorišta. Stariji brat tad šalje panj ljutito u materinu. Šikara je puna trnja, čičaka, šipka i kupina, visoka skoro do pupka.

Susjed Nikola mrko nas pogleda ako čuje bratove psovke. Majka kaže da i on popije, vidi mu se po očima. One su tamne, skoro crne, kao što su bile u našeg oca.

Brat najčešće ide u visoku travu po loptu jer je najviši. Trava mu seže do bokova, probija se kroz nju polako kao da hoda u dubokoj vodi. Trnovi kupina toliko su oštri da nam često poderu odjeću pa zaradimo pljuske kad nas majka dočeka s večerom.

*

Lopta je poput glave. Ona je proračunata, iako je prazna, ukoliko zanemarimo natisnute molekule zraka. Ako vjerujemo da postoji savršenstvo u obliku ku-



gle, možemo zaključiti da je lopta savršenija od glave. Čak je i Zemlja zapravo elipsoid, spljoštena na polovima.

Otac nas je izbjegavao dok je bio živ.

Ponekad mi se čini da je bio samo imenica koja je opisivala lažnu funkciju unutar organizma naše obitelji. Kao i fantomska ruka, činjenica da se ponekad javio osjećaj njegove ljubavi prema nama nije zapravo bila ljubav, nego naša potreba da dobijemo ono što nikad nismo imali.

*

Baba je, dok je bila živa, govorila da je sve to od rata. Bolest koja je ostala i nakon što je sve naizgled završilo, gora od samog rata jer je izjedala potiho kao tumor. Bila je ono što nije davalo ocu da spava, ono što ga je tjeralo na tavan da se ide objesiti, ono što je odvezivalo njegove pljuske. Bolest u kojoj su se kiselile sve ružne riječi poput kurve, a zapravo ih nitko nikad nije mislio. Ni đed ni tata. Bolest zbog koje bi noću čuli Nikolu kako razbija po vikendaškoj kući. Plač plavokosog sina koji smo zamišljali, iako ga nismo čuli.

Možda se moglo naslutiti da dolazi vojska po trzajima vjetra koji je dražio njuške seoskih pasa pa su lajali satima prije nego je prvi pucanj ušao u drveno tijelo trešnje kraj kuće na ulazu u selo.

Metak pun nezadržive snage. Zrak je pred njim ostao ukočen, sabijen u prasak ubojitog zagrljaja.

Stara trešnja imala je stablo koje je skladištilo desetljeća tuđih života pa je metak apsorbirala svojom čvrstoćom.

Ali jedna trešnja nije dovoljna da rat ne započne.

*

Pod buretom od rakije nemoguće je tiho disati. Drvo je čvrsto, na dodir glatko.

Baba je pričala kako je mogla čuti kako vatra liže kuću, glasnu smrt koja proždire sve ostalo.

Pronašao ih je susjed iz srpskog sela. Djed je posrao gaće kad ga je ugledao, a on je bure spustio natrag nad njih. Dva dana ležali su na zemlji odvojeni hrastovinom od umiranja.

*

Nikolinom bratu sjekli su glavu na panju kad je počeo rat.

*

Put koji prolazi kroz srpsko selo do našega, osim što je dvostruko kraći, manje je oštećen od onog koji ide kroz hrvatsko selo. Nikola uvijek dolazi sa srpske

strane. Odnedavno vozi i novi auto. Majka zna reći da njega Iva ne psuje samo jer ga se boji, a nju može jer je žensko i sama. Ona često ide u srpsko selo. Popije kavu, kupi sir i jaja. Susjedi Srbi ujesen joj pomognu navući drva iz šume i preorati baštu, ako treba i pokositi. Susjed Iva tad se zatvori u kuću i spusti sve rolete na prozorima.

*

Glava nekoliko minuta beživotno leži kao da je otkinuta od lutke. Oči su sitne, nacrtane. Nema krvi ni tkiva, samo mekana plastika iz koje izbijaju plavi čuperci. Kad napokon dotakne moje prste, plastika s kojom se suočim na trenutak me utješi. Moj Ken, to je samo moj Ken kupljen na prostranstvu tržnice rabljene robe, Ken izvučen iz hrpe starih igračaka, Ken kojem su bile izgrizene ruke. Suosjećala sam s osobom koja ga je grizla, osjetila sam držeći ga da je nagrizala plastiku kao što je strah nagrizao nju, možda u sličnim trenucima kao što su bili oni kad bih po očevim teturavim koracima primijetila da je pijan.

50

Ponekad otvorim oči u mraku, udišući miris ustajale rakije koji se uvukao u drvo. Nema ni babe, ni đeda. Sjedim u lokvi svoje mokraće. Vani je baš onako kako je baba opisivala. Buka nadglasava razum.

Moje ubrzano disanje ispunjava bure ljepljivim strahom. Ne usudim se pomaknuti. Kao što se nisam pomicala kada bi prišle očeve šake. Tijelo je plavjelo, kosti i ljubav pucketali su pomiješani, kao drva u vatri.

Uvijek sam na korak daleko, na korak od toga da vratim glavu tijelu. Na korak da uzvratim udarac.

*

Bojim se praznog prostora. Kad zatvorim oči, često prije sna pokušavam otjerati osjećaj da sam najmanja na svijetu i veliko ništa udara u mene toliko jako da poželim nikada ne zatvoriti oči.

Ponekad šetam do ulaza u selo samo kako bih dodirnula trešnjino stablo. Njene ukočene, suhe ruke iz kojih otječe pokušaj borbe s prolaznošću. Bolest i nju nagriza, već godinama ne daje plodove.

Trešnju dodirujem kao da je mama, gladim tijelo za koje znam da je trpilo koliko je moglo, tepam joj i zamišljam kako napokon uzvraća zagrljaj.

Branislav Glumac

Sobe kroz koje sam prošao

I tako. Kamo god da krenem dočekuju me različiti bridovi i ogledala. Kao da smo usudno i krvno povezani. Krenem, usamljениčkim magnetizmom, nekog ranog ljetnog sumraka *nisamneznamkuda*. Nagla ljetna oluja protrese zrak i prostor. Pejzaž i arhitektura promijeniše boju. Oštar, razjareni vjetar vrca kišu pršavicu i brusnu tkaninu maglice. Čudovit, opijatan i neprijateljski prirodni začim bez konzervansa. Tek možda koja kap ispušnih plinova oktanskih limenih zvijeri u bijegu prema prividnoj obiteljskoj sreći i zasluženom popodnevnom mentalnom hrkanju. Hrkanje je zdravo. Osobito kad si bitumeniziran bračnom toplinom. Takozvanom. A vani olujetina kojoj superiorni zaštićeni građanin pokazuje dugi nos!

51

Stojim sam usred začete oluje. Umišljam da sam kompas koji vrti vjetar i određuje mu smjer putovanja. Trebao bih se, ipak, ukloniti moćnijima. Moje tijelo prokišnja kao stara napuštena vikendica. Ugledam kroz kišnu maglicu u blizoj mi daljini — brid s pocinčanim olukom kroz koji već bljuje smeđa kišnica. Vodorig. Potrčim. Zađem. Ugledam neprestrašeno kvrgavo stablo. I na nj naslonjeno dotrajalo ogledalo. Priviđenje? Stoji raspuklo i pokislo. Kao da je stablu neki rod. Ili dobrovoljni usvojenik. Stajem pod stablo/kišobran. Svjestan sam da ću samo djelomice biti zaštićen. Proći će i te brze ljetne oluje ornamentirane srebrnim i zlatnim munjama. Ne bojim ih se, prem genetska jeza se ispod kože molekulizira. Gledam zatravljeno u ogledalo. Tanke bore, napukline. Kubistički povezane linije u gerijatrijskom srebru. Apstraktne pokisle mrljice sukobljene s nepravilnim oblicima još uvijek nepobijeđene podloge. Odjednom ugledam pravilne kvadratiće. Onim Leonardovim sobicama nalik o kojima je visokofrekventni genij pisao dirljiva posvećenja: »zbiti, mali prostori zgušnjavaju i filtriraju misao«! Tako je baš govorio. Mene ti kvadratići u munjevitom preletu asocijacija i reminiscencija podsjetiše na neke sobice i sobe meni dragih i važnih ljudi. Kroz vjetar i kišu ovlažiše me davni mirisi tih

soba. I lica. Ogledalo suflira. Kišni vjetar energetskim gigabajtima pripomaže spomenarskom projektoru. Evo prve sobe kroz koju sam prošao kao prijatelj i mladi pisac...

PARUNIČINA

52

Tamo u bivšem studentskom gradu. U Dubravi. Njenoj. I mnogijeh još. Dubrava se i danas voli i cijeni žestinom svojih perifernih proturječnosti. U Vesnino vrijeme bijaše Dubrava sentimentalni kutak uramljen još netaknutom, neunakaženom i nepreoranom zemljom. Pejzaži su disali nevinošću. Kuće i ulice bile su jednostavna arhitektura. Skromnost se u cijeloj Dubravi skupljala u njegovanim hrpicama zadovoljstva. Profiteški dukat bio je još u embriju. Tko je onda mogao i sanjati radikalni naučni industrijski i novčarski natalitet svršetka dvadesetog stoljeća! I profiteške ralje dvadesetprvog! Dubrava je bila nešto kao produžetak moje male Virovitice iz koje sam 1957./1958. dolepršao u Zagreb. Kao tić tanušnih nadonosnih krila!

Važan društveni život šezdesetih godina u Zagrebu cvjetao je u klubovima, teatarskim prostorima, knjižarama, ateljeima likovnjaka, privatnim sobama glazbenika. Bilo ih je. Žamor kreativnih glasova. Bliskost raznorodnih estetskih druženja i senzibiliteta poštovanja. Radovalo se uspjehu drugoga. Bratstvo mentalnih emocija. I ako je bilo neke zavisti bila je to ona opravdavajuća, iskupljujuća: kreativna zavist!

Vesnu sam prvi put vidio i upoznao u jednom od najmeđašnijih hrvatskih klubova i društava: Društvo književnika Hrvatske, na Trgu Republike 7, a današnjem banu Jelačiću. Dakako da sam njenu izuzetnu pjesničku i vizualnu pojavu iscizelirao još tamo u virovitičkoj gimnaziji. Bili smo alkoholizirani i drogirani njenim i knjigama »Krugovaša«. Luka Šteković, Zvonimir Majdak, Drago Britvić, Mandić Maniša, Tomislav Petrinec... I mnogi i mnogi još, van-literarci.

Vesni me je predstavio moj već u ono vrijeme važni prijatelj i moćni pjesnik Zlatko Tomičić. Bio je unikatan: od dionizijskog izgleda, odijevanja, pa sve do raskošnog smijeha i slojevitog, proćućenog duha.

Mladi pjesnik, student. Upravo mi je izašla zbirka pjesama *Peta strana svijeta*, u zajedničkoj knjizi sa Zvonimirom Majdakom i Alojzom Majetićem.

— Ooooo... veselim se mladim pjesnicima. Čula sam već ja za njih trojicu... i kako samo ovaj mladi pisac ima lijepu i bujnu samsonovsku kosu... portret mladog poete — reče Vesna i učas je oteše u razgovorni opticaj netom pridošli stariji pisci. Upamtih do vijeka dojmljivu, stasitu figuru i lice Mirka Božića. Kao da ga je klesala antička ruka. Vesna je već u ono vrijeme bila ljubimica i javnosti i svijeta medija i kulture. Ostat će takvom do kraja svog kontroverznog, dinamičnog, buntovnog i vertikalnog života. Štono bi se reklo, kičmeno je njegovala ideju o sebi i o pisanju. I u završnim danima, kada joj je



prag kreativne potentnosti bio snižen i postajao pomalo nekritičan. O ljudima, posebice političarima, mislila je, govorila i pisala bez dlake na umu i jeziku. Prezirala je hipokriziju, prijetvornost, stadnu uvrzanost karijerista i ulizica svih vrsta, napose u svijetu književnosti. Stoga je valjda i ne primiše u Akademiju znanosti i umjetnosti...

Dakako da me je ona njena rečenica razgalila i pomilovala, posebice onaj iznenadni kratki vizualni upad u »moju lijepu i bujnu kosu«... A tek kakvu je raskošnu, vilinsku, plavozlačastu, imala Vesna! Priroda se u toj kosi velikodušno stvaralački izrazila!

— Vidjet ćeš, posebna je u svemu — reče Zlatko kad ostadosmo sami. — I u ljubavima... Pričat ću ti mnoge zgode s njom i oko nje... Stvarne i nestvarne... — završi Zlatko, razbarušivši prstima i onim njegovim sočnim osmijehom svoju bujnu kosu.

Prijateljstvo s Vesnom nastavilo se po svim nepisanim zakonima i tajanstvenim nitima. Spontano. Prve su nam rečenice uvijek bile nekako »ozbiljne, misleće«, a potom bi se razgovor pretvarao u probrane intimnosti odrastanja našeg prijateljstva koje je potrajalo do u kasno doba njena ostarenja, da ne kažem njene velikomuke, bolesti i umiranja...

U sredini prijateljstva, kad sam već napisao podosta tekstova o njenoj poziciji, i kada sam joj priređivao kritički izbor iz njezina pjesništva (izdavački neostvaren, zahvaljujući velikom jalniku i kameleonu hrvatske kritike i politike — Vlatku Pavletiću!) — Vesna me pozvala u svoj stan, tamo u studentskom stanu u Dubravi. Bio je to za mene vrlo značajan dan. Svečanost. Taj poziv prisnosti.

Da li je to bilo proljeća, ili ljeta, ili jeseni 1967. godine, ne mogu se točno sjetiti. Zime bih se sigurno prisjetio. Zima osim što ostaje u kostima, traje i u vizualnom pamćenju. Barem mi se takvom pričinja ta bijela gizdavica...

Još uvijek sam pod kišnim stablom. I u raspucanom ogledalu jasno vidim Vesninu sobu. Cijeli, kvadratno skromni stan. Prvi ili drugi kat? Nevažno. Nisam fotograf. Tek zgrada je bila dugačka i nekako siva, jednolična. Bilo je to vrijeme brze gradnje i još bržeg, socijalnog zbrinjavanja ljudi. No ispred zgrade je bilo obilje zelenila i uredno posađenih stabala. Nije bilo, sve u svemu, nešto za estetsko i urbanističko divljenje. Ljudima je bilo toplo, imali su vlastiti krov, a to je bilo najvažnije.

Vesnina soba je bila za sjećanje.

Pomislit ćete možda na urednu, građansku psihologiju prostora, red i spokoj stvari. Na strogost ruku i oka. Vraga!

Savršeni nered! Krdo od knjiga posloženih u »ulice« i piramide. Leteći papiri po podu. Boje i kistovi također u razbacanom ležećem položaju. Vesna je i slikala, cijeli život. Mediteran, cvijeće i ribe bijahu joj glavnom inspiracijom. Morao si se maštovito snalaziti kako bi došao do stolice i stola. I pisaci joj je stol bio vašar od snova: bilježnice, olovke, nalivpera, i knjige, naravno. Sve



u krasnom sudaranju i razbarušenom, samo Vesninom — bratstvu. Duha i kruha. Antigradanska koncepcija uređenja svog loga, prostora! Sloboda izbora rasne poetese! O, bilo je i otvorenih ribljih konzervi na stolu. I stari, tvrdi kruh. I nekoliko otvorenih boca s vodom. Kuhinja je, ukratko, doživljavala najsretnije trenutke delirija. Od izraubanog posuđa do nekad zlatne džezve za kavu. Pristavila je. Voda je uskoro stala kašljucati. Vesna je u bljesku pročišćene opservacije zapazila moju začuđenost, da ne kažem nelagodu.

— Dječaće — reče — ne moramo svi živjeti u redu i čistoći. Zašto ne bismo živjeli u neredu i prašini, i stvarali liriku, mudre i teške stihove. Moja mudrost i emotivnost ponekad se rađaju i iz kaosa i smrada...

Nisam znao što bi na to trebalo odgovoriti.

— Svidaju mi se tvoje male ribe na papiru i platnu.

— Odaberi jedne. Poklanjam ti ih sa srcem.

I danas, 2019., ukrašavaju dio mog zida. Nije velika umjetnost, ali je od Vesne Parun. S njenim potpisom u kutu, ispod tanjura s ribama. Ribama i vi-drama ostala je vjerna. Ja sam danas i čuvar njezinih oceana i voda...

Bio sam i dalje povremeni gost Vesnine sobe. Ništa se nije vremenom mijenjalo, samo se zaljubljenički dodavao sve noviji sloj knjiga. Sad su to već bili i »tuneli«. Svikao sam na njih i prašinu. Kristalni Vesnin glas i njene misli bile su parfem. Taj mi je parfem u nozdrvama... Proživjela je Vesna gotovo cijeli život u toj SOBI.

Kiša jenjava. Osjećam kako kvrgavo stablo diše. Nevidljiv sam. Ljudske sjenke žurno prolaze mimo mene i ne zamjećuju me. To mi godi. Biti nevidljiv pri kraju života i u prvoj dionici suludo zakovitlanog distopijskog dvadesetprvog stoljeća. Vadim maramicu u nježno brišem ogledalo. Na jednom obrisanom kvadratiću ukaže mi se nova *soba*...

KRKLEČEVA

U Gundulićevoj. Blizu Botaničkog vrta. Vidim bivšeg mladića kako stavlja ka-žiprst na zvono u prizemlju. Siguran sam da je tad bilo kasno proljeće s plamenima nasilnog ljeta. Gori asfalt, topi se grad.

Ulazim. Jedan je sat poslijepodne. Gustav se tada budi. On je Gaspar Gustav Noćnik. Piše noću, a u poslijepodnevima budan sanja i prima prijatelje. Jedan sam od njih. Častim se tim prijateljstvom koje je također bilo dugovremensko i iskreno. Da je tomu tako duhoviti i gospodstveni Gustl pri prvim našim susretima mi je »ponudio« nsvakidašnje viteštvo.

— Čuj dečec, zamolil bih te da mi dopustiš da ti govorim »ti« i da mi uzvратиš istim titularom!

Imao sam tada negdje oko 30 godina, a Gustav je debelo prejašio šezdesetu. Stisnuli smo si desnice.



— Hej, Mirjana (Gustavova supruga, Penelopa, koja je vazdan nešto tkala, šivala, štrikala...), donesi dva vinjaka, votke, viskija, već što ima, da dečec i ja zalijemo i potvrdimo bliskost...

Samo što nije poskočila, ta divna, samozatajna, do u svaki živac privržena »mom Gustavu«, kako bi ga odmila oslovljavala.

— Mirjana, možeš i ti s nama, ali njemu ne dopuštam da ti govori »ti«. On je fakin...

Nasmijasmo se utroje.

Sve se to odigravalo u Gustavovoj sobi. Već je rano popodne. U zamračenoj radnoj sobi na Gustavovu velikom pisaćem stolu gori noćna lampa. Nije baš obožavao dan. Tu je i starinska pisaća mašina. I galerija olovaka i nalivpera. Bilježnice. Rječnici.

Soba je tradicionalna klasika. Lego kockice, metaforom novovjekom rečeno. Sve na svom mjestu. Čisto. Nema puno stvari. Uza visoki zid velika biblioteka. Dvije poveće umjetničke slike. Jedna je Petra Dobrovića. Druga je Šohajeva. Pejzažno, štafelajno slikarstvo. Moćna ulja. Ispod Dobrovića je uzani krevetac. Podcrtavam uzani. Gustav je bio gotovo dvometraš. Vitak. Uvijek elegantan. Nisam se, u sebi, mogao načuditi da to tanko, dugačko, tijelo spava u tako uskom i kratkom krevetu! Kao da mu ga je kroz vjekove prošvercao i posudio sam Prokrust! Nisam pitao. Poštovao sam Gustavovu ideju o tijelu. No ni kasnije me nije napuštala humorna poredba kažnjeničkog kreveta!

Ponekad bi kroz sobu proletjela plavokosa vila. Prelijepa Katarina, gimnazijalka, Gustavova i Mirjanina kćerka. Kosa joj je bila od plavozlatne svile, a oči nebeskomorsko plave. Gustavove. Udala se, kasnije, za kazališnog redatelja Petra Večeka, i radni vijek je provela u Gavelli kao inspicijentica. Sjajeće plavetnilo očiju nikad joj nije otišlo u mirovinu!...

Gustav i ja imali smo i jednu zajedničku profesionalnu dionicu. U ono vrijeme bijah u relativnom prijateljstvu s direktorom velike i čuvene izdavačke kuće »Naprijed« — Kalmanom Vajsom. Predložih mu da bih rado sačinio izbor Krklečeve poezije. Kalman pristade od prve. Gustav se razveseli ko »dečec«. Uvijek je radost kad na pučini izranja zastava nove knjige! Bio ti star ili mlad pisac. Svaka novoobjavljena knjiga ima miris prve...

Izbor je izašao pod naslovom *List na vjetru*, s mojim kratkim predgovorom. I bi primljen u javnosti vrlo dobrim ocjenama...

Ta Gustavova radnospavaća soba! Onaj ležaj! Šetaju počesto kroz moje mozgovne vijuge. Fino se soba smjestila. Čak i s onim svojim, debelim sagom/perzijanerom. I s onom secesijskom stolicom/foteljom iz koje su svakonoćno frcala Gustavova *Noćna iverja* (pisao je, pod pseudonimom Martin Lipnjak, redovitu kolumnu za ondašnji *Vjesnik*), prijevodi ruskih i njemačkih pjesnika, njegove čuvene pjesme/čitanke za djecu, a i ono što kolokvijalno zovemo »ozbiljnom« poezijom za odrasle. Ima li »neozbiljne« i »ozbiljne« poezije? Ma za koga pisana! Ili je poezija uvijek jedna, ma o kojem se uzrastu radilo!



Ako je, naravno, leksički i metaforički moćna i mudra...

Bolni su mi bili posljednji Gustavovi dani. Osam dana prije no što će otići pozvao me je na »čašicu«. Rijetko je koga primao. Ležao je u blagovaonici, u kojoj je supruga Mirjana i dalje plela, štrikala, svoje teške dane. Bio je gotovo nepokretan. Rukama nije mogao micati. Odmah po pozdravu izgovori, tihim promuklim glasom, poznatu rečenicu: »Mirjana, molim te donesi dečecu vinjak, a meni zapali cigaretu«... Nije ju mogao sam držati u ustima, pa mu je Mirjana »prinosila« svaki dim. Morao je svoj život njegovanih navika odigrati do kraja! Žestica i cigareta bili su u tom nadigravanju sa sudbinom neizostavni oponenti umiranju. U slavu života. Uživao je u svakom dimu, onako, »do utrobe« kako to već čine veterani/pušači. Pušio sam dvadeset godina, pa znam što znači kad se »tijelo« dima i zmiija otrova provuče kroz grlo do same utrobe!

Pita: — Šta ima nova u tom starom svijetu...?

Slegnuo sam ramenima. — Ti još uvijek to znaš bolje od mene...

— Baš si inteligentni fakin... — Više nije mogao govoriti. I dalje nije dao da mu »dim cigarete utrne od gorčine« (stih Brechtove pjesme). Mirjana mi je diskretno dala znak da Gustav želi spavati. Stisnuo sam mu i desnicu i ljevicu. Osjetio sam da je primio posljednji dodir ruke... I posljednji pozdrav. Izlazio sam na prstima, kao da mu ne želim oteti iz misli neki lirski stih ili misao... ili sanju...

Na izlaznim vratima, gospođa Mirjana mi vrlo tužnim i tihim glasom reče: — Posjetio ga je i Krleža. Zamislite, Branko, šta mu je rekao: »A šta se Gustl čudiš što odlaziš! Sjeti se samo koliko je vagona vina proteklo tvojim žilama!...«

Krležijanski. Crnoživotnohumorno! Takav su pjenušavi humorni dijalog pedigrirali i usavršavali Fric i Gustl za cijeloga života! Bili su doista prijatelji...

Mislim da ću još neko vrijeme ostati pod stablom. Kao da me je počelo grijati. Da ga zagrlim? To čine istočnjaci. Kucne me po čelu pokoja kap. Listovi na vjetru se prosušuju... Ne odlazi mi se u moju sobu/ćeliju... Zavirit ću u još neke, prijateljske kroz koje sam prolazio...

ŠEBALJEVA

Ivo. Jedan mi od najdražih. Baš kao i njegova soba. U Tomašićevoj ulici. Na četvrtom katu bez lifta. Zapravo imao je dvije otvoreno spojene sobe. Jedna u kojoj je slikao, a druga spavaća. Miris boja, terpentina, crne kave, cigaretnog dima, i pokatkad dalmatinske loze — tako je činio »zračno« jединство koje nije bilo nimalo lako za pluća. A on je cijeli život vodio mučan i težak dijalog s njima. Pravo je čudo kako je iznio svoje visoke godine (blizu devedeset). I još slikao, slikao, slikao, iz dana u dan, oslabjeloga vida — manje, srednje i pogoleme formate (uglavnom ulja). Bilo je i »slikurina« od po tri do pet metara! Manja je platna odnosio u minijaturnu kuhinju i još jednu sporednu sobicu, a s velikima



je živio i spavao u dvije nevelike sobe! Pripomena: oko dvjesto slika poklonio je Akademiji znanosti i umjetnosti. Negdje su u podrumima, tužno, pretužno! I inače je Ivo bio slikar darovateljske ruke! Pojedincima i ustanovama! Antologijski egzemplar među slikarima!... Antologijski po skromnosti. Prosijane mudrosti do zemaljskosti neba!

E sad. Ta njegova radna soba sastojala se od malešnog drvenog stola s tri stolice (za na prste izbrojene prijatelje, slučajnike/namjernike/kupce), obaveznom pepeljarom i džezvom. Umijeće je bilo sjediti na tim »skicoznim« stolicama, ali biti s Ivom bio je užitak i uvijek novi doživljaj. Uza zid provirivala je, iza slika, vitrinica s knjigama. Golema, dovršena i nedovršena platna, bila su dvostruki zidovi! Divio sam se tom krhkom i usporenom tijelu koje je moglo savladati takvu količinu prostornosti platna! Kad ne bi mogao kistom dohvatiti vrhove platna, polagao bi ga na pod.

Mnoge smo zgusnute trenutke proveli uza onaj drveni stolić i na tvrdim stolićicama: Ivo, Nenad Fabijanić (arhitekt i poklonik Ivinog slikarstva, sačinio vrijednu knjigu razgovora sa Šebaljem, s umetnutom karticom mog teksta i o knjizi) i ja. Ivo bi obavezno skuhao temeljitu crnu kavu i pridodao tri čašice loze.

— Liječnici mi zabranjuju sve. Cigarete, alkohol, kavu. Jebeš takav život ako ja s prijateljima ne smijem podijeliti to malo životne radosti. Nas trojica smo jači od medicine.

Uživao je u svakom gutljaju kave i loze. Pripomagali smo. Ja sam dolazio Ivi nešto češće od Nenada, koji mu je bio važan na poseban način. Obojica smo mu otvarali izložbe: ja u Galeriji *Forum*, crteže ugljenom i pastelom (uz izložbu je i štampana grafička mapa Šebaljevih grafika pod naslovom *Međaši hrvatske kulture*). Nenad mu je 2019. priredio zapamtljivu izložbu s reprezentativnim katalogom, u Modernoj galeriji, na Zrinjevcu. Bili smo obojica ganuti. U šutnji smo oživljavali davne susrete s Ivom. Ivo je završio moralnim činom, vrijednim etičke uznositosti i velikodušnosti; predsmrtno je, kao samac, oženio susjedu samicu, puno mlađu doktoricu znanosti koja mu je odano posvetila svoj život i totalnu svakokruhnu brigu. Zavještao joj testamentarno i svoj stan i sve svoje slike i svu svoju materijalnu ušteđevinu. Svaka čast, obojima!

Meni je htio ostaviti dio crteža, ali ja sam želio nešto posve drugo: onaj stolić i tri drvene stoličice. Zakasnio sam.

Što će mi? Kad sam im našao dostojno mjesto u kutku memorije. Pomičem ih kako mi se sviđi. I pozivam na sjedeljke društvo koje mi se sviđi. Glava je također magična soba. Da znaš, Ivo, da Nenad i ja često sjedimo u mojoj glavi, uz neizostavnog tebe, tvoje turske *kafe* i tri čašice loze. Nismo žalosni. Imali smo te... i imamo. I tvoju sobu u kojoj je jednostavnost i skučenost bila — bogatstvo... i prostranstvo!

Taj veliki slikar, i čudesno samozatajni čovjek, nikada nije imao atelje! Niti ga je tražio od države!



Večer je već. Još sam nevidljiviji. Ogledalo svjetluca intenzivnije. Uživam u vlastitoj nevidljivosti. Nije sumrak samo prijatelj žena. Idemo na Trešnjevku.

SLAVIČEKOVA

Micekova soba — tako smo ga zvali odmilja, prijatelji — poslastica je na svoj način. Udeš i ne znaš jesi li u prodavaonici ili ilegalnoj mini tvornici — ruma! Doista, Milivoj je proizvodio svoj rum, koji ja prozvah »Slavičekovian«. Smijuljio se kad bih ga upitao za »recept«, nije ga odavao. Sjeckao je s raznih strana svijeta dobavljeno duhansko lišće i stvarao i vlastiti duhan za svoje čuvene lule. Lule, rum i duhan bili su za nj sveto trojstvo. Rekoh — novine. Posvuda. Tepih od novina. Brižno poslagane i u srednjevisoke četverokute. Vrt od knjiga i štampe. Smijuljio se onim svojim zagonetnim dječaćkim smiješkom kad bih ga upitao i za tu strast.

58

— Kume moj — »kum« mu je bila retorička pomagačica — čovjek mora biti dobro informiran o svemu.

— Ti si duhovno klonirani hegelijanac — pošaljivao sam. — I on je govorio da su »novine čovjekova jutarnja molitva«.

— Eto, kume, Hegel i ja! Samo što on nije znao napisati pjesmu, a ja znam! Niti je znao praviti rum i duhan! A niti je živio na Trešnjevci!

Na poseban smo način drugovali. I preko dopisnica. Dok bijah prvi put oženjen, posjećivao nas je u Remetincu. Prekosutra je odmah stigla dopisnica kako je »uživao u posebnom danu«. I kad drugi put bijah oženjen, stizale su dopisnice. I iz Poljske, koja je Mici bila druga književna i svakojaka domovina. Kasnije, u Tuđmanovoj sezoni, bi tamo i ambasadorom. Nije se pjesnik, vrsni i emotivni pjesnik, najbolje baš snašao u prljavoj diplomaciji, pa ga je Franjo Silni ubrzo povukao u Hrvatsku. A i što će pjesnik u politici! Njegova je politika — riječ, metafora, istina, sloboda...

Kad bi on, Micek, i Stanislav Šimić — rođeni brat Branka Šimića — šetali Ilicom sa svojim lulama — bili su vizualno raritetna pojava! Stanislav je bio sitan, malešan, a Milivoj pokrupan, snagovit kao dizač utega! Stanislav je vječito nosio neki dekadentno lijepi šeširić, a Micek, ponekad, kačket. I to je ostavljalo utisak. Tko se još danas živog sjeća Stanislava Šimića! Ima nas, na prste izbrojiti, zašli u deveto desetljeće života! Ako nije bio vrstan pjesnik kao brat mu, Stanislav Šimić bio je vrstan polemičar, esejist i rječotvorac! Evo, pomen i njemu!...

Soba! Krevetić nešto poput Gustavova. Ispod nekoliko pepeljara, bočica s rumom, desetak lula na staklenom stoliću i — novine umjesto tepiha! Otvorene, raširene, list po list! Jest, bilo je po zidovima i nešto umjetničkih slika i crteža. Posebno je bila dražesna oveća drvena ploča zakucana o zid. Na njoj, pribadačama pritisnuti papirići — podsjetnici »što treba učiniti za koji dan i

kome se sve mora javiti i s kim sastati«! Bilo je to pravo konceptualističko, kolažističko, likovno djelce!

U zraku je cvjetao intenzivni mirisni stručak parfimiranog duhana i privatnog ruma! Uvreda je bila — odbiti ga! I ne pohvaliti. Barem čašicu...

Zatihnilo je. Oluja je odlutala dalje. Večer miriše po rumu i duhanu mog davnog prijatelja... Ima li koga još danas u toj sobi? Milivoj je bio totalni samac, neoženjen. Jest, imao je jednu svoju dugotrajnu i jedinu veliku ljubav, sasvim na drugoj strani grada, negdje oko Kvaternikova trga. Imala je kćer. Je li ona možda sada živi u Micekovoju sobi? Tajanstveni su putovi ljudski... Reminiscentna fusnota: u zgradi u kojoj je živio Micek bili su još pisci: Josip Pupačić, Miroslav Vaupotić, Zvonimir Golob, Vojislav Kuzmanović. Ondašnji, značajni, zagrebački gradonačelnik Vječeslav Holjevac bio je inficiran literaturom i uopće umjetnošću i kulturom. Naprosto je s užitkom dijelio umjetnicima stanove. I mladima: J. Laušiću, D. Horvatiću, A. Majetiću i meni! Tek smo prejašili koju iznad dvadesete! Danas je takvo što iluzorno!

Ja posjećujem i dalje sobe. Možda više nikada neću imati takvu šansu kao večeras, uz osvježeno i raspuklo ogledalo. Osvježilo je i moje pamćenje na još neke sobice.

59

ŽAKIJEVA

Joakima Marušića. Redatelja, televizijskog. Pjesnika. Zanesenjaka. Do dječastva zaigranog. Jednom je i bio pravi igrač, u ranoj mladosti: u prvoligaškoju nogometnoj momčadi »Zagreb« igrao je centarfora. Produžetak genetske loze: otac mu je bio čuveni h a l f u davnom splitskom »Hajduku«. Zbog silne brzine, oštine i poveće količine energije prozvaše ga — f e r a t a. (Usput zabilježeno, Žaki je bio moj drugobračni kum, prvobračni bijaše mi Tomislav Ladan).

Kovačićeva ulica. »Šufit«, potkrovlje na trećem katu. Nevjerojatna »zala-gaonica« prastarih predmetića i stvarčića, igračkica i prenesenih uspomena iz prošlih stoljećā. Tko od nas ne voli igračke i gotovo kičaste predmete iz perfekta i aorista!

Potkrovlje je neveliko. Zub vremena izjeo je zidove. Plikovi od žbuke i kreča. Tu su zato zidne starinske ure. One, reklo bi se, »seljačke«, folklorne, ali zavodljive svojom ukrašavajućom estetikom i kreativnom rukom dalekog, anonimnog prazanatlje!

Žaki je za prijatelje imao poletarsku ugođajnicu i srdačnicu: »Tiću« — tepao nam je.

U skućenom potkrovlju skupljalo se počesto obilje ljudi: od glumaca, glazbenika, pisaca. Sve do pomoćnih televizijskih radnika koje je Joakim posebno cijenio. Bio je »tić« od prijateljstva i za drugovanje! Uz obavezni »žmul« vina iz njegova s ljubavlju obrađivanog malog vinograda. Počesti »žmulci« bili su važ-

ni glumci iz nezaboravne i magistralne Žakijeve/Kovačićeve TV-serije *U registraturi*: Uglješa Kojadinović, Stevo Krnjajić, Bobi Marotti, Đuro Utješanović, a i kasnije iz popularnog Smojinog i Žakijevog TV *Velog mista* — Špiro Guberina, Mustafa Nadarević. Alojz Majetić i ja bili smo već nešto kao četveronožni kućni ljubimci (Žaki nam je režirao zajedničku scenaristički pisanu seriju *Pod novim krovovima*). Nezaobilazan, duh razigranog i slojevitog druženja, bio je svima dragi pisac, novinar, pjesnik, svjetski putnik — bidonist — Marino Zurl (jedan od mojih međašnih prijatelja i suputnika). I Božo Orešković je bio tu. Većina ovdje poimenovanih u nebeskim je poljanama. Neki od nas žilavo su još u čekaonici Pepelišta... Žaki je umro mlad, ni pedesetu nije dočekaio. Pokosio ga je rak. Kćerka i sin bili su u drugoj fazi odrastanja mladosti. Sa suprugom Nadom tu i tamo se sretnem u »Svačićevom« parku: ona izvodi u šetnju dražesnu kujicu, a ja sam kerovođa jednog hiperaktivnog, bijelog, ko snijezi Kilimandžara, sinovljeva, Filipova, špica Bagzija (ime dobio po filmovanom stvarnom američkome mafijašu kojega je Warren Beatty odlično od režirao i odigrao).

60

BORISOVA

Pariz. Strašna zima 1985. Moj voljeni, stariji sin odlazi u grad svjetlosti, iluzija i muza iskušati svoj slikarski dar. Devetnaest mu je godina. Hrabro odlazi. Svojom naglom odlukom. Kao da je već prošao sve sito i gusto rešetno života. Takva je mladost: uvijek mislimo da cijeli svijet možemo držati na našim mišićavim ramenima. Putujem noćnim vlakom. Velim, bila je zima na minus dva-deset sedam! Ali staro srce i roditeljska zabrinutost i odgovornost katkad su jače od neumoljive sile prirode. Skrivam unutarnju drhtavicu kad ga ugledam na garavoj pariškoj stanici u predgrađu. Odlazimo u njegov prvi životni kutak. Uistinu kutak: deset kvadratnih metara! Na petom katu. Bez lifta. Tamo su vonjave i izgledane sobe za samce. Uglavnom za strane radnike, sirotinju i mlade umjetnike u odrastanju. Dugačak hodnik, jedan zahod, jedna kupao-nica. Sve zajedničko, tuga i borba za preživljavanje. Čistoća nije nešto čime se može pohvaliti stari Pariz. Miriše po trulosti i propadanju. Kućevlasnika uglavnom zanima redovita mjesečna sobarina. Borisovu sobu grije minijatur-na grijalica, kalorifer. Željezni krevet na sklapanje. Poklonio mu ga je nitko drugi doli Danilo Kiš. Ima i neke životne logike: Predrag Matvejević — koji je oženio moju prvu suprugu Miru — bijaše dobrim poočimom i prijatelj mom Borisu. A s Kišom ga je vezivalo prijateljstvo u najdubljem profesionalnom i emotivnom segmentu. Pa je preko tog prijateljstva stigao u Borisovu sobu/ćeliju i željezni krevet. Zahvalio sam Danilu, on zna što je tuđina, hladna, bešćutna tuđina. I što da činim? Plakat ću, tiho i naježen — u sebi! No moram i izvjesiti zastavu procijeđenog optimizma. Predlažem Borisu »novi« raspored jazbinice. Prvo, smjesta odlazimo kupiti mali radijator na ulje. Dvije, tri deke od kojih ću

na podu napraviti svoj »krevet«. Ima i nešto starih novina, podebljih časopisa, knjiga, kataloga. Kao stvoreno za »jastuk«. Izučio sam ja mnoge kombinacije, iskustvo je uvijek uzdarje. Iz kutnog zida išetao insekt. Da me pozdravi. Da ga ubijem? Provirilo je iz mene djetinjstvo: stavih ga na dlan, otvorih klimavi prozor i bacih ga u jezivu zimu. Snaći će se već on. A i stablo prirode će se već pobrinuti po nepisanim zakonima za prvu pomoć. Tako. Kroz klimavi prozor cvili zima. Zašuškao sam procijepe kartonima. Boris je iz Zagreba donio velika prazna platna. Uramio. Naslonili smo ih na prozor. Ostavili smo tanak ulaz svjetlu. Nije soba tužna, već kažnjenička. Nitko nije gonio radnike i mlade umjetnike u Pariz! Sami su izabrali kaznionicu. Moj se Boris ni na što ne žali. On je u Parizu! Na samom izvoru velikih iluzija. Ne smijem mu ih ničim zatrovati, a ponajmanje kritikom sobice/ćelije. On ima za nju svoje kolorističke molitve i imperATIVE. Izašao sam u dugi hodnik, u toalet. Kvaka mi je pri otvaranju ostala u šaci. Glavno da otvara i da se može vratiti u ležaj. Zahod, oslobodi me napasti, pomiluj higijeno! Moram pisati. Sve zaudara po starim i novim mokraćama. Školjka je čisti ekspresionizam od rđavosti i moćnog žutila kamenca. No dobro, voda curi, samo se moraš ispeti i gore pritisnuti poklopac. Nisam ulazio u kupaonicu. Otvorena vrata, po stolicama porazbacane košulje, umorni veš radnika. Radije ću oprati ruke na zidnoj pipi usred hodnika. Ništa ne govorim Borisu o svojim utiscima i zahodskom ugođaju. Život mora ići dalje. I okrenuti leđa nevoljama i kućevlasniku koji sjedi dolje, u dubini zgrade, na ulazu, u ostakljenoj kabini, i kontrolira ulaznike i izlaznike. Starac. S Borisom je u nekom toplom, galsko-slavenskom ozračju i dijalogu. Srdačno izmjenjuju kratke poruke i obavijesti. Ja ne znam dobro jezik na kojem je Balzac jeo pečene jarebice, ali zato primam cigaretu koju mi velikodušno nudi gazda. Ni dan danas ne znam zašto me nije inficirao taj divni, pjevni, ljubavni, baršunasti jezik koji sam u školama učio punih osam godina! Ostale su tek neke krpice od riječi i poznatih fraza. Ne bih se, i s njima, izgubio u Parizu... Nisam pao na tur od Pariza! Tek kad sam s Borisom prošao kroz neke manje i veće galerije i muzeje stisla me neka povijesno retrospektivna žalost i zavist. Bože moj, veliki narodi nisu živjeli samo od pljački, gusara i termitnjaka tiranije, porodili su oni i moćne genije i talente u svim zonama duha i znanja. Svaka ulica ima najmanje svojih pet izložbenih galerija. Ulice su i krojački saloni i hodajući otvoreni bordeli, u kojima ti spretna, ljepuška žena samo na brzaka razgrne svoj kaput i pokaže — ponudu. To mi se svidjelo, ta vrsta ulične, erotske, slobode i nevinosti... Vraćamo se kasno poslijepodne u naš desetkvadratni »salon« na petom katu. Toplo je. Mali uljni radijator uveo je u prostor neki drugi smisao života. Toplinu. Asocijacije na toplinu sad dalekih nam domova i domovine. Na rešou kuham kavu. Uživamo u krvnoj bliskosti, bez riječi, samo se smijuljimo i udaramo dlanom o dlan: »Give me five!«... Bilo je to herojsko doba Borisova života. Slikao je, hranio se u letu ko tica. Uvlačio duboko dimove sretne cigarete, i čeličio iz dana u dan. Doći će i bolji dani! I došli su. Nakon deset godina dobio je od Pariza na korištenje veliki atelje, u

kombinaciji sa stanom. Ostao je u Parizu, i izlagao, punih dvadeset godina! Za vrijeme ratnih, krvavih godina na ondašnjim jugoslavenskim prostorima, mnogi su kulturnjaci, sa svih strana, našli privremeno boravište u Borisovu stanu/ateljeu! Volio sam tu njegovu socijalnu i emotivnu širokost. Da ne kažem »utjehu« izgubljenog bratstva... Moj voljeni sin Boris otišao je nenadano, u pedeset i trećoj godini, u vječna počivališta. Odnio je tamo i parišku sobicu u kojoj smo proveli sretne trenutke već onda pripremljene za moju uspomenu koja mi je evo, i jednom u nizu motiva i razloga da moram vertikalno oživjeti ovaj puteljak darovane mi i neželjene prolaznosti...

(Iz neobjavljene knjige *Iza ugla, ogledalo*)

Miloš Đurđević

Trgovački ratovi, prolaznici i nove
pjesme

RAIN RAIN GO AWAY

63

Nakon Yoshitoma Nare

Stojiš u drugom planu, smanjen
sklopljenih očiju jer ne želiš da te
itko vidi, pognute glave na
uskoj traci. To nije tijelo ni skica.
Jesi li zalijepljen na podlozi?
Samoljepiv kao suvišna poštanska marka?
Kad si ispao iz omotnice, bljesnuo je
plamičak suhog zraka. Plitica u ladici,
prozirna i siva, sada vibrira usred ulice,
plošna slika uvrće se, zuji na produbljenoj
površini drvoreda. Treba li govoriti o
ploči jutra? Točkastim danima?
Ako se ovdje u gomili koja titra i
presijava na suncu, brže stari
hoće li me kad zakoračim zaglušiti
krckanje ticala i krilaca pod mojim
stopalima od hitina?

PAKT

suprotno općem vjerovanju
smatram da ih do sada nije bilo
pojaviše se, došli na područje tupih
muha kao da su oduvijek ovdje
nečujni, nijemi, jedva zamjetni
struje mojom sobom u širokom luku
bezumno se kovitlaju između
zidova, uvijek na rubovima
slijepe pjege, iz mrtvog kuta
iznova neprestano nadiru i dok
trpim mahnuti svrab u vreloj
kugli mahnitijeg ljeta razmišljam
o Issi i zujanju kao njegovoj
najtežoj mucu

64

PROLAZNICI

(Vidi, *The Cloak & Dagger Compendium:*
A Handbook of Practical and Invaluable Knowledge, Issue #1/VI.)

Kad se za trenutak osvrnuo, do pojasa zagnjuren
u kontejner iza zgrade, do njegovih nogu dvije–tri
poluprazne vrećice, ravnodušno me pogledao poput
blagajnice nakon što je otkucala zadnji kupljeni artikl i
čeka da iščeprkam točan iznos iz džepa, nisam se
prisjetio podbuhle starice koja je redovito obilazila
ovaj kvart ni vižljastog momka s naočalama i nekoliko
prepunih vrećica obješenih na upravljaču bicikla.
Možda sam ga šutke pozdravio, a on je, zamijetivši
bezvrijedno smeće koje sam pošao baciti u susjedni
kontejner, još neko vrijeme kopao i razvrstavao
ono što je tog dana uspio pronaći, ne pogledavši
za mnom kad sam prošao pokraj njega.



MÄNA

Prije petnaestak godina,
jednom sam ušao u katedralu.
Fasada se osipala kao i krila
moljca nehotice zgaženog
na kuhinjskom podu.
U zagasitom polumraku
sjetio sam se onog užeglog
popodneva kad sam se krajem
ljeta dovezao u Trst i vrelih
pustih ulica koje su zaudarale
po vojničkim čizmama i remenju.
Nagonski sam zadržao dah,
kao i tada na graničnom prijelazu.
Kad sam izišao van, već sam
zaboravio na glad i umor. Žeđ je
ionako oduvijek bila precijenjena.

65



SOCIJALIZAM



Od svojih predaka pamtim onog djeda,
hidalga u gunju potkresanih brkova,
kako bere lobodu i maline u strmom
vrtu, onaj orah i hren na brdu,
a na drugoj strani gomila teta i ujaka,
rastrčali se po sikavcu na sve strane,
kao da nikad neće pobjeći od drugog
djeda, težaka svijetlih gotovo prozirnih očiju,
vječno namrgođenog i predvidivog poput
njegova vršnjaka Jeana Gabina u jednom
ratnom filmu koji smo rano poslijepodne
zajedno gledali usred ljeta. Gabin je
krijumčario oružje, a djed me je začuđeno
pogledao i odmahnuo glavom, vjerojatno
zbog onog ujaka koji je sredinom 1950-ih
preko Italije pobjegao čak u Brazil.



Prije njih, entropija i praznina,
možda pokoji nečitki zapis u
crkvenim knjigama. Obojica su mrzovoljni,
stiješnjeni u svojim seoskim kućicama,
jedna od tesanog kamena, druga od
pljeve i blata, bijela mrlja na brijegu,
nepoznati i strani jedan drugom.

Umrli su u razmaku od nekoliko
godina, kao da su se držali prešutnog
dogovora. Jedan pod teškom granitnom
pločom, tamnom i crnom kao krivnja
njegove mnogobrojne djece, drugi na
rubu malenog groblja, kao da je ondje
zastao, a zatim se predomislio i krenuo
dalje prašnjavim putem, po vječnoj žezi,
kroz bukovu i pokraj hrastove šume
prema onom potoku.

ZAMKA

I danas je, točno nakon jedne godine,
praktički u isti sat, došao taj zdepasti čovjek,

glatko izbrijane lubanje, da odčita brojilo
za struju. Cijeli dan u ruci sam premetao

šiljilo kupljeno u MOMA-i, plavu kockicu
od plastike, blijedi ispučen poklopac,

i tupo zurio u riječi otisnute na crnoj olovci
NE PISATI SUVIŠE.

Šesti je tjedan nesnosne sparine, a on je
došao u istom lovačkom prsluku

ispresijecanom manjim i većim patent
zatvaračima, u istim gojzericama

iz kojih su i sada kuljale debele čarape.
Grad je spljošten, prevrnut na leđa,
replika žohara pokraj zida u suterenu.
Stajao sam iza njega dok je ukucavao
brojke u svoju spravu, gornji i zatim
donji red, bijele brojke na crnoj podlozi,
bijeli obrisi na crnim pomičnim pločicama.
Brzo je spremio bateriju u jedan od mnogih
džepova. Međusobno smo se zahvalili
gotovo u jedan glas, on bojažljivo
na odlasku, a ja dok sam zatvarao
i dvaput zaključavao ulazna vrata.

67

U KVARTU

Nakon Mone Hatoum

Iza staklenih vrata
Staračkog doma
Invalidska kolica u nizu.

Preplanuli debeljko na
Suprotnoj strani ulice ispija
Sedmo pivo, njegov je cerek

Žilet ostavljen na suncu.
Pazi gdje staješ! prekorila je
Živčana žena svoju kći glatke

Zategnute kose. Iza živice na uglu
Trapavo potkresano žbunje
Tinja na nezapamćenog žezi.

Zgrade blistaju, metalni kovčezi
u sivkastom sutonu, klupe su
natrule i čvrste, crvene od jare.

TIHI OPSTANAK — ŽIVOTI PJESNIKA

Iz vašeg stana dolaze žohari!
Morate se pobrinuti za njih,
ili ću nazvati sanitarnu inspekciju...

Nisam je slušao, naravno, fasciniran
njezinim sivkastim tenom i potpuno
bezbojnom, tankom linijom usnica.

Penju se kroz cijevi u vašoj kupaoni,
a kod mene, ne, nijednog nisam
nikad zamijetio, povjerio mi se

68

susjed s kata. Uljudno se nakašljao
i rekao: »Znate, na vas su se već
žalili, ali ne brinite, nabavili smo...«

Nisam ga slušao, razmišljajući
kako je prije dvije–tri godine
paničario zbog golemih štakora

— Vidio sam ga, velik kao mačka! —
u žbunju ispred zgrade, zatim se
ubrzo pojavila neka gradska služba,

posjekla urotničko grmlje i za sobom
ostavila ledinu na kojoj i sada korov
i trava nevoljko rastu, a mačke

u sumrak naganjaju, zaskaču i
prevrću bespomoćne kukce,
prelijeva se sjaj ulične rasvjete

na njihovim crnim ljušturama,
i dalje ošamućeni i prespori
od novih doza još jačih otrova.

DER SLOWENISCHE FREUND

Alešu Debeljaku

Pa dobro, dođi ovaj vikend. Do njega je možda sat i pol vožnje, vidio sam sokola ili škanjca visoko na nebu, livade s obje strane ceste i šuma, gusta kao tunel. Parkirao sam podalje od centra, ispred neke crkve, kao da sam došao na selo. A gdje si više, uporno je zvrndao mobitel, dođi u grad, u uredu sam, neću dugo, ostavi kola, hajde ne brini. Zbunio me je gusti drvored u toj ulici, zelenkasta pozadinska svjetlost, zgrada je vonjala po vosku i netom obrisanoj prašini u suženim hodnicima. Idemo na jedno dobro mjesto, kava je bila mlaka, jedva sam susprezao navalu gladi. Nekoliko stolova u sporednoj ulici bez prometa, konobar mu nešto žustro objašnjava, a on nervozno plaća kave i klima glavom. Morao sam nešto pojesti, nevoljko je pristao i pričekao ispred velikog staklenog izloga dok sam stajao u redu za kebab. Šta više radiš unutra, dođi, idemo. Rakija kod njegovog prijatelja, on je odbio, kuća u dnu velikog, podivljalog vrta, opet sam na selu, bradonja je zbunjeno slušao dok sam govorio o jelenu i škanjcu, nepomičnoj točki na površini, plavičastom odsjaju na rubu šume. Idemo, idemo, rekao je, šta si mu ono pričao, nema veze. Kasno navečer, kad sam s Ericom razvlačio plahte i namještao pomoćni ležaj u prizemlju, pojavio se na vratima. Šta vas dvoje tu radite? Zatim je otišao. Sutradan smo prošli cijeli rukopis, stih po stih, u jednom trenutku kao da se nasmiješio. Da, da, dobro je to, dobro. Erica je donijela čaše i vrč s ledom. Kad sam te upoznala, bio si baš takav, pomalo ustrašen, pravi istočnoevropski pjesnik, nasmijala se. Šta sad ti, kako to... Led se topio u čašama, govorio je o brdima, obiteljskom izletu, mraku i vatri uz koju su sjedili dugo u noć, kako mora dovršiti naručeni tekst, coffee-table izdanje za nekog austrijskog ili njemačkog izdavača. Ajde, čujemo se, budi dobar, rekao je. Zatim sam otišao. Morao sam s obje ruke vući i povlačiti kako bih otvorio vrata svog auta jer su se zapekla na podnevnom suncu.



INVENTURA

Ako su sjene višak
Vrijednosti svjetlosti

Tko skuplja prašinu
Nakon podnevne eksplozije.

Nebo nikad ne vraća
Pozajmice. U svitanje

Kaplje po sparušenom lišću i peteljka
Raskvašene knjige deložacija.

70

Kolone posrću i brišu se
Kao i brojke, ali uvijek unatrag.

Budućnost se mrvi, rasipa i urasta
U meso. Sječivo je u tuđim rukama.

PLIMA I OSEKA

Kroz vjetrobran jasno sam vidio
Perspektivu čitavog drvoreda i sve
Detalje bez ijedne pukotine.
Ulica je preživjela pješake i otvorenih

Očiju sanjarila o pogrešnim skretanjima,
Škarama na raskršću i drugim aporijama
Praznog nedjeljnog jutra. Semafori su
Besposleno žmirkali, ravnodušni

Kao i vrtlari početkom jeseni
U Balčiku. Kladionica Havana u
Predvečerje u Varni, iza drugog ugla
fotografirao sam dvije žute pruge,

Okvir izloga, bicikliste s kačketima
Ispred kapije Morske gradine.
Ulične lampe kako se pale i gase.



LJETO U GRADU

Prva jata vrana provjeravaju šumu i
Područje s obje strane rijeke, započinju
Pripreme za veliko okupljanje u listopadu.
Pauci gušće upliću metalne mreže.
Utihla, bez ikakva zvuka, raste,
Upija škljocanje blistavih ticala,
Rila, svi nevidljivi čvorovi
Trepere i sipe u pješčanom zraku.
U jednom haustoru u New Havenu susreo sam
Indijanca, golemu ljudeskaru četvrtasta lica,
Uredno podšišan, nije me zamijetio kao ni
Nekoliko tjedana nakon toga, kad sam stajao
Ispred rampe na pruzi u Ghentu, južno
Od Hudsona, pljesnivog gradića koji predvidivo
Prezire svoju rijeku. Shvaćam ih, rekao je Ignazio,
Trbuhozborac iz hobija, pogledavajući naokolo.
Dvadesetak minuta, pa i dulje, brojio je teretne
Vagone. Rampa se naposljetku podigla, svraka je
Preletjela prašnjavu cestu. Tog jutra, jedan kardinal,
Crven baš kao kod Audubona, sletio je na grm
Pod mojim prozorom.

71

TRGOVAČKI RATOVI

I.

Natisnuti uz ogradu, sada je to bio izložbeni
konop, kao nekad u prepunim Jazinama,
buljili smo u potiljke pognutih momaka

koji su povlačili crte, prisipali šareni pijesak
po nama nevidljivoj shemi, nacrt i anatomiju
univerzuma od krugova i kvadrata, tupih i

oštrih kutova. Pred kraj utakmice, stariji
među njima šutke su zaustavili crtače
kako bismo jasno vidjeli u jarkim bojama

svijet prostrt pred nama na betonskom podu.
Zatim je jedan od njih pogledao na sat,
započelo je čišćenje. Pod je pometen u

nekoliko minuta, vrećice pijeska
— oni nikad ne gube — spremili su
ispod grubo tkanih halja. Treba ga

čim prije prosuti u najbližu rijeku,
a mi smo za njima krenuli van,
zadovoljni i opušteni izašli smo iz

golemog, nepomičnog molitvenog mlina.
Na štandu kod izlaza kupio sam dorje
čvrsto spleten od najlonske špage

s prigodnim crveno–bijelo–plavim
motivom. Uostalom, igrali su u gostima.
Bio je jeftiniji od kutije cigareta.

II.

Ovo nije godina bezumlja,
Već osa, komaraca, mušica...
Nisam ih vidio.
Rekao sam vam.
Plikovi na koži
Puke su mimikrije svraba
Kao i masa koja se ne valja,
Ona cvrči, pišti, pjenuša se
Prozirna kao i štitovi
Navučeni preko ušiju,
Neprobojna granica demosa i kratosa.
Jedna rajčica i zaslađeni čaj
Nemaju cijenu, to su
Nagrade, simboličke i čvrste.
Prskaju nas i rashlađuju
Premda ne čekamo vijesti
I ne znamo, ne zanima nas
Hoće li nas usko grlo
Opet iznevjeriti.

III.

Vidio sam dvojicu na samrti.
Obojica su uvrijeđeno i rasipno
Zadnje trenutke svoje bolesti
Utrošili na poricanje, prijetnje i optužbe.
U njihovim presahlim očima, razdijeljenim
Ispred ili iza staklastog zida
Ni zamućenog ni bistrog, ništa se
Nije odražavalo, čak ni kašalj na samrti.
Shvatili smo da se naposljetku
Jedino žele oduprijeti nama,
Kao da i dalje povlačimo niti
Koje smo oprezno ispustili
Iz ruku i odložili ispred vrata.
Reda mora biti. Nečija mladost
Ne može biti, nije izgovor
Kao što ni starost nije opravdanje.
Bijela se sjena ubrzo rasplinula,
Tamni mjehur je prsnuo.
O ravnoteži i mijenama ne raspravlja se
Jer su naprosto besmislene i sveprisutne.

73

IV.

Kad se udaljim i zaustavim dah
I ne vidim ni valove
Ni škrape ni rakovice
Kako drobe školjke i puževe
Oni stružu po pješčanom dnu
U zoru kad se more povlači
Plaže obrastaju u alge
Lažne galijske čamci bez veslača
Zbijeni pod tamnim suncem
Pretrpani prestižu se crni
I meki na dodir kao zračnica
Kamionske gume njihove se
Dvostruke kružnice sve brže
Umnožavaju i zatim naglo
Smanjuju kad opet duboko
Udahnem stojeći na istom mjestu



V.

Nakon D. Patersona / A. Machada

Rastu presijavaju se
Blistaju na opni oblaka
Praskaju slijevaju se
Suvišne slučajne
Porozne ploče
Nasumično
Trunje riječi
Njihov se zvuk
Možda širi
Prelama prostire
Upija i sabire
Ondje gdje nismo
Jer taj trenutak trajanja
Titrav i tuđ
Izmjeren je odvagnut
Tu gdje ne možemo biti



Mateja Jurčević

Način kompatibilnosti

* * *

75

Moja je zemlja puna šuma
a tvoja je puna jezera
Ti znaš kako se korača pored jezera
imaš cipele samo za tu svrhu
imaš jezerski korak
(dva teška labuda na listovima
teturaš jer tvoja te strpljivost priječi
da im uskratiš molove)
Ti se vjerojatno ponekad i smiješ
i to vjerojatno zvuči
kao spuštanje hidroaviona
ljudi ili ulaze ili izlaze
ili stoje mokri na obali
i psuju strojeve koji si dopuštaju previše slobode
zatim odlaze u šumu
govoreći:
Ovdje sasvim sigurno ništa neće dotaknuti površinu

* * *

Naelektrizirani pokrivač
takva je to zemlja
Ustaneš li naglo iz kreveta možeš vidjeti oker atmosferu
iznad svoje pidžame

Pogledaj to visoko bilje s iskričavom krošnjom
Ljudi su ljudi
pa što ako se rađaju s razvodnom kutijom na mjestu
desnoga plućnog krila
Godovi nisu nego koloplet žica
Drvored nastaje kada se skupe jedni do drugih
strpljivo dišući u koloni
na crvenom svjetlu semafora

* * *

Moja se ljubav širila zemljom
kao sovjetski stanovi
U jedan si najzad uselio
ali kroz njegov kuhinjski prozor nisi prestao
motriti vrane što u pirueti ulijeću u nebo
na ostakljenom pročelju banke

* * *

Ta zemlja koja stane između brade i ramena
telefonska je slušalica pod uhom koje se smrzlo
Tvoj je prst stegnut u njezinom malenom kružnom brojčaniku
i osmica je om koje zaboravlja naravnu pitomost
osam om osam om osam om
Biral ste broj koji se ne koristi
Topao glas
gotovo prijateljski

* * *

Sada je tu gdje stojiš jedna livada i jedna dolina
ispod planinskog lanca
na plavim pločama zgrada
od svega je ostalo samo ime i snijeg
Kakve su to ulice na istoku grada
iza kojih se vuče devetnaestostoljetni vitez

i grafitira neki lik
njezin je valjda
više nije žena sada je bulevar
li la lo lu le
kraj trgovine igračkama tepa plišanim medvjedima
bijeloj i smeđoj mladunčadi
Kako se čud promijeni kada postaneš djed
koliko unučadi stane u dvjesto godina staro krilo
Otvorio bi zoološki za svoje hidrofobno potomstvo
ali ne ovdje i ne u ovoj zemlji
u kojoj more ispire pločnik

* * *

U tu je zemlju uletjelo moje srce kao
ptica u motor aviona
i laptop ti je skliznuo s bedra
i stranac ti je povratio u krilo
Voljet ću te dok ne opožari
dok velika metalna majka
s grudi ne zbací maske za kisik

77

* * *

Objavili su u državnim novinama
četirima
preminuo je starac koji je tražio jantare na obalama
Ispod skele nastajućeg apartmana
njegovo sitno žuto lice zgusnulo se u rudaču
zbog koje su riješili protjerati ulagače
pozitivno nabijenim šipkama
Ispod su pronašli usnu u smoli
natečenu od uboda komarca
Mislili smo da je vizionar a
bio je lud
I zašto uopće pišete o njemu?
Trebalo bi pisati o uređenju gradskih plaža
i postupku termalizacije mora

* * *

Pod zastavom ambasade ogrću se tvojom kožom
veleposlanici kao satiri u jednoj trajnoj veljači
O tebi ne znaju ništa osim da si
prvo poslijeratno proljeće nad istočnim morem
cvjetni geler iz utrobe majke
zbog kojega hodaju nabreklih plavih šarenica
po ovoj zemlji u kojoj su sve oči mulj
ali topao i siguran

* * *

78

»Ne prelazite cestu na signal za slijepce«

Beskorisni su paneli koje ne možemo čuti
Zato ne podižem vrat
dok se u kičmu ne uvuče
red raznobojnih automobila

Napisat ću samo da stižem
i već ću se naći na drugoj strani
Sada kada se tvoj e-mail ispružio po ekranu
inkrustirao u zebru
treba zastati i provjeriti nisu li i ostale trake
tek zaostala pisma

U meni nema matične ploče
i sve dok mi se na zvuk tvoga odgovora
u pore mogu sklupčati crvene lisice iz obližnje šume
neće me izdati srce
neće mi posivjeti koža ni propasti vid
U ovoj zemlji kroz tvoje se tijelo
filtrira plavo svjetlo

* * *

Nad samim središtem toga grada
proteže se ravna
bestežinska grafitna crta
Onaj graditelj što svaki dan ravna leđa
ali ga nitko nije vidio kako se penje
objašnjavaju dok im se kiša skuplja
u okvire sunčanih naočala
Ipak znamo — sa sobom nosi cigle
jer se o podnevu crta iskrivi u konveksnu ležaljku
i tko zna neće li nas svaki čas odozgor napasti
beskrilni kilogramski leptiri

A ti si ustvari ostavljen
nad gradskom knjižnicom
da hiperventiliraš od straha za Walsera
neće li požar neće li voda neće li rat ili glup čitatelj

79

Okrećem globus u suprotnome smjeru nastojeći
neutralizirati tvoju vrtoglavicu
ili te barem pomaknuti s ruba
Sada je već vrijeme da odnekud dokotrljam široku crvenu kacu
pokupim šljive i sačekam da padneš
na meko i fermentirano

* * *

Kada izvadiš ruku iz džepa traperica
sve je konačno spremno za tvoje novo agregatno stanje

Iz džinsa
umjesto papira za duhan iščupao si
francuskim šavom spojenu gravitaciju
i sada levitirajući
udaljujući se polako od svoje bordo zemlje
uviđaš da razdaljina i nije bila tako velika

Među nama govoreći
avionske karte kupuju samo džepodržatelji

kakva šteta što si tako dugo duboko u njima
što su ti ruke plave od boje za tkanine

Na odlasku srušio si
treću zvijezdu sa spomenika slobodi
i ujutro se probudio s tupim bolom u nozi
Liječniku si obećao mirovati
i prestati piti više od dvije čaše
pri slabom osvjetljenju

* * *

Tri kamena ukradena iz luke
tri slane njuške labradora
taru se u džepu o moje prste spasitelja
Tako šćemo gradom
vlažni kameni psi zlostavljani od mora i ja
s lancem čiji doseg završava u ovoj zemlji

Sada se mogu samo propinjati
sada će me velike bijele ruke povući natrag u okot

Sjedeći pred jednom francuskom slastičarnicom
s tvrdim leglom u jakni lakše spoznajem:
Moje svjetleće zjenice ne mogu obustaviti
tvoju nježnost za solarne ploče
Zato ću nas nahuškati na izlog i razbiti ga
u oči popodnevnih gostiju
Trebalo se samo skotrljati
iz želatinoznog gnjeva u staklo
i baciti kerber-kamen
u veliku zdjelu kuhane kreme
Svi će pobjeći nenadano slijepi
nenadano slani
Samo će meni staviti brnjicu na brbljave ruke
i odvesti me tamo
gdje će mi dati pločicu s imenom
na koje ću se nehotice odazvati

Tomislav Domović

Hrvatski bog Amor

ČEKANJE

81

Bože, vrati mi pjesmu
Vrati mi onu pjesmu koju sam ti dao na čitanje
Prije nego sam išta zapisao
Vrati mi taj dašak što bigliše u sjećanju
Vrati mi ono što si mi dao
Ono što sam ti zauzvrat samo posudio
Da u tvom sigurnom beskrajnom budo očuvano za ovaj dan
Kad utroba porađa staklenike i pobratimstvo i sestrinstvo
I zvijezde i morske konjice i konjicu nebesku
Bože, vrati mi pjesmu
Jedini vapaj u kojem osjećam se kao kod kuće
Jedinu ljubavnicu koju mogu ljubiti a da ne mislim o prolaznosti
Bože, budi dobar kao što jesi
Kao što svi narodi su dobri dok se ne odnarođe
Ja ću
Obećavam
Pjevati ne mijenjajući originalnu verziju
Zadatost i smisao
Ja ću pjevati
Jer disati se mora

Karlovac, 30. lipnja 2017.

OKVIR

Budiš se u stoljeću sedmom
Ja zujim u dvadeset sedmom
Tvoj okvir je čvrst, na dušu navaljen kamen
Ja znam da i izvan okvira ima života,
peludi kojom odvalit će se stijena

MOJ ŽIVOT (*gudeljevski ispjevan*)

Rođen u Zagrebu. Na periferiji.
Odrastao. Na periferiji.
U uličnim tučama. Na asfaltu. Bez petokrake i križa.

82

Živio na pjesničkoj periferiji. U snu.
Umro. S molitvom i kurjacima. S planinom u magli.
U Hrvatskoj. Lako.
S ljuticom pod uzglavljem.
U boljem snu.

IZVOR

moje srce
zabodeno u Hrvatsku
u Pacifiku izranja
eksplodirat će u novoj niponskoj boli
atomska bomba

puna sevdaha
poravnatih grobova
crvene Save, crvenog Dunava
tebe, koga se iz čistih izvora,
iz očiju mogu napiti

ZBORNO MJESTO

Prije odlaska u sutrašnji rat
Svaki vojnik željan malo ljubavi
(a pred odlazak u rat svi vojnici žude obasjanu noć, spuštenu na
glatku pistu u razgranatom gustišu)
svaki bi vojnik morao (kao svetu dužnost) ljubiti strankinju

i da ne izreknu ni riječ
(ljubeći se i ne brojeći poljupce)
Klečeći jedno pred drugim
Stenjući u zajedničkoj tmuni kao oslobođeno more
Razumjeli bi se, najednom sunarodnjaci koji istim mislima zbore

I
Kad bi, u pupoljcima jutra, ako ne prije,
Kad bi strankinja kanula suzu
Vojnik bi se stresao;
Takvom suzom i njegova majka i sestra plaču

83

I
Kad bi još
Ona
Pribadačom jagodicu probola,
Kapljica da navre, zarobi jutro i neispucanu tanad,
Kapljica, a oba tijela u nju stanu
Ratniku bi istovjetna boja krvi pomutila razum

Na zbornim mjestima svih vojski
Pokrenutih i postrojenih za današnji rat
Okupili bi se generali
i duhovi dojučerašnjih vojnika

POSTAJEM MUDRIJI

Saši Jovaševiću

Polako izlazim iz sebe
Bolje je tako jer tako bolje sve vidim
Žalac ose nad kruškom, žalac ose pod mojim jezikom

I vino i hrast, i lozu i bačvu
 I sebe sama bolje vidim bez ogledala
 Izvlačim se ja iz sebe
 Kao guja iz košuljice, kao bradavica iz košuljice, kao košuljica iz pasa
 I sve bolje vidim
 Neumrli san, raspadnutu strvinu i sastavljeni početak
 Jedna usta kao mjesto za šutnju
 Pribadaču u ženskom srcu i prijatelja u Šumadiji
 Sve bolje vidim
 Prohujali metak i dohujali šapat
 Suze pod tjemenu i čežnju u ljuljački na trijemu
 Sve bolje vidim kad napustim sebe
 Maglu raspetljam, snjegove ugazim, mjesec osedlam
 Srpast ili pun, meni tad isto je
 Sve vidim
 Nedočekano pismo, prećac u željama, pozdrav žene koju upoznao nisam
 Sve vidim
 Kad izađem iz tog gada
 Mogao bi me netko i zagrliti

6. srpnja 2017.

DA SAM RATNI ZLOČINAC

Na nesavjesti da nosim prekrizene živote, u obrvama pepeo i zgarišta
 Najveću izdaju Boga (u kojega se zaklinjem) da sam počinio
 Ratna pravila prilagodio svojem jedva dočekanom ratovanju,
 ganuća pun dok mi sestra uniformu pere s lakoćom
 I majka moj krvavi obraz ljubi kao svetačku sliku
 Susjedi da se ponose mnome
 kad koračam šorom i strijeljam svaki skrenuti pogled
 Strogoća da prekriva osmijeh
 Da živim časno jer sam smrt pustio s lanca

Da sam ratni zločinac
 Kojemu se iznoć savjest vratila pod vjeđe i na obronke srca
 A ti
 Moja ljubav, žena voljena zamalo kao država
 Došetaš gola, lijepa i napukla od strepnje

Čekajući da se moje ruke otvore
Odgurnuo bih te, istjerao iz svoje samoće
Jer ne možeš ljubavi u te ruke
S njih još kaplje krv
I svi moji prsti kuće su pune duhova

DA SAM RATNI PROFITER

Mešetar iz Fricova pera ispao u krvavu zaokruženost dvadesetog vijeka
Ruka što samo novčanicu zaljubljeno milovati zna
Dobri čovjek s tvornicama,
pogonima, nogometnim peharima u vitrini
i sjetnim pogledom nad jamama u kojima se jamilo
Da sam taj u kojem svi takvi jesu
Onaj kojem se klanjaju i invalidska kolica,
izgubljene ruke, noge, sjebane mladosti
Da sam ratni profiter, sposobni kapitalist, a domoljub bez premca
Jučer kamiondžija,
danas za mene voze i imam pola grada, druga polovica spavalište je za sirotinju
Da Srbima glasno jebem mater a s finim Srbima poslujem,
janjetinu dijelim, nazdravljam,
kulturnu suradnju širim pjevajući lakopamtljive tekstove
Hrvat da je sretan jer u mene ima posla
Da sam veliki strijelac, na safariju pucam u slonove i lavove,
sigurnom rukom
u kojoj preciznost je prekaljenih branitelja
što obranili su dionice i sva narodna blaga meni predata na čuvanje i brigu
Da sam onaj koji slabo oltar glanca, ali župniku srce uzglancanti znam,
Bogu milodar za sve dobro prinesem
I volim Hrvatsku, Bože kako ja volim tu lijepu našu
I šutnju hrvatsku....
Da sam ratni profiter, u tebe zaljubljen
Dao bih ti sve
Dao bih ti 100% ljubavi i 10% udjela u mojim teško stečenim jamama
Šaptao bih ti nježne riječi i platio pjevaču da ne pjeva
Ključevi moje limuzine pjevali bi u tvojem džepu
I znala bi da te volim kao domovinu



NOTIRANO SREBRO

jeziče hrvatski
više je u tebi krvi no pjesme
no i krv pjevati zna
iz kajdanke usta, notiranog srebra
više je u tebi ljepote no što skromnik isplesti zna
a ti si bujica kad o ljubavi slovkaš
ti si bonaca kad bol raširi jedra

PERCE

86

ako moje pjesme, ikada
budu čitane, govorene, pohranjene
kao poklič
i mrtav svoje pjesme ću se odreći
ako moje pjesme ne budu zadušnice ovog vremena
perce što svoj jastuk u dobronamjernom srcu traži
ja ću se vratiti dovršiti djelo
zapaliti ostavštinu
i po drugi put u grob leći



PITORESCKNO MEDITERANSKO PODNEBLJE

Krv na krv
Krv u krv
Krv iz krvi
Krv pod krv
Krv na krv
Tako gusla osveta
Tako jad jadom se hrani
Tako piramida se ruši
Taraba leluja
Plot pada i tako ovce bleje
Tako živi mrtvim jezikom govore
Tako živi svojim mrtvima ne vraćaju osmijeh

3. srpnja 2017.



MAJKA I JA

Dok me je majka u trbuhu nosila,
nije pušila
A danas ja pušim
duhan i sve druge gorčine

Dok sam u majčinoj utrobi čamio
Majka nije pjevala,
čitala je sladunjave roto romane
i poezija je bila zadnja stvar za kojom bi hladne ruke posegnule
da izmire okrhnutе srebrnjake nade i strah od novog života
A ja, njezin izdanak
Otkad dišem, zrak svjetlo vatru
Ja pjevam kao rastegnuta sudbina harmonikaškog orkestra

87

Dok me je majka nosila, još prije prve izdojene mliječne kapi,
Sanjala je ljubav,
to je njena jedina ostavština:
Šećem život kroz mudrovinu zvijezda
Sanjam ljubav

LJUDI

dvadeset šest godina
ja Hrvat mali putujem malom i velikom zemljom Srbijom
od koje Srbija me razdvoji
ne obilazim
male i velike Morave
stare manastire i nove hramove
nove i stare čele kule
ja putujem u putovanju koje nikako da počne
njišem se na rudu i gledam u upregnute volove
i dok čekam da nepokretnost postane kretanje
prebrojavam sve one koji pogubili su sebe
i tražim one koji iz Božje čestice vire
dvadeset šest godina
mali Hrvat ja pjevam na malom hrvatskom jeziku i pokušavam te male zapise
prevesti na veliki Božji jezik

natucam još uvijek
ali mogao bi me razumjeti
poneki Hrvat
poneki Srbin
onaj što u onoj čestici guguće, krilima lepeće i
još uvijek
plače

5. srpnja 2017.

PUT

88

U mojemu obrazu moja djeca žive.
Osluškuju suze.
I grijehе okajane.
Tumaraju raščišćenim putem.
Nabasat će na zvijezde. Kad tad.
Obraz traje i nakon života.

Jadranka Pintarić

Marina Šur Puhlovski – Život i književnost su jedno

Kada je 2018. Marina Šur Puhlovski za roman *Divljakuša* dobila nagradu VBZ-a za neobjavljeni rukopis, bila je to njezina devetnaesta knjiga i treća sreća na tom natječaju. Naime, prvi put je u finale tog natječaja ušla 2007. s rukopisom romana *Nesanica*, a potom 2016. s *Igračem*. Treći je put pobijedila, na anonimnom natječaju. No, ta treća sreća je u ovom slučaju samo i doslovno kolokvijalni izričaj, jer Marina ne vjeruje u slučajnosti (sreću), nego u predani književni rad. Pobijediti je mogla doista samo na anonimnom natječaju jer Marina, usprkos tome što piše od svojih dvadesetih, dugo ništa nije mogla objaviti, a kad je i počela objavljivati, književni establišment ju je ignorirao jer em nije pripadala nijednom književnom kružoku, em nije pisala trendovski nego vjerovala u umjetnost po svaku cijenu, em nije radila pa poznanstva i veze nije stjecala i usluge vraćala u poslovnom okruženju. Ona je »samo« čvrsto vjerovala u svoju misiju pisanja, kako je zapisano u njezinu *Dnevniku izdržljivosti* iz 1989. godine: »Budući da je sada završeno pet knjiga, a da ni jedna nije objavljena, moram naći načina da na to prestanem misliti i dalje nastaviti pisati, u protivnom će se sve do sada napisano obesmisлити. U pisanju nema prethodne knjige, postoje samo one buduće i nema uspjeha koji može nadoknaditi nepostojanje te buduće knjige. Moj književni neuspjeh meni više nalikuje na šalu na moj račun, učinjenu uz moj tihi pristanak, nakon čega ćemo se svi skupa slatko nasmijati. No do tog 'nakon', kako veli I., 'može se i umrijeti', uspjeh se može i ne mora doživjeti, i premda tu mogućnost doživljavam kao neugodnu, ne uspijevam se uvjeriti da je to stvarno nešto važno.«

Ne samo što je romaneskan njezin stvarni život (što je često koristila u svojim djelima), nego je romaneskan i njezin književni život. U sedamdesetoj je postala »vidljiva« na književnoj sceni, nakon više od četiri desetljeća pisanja i življenja za pisanje. Baš kako je predvidjela u zapisu iz 2000. (*Zapisi s koljena*, putopisna proza, 2002): »Izgleda da se svojim pisanjem ne obraćam

živima — s iznimkom Adama — nego mrtvima... Oni, mrtvi, moji su ocjenjivači i suci. Glumac, koji živi s trenutkom, treba ocjenu suvremenika, pjesniku, koji živi s istinom, potrebna je ocjena prethodnika. Sva važnost tradicije je u toj 'istini' s kojom se sami možemo mjeriti, za koju se možemo držati, jer sadašnjost nas vječno hoće obezvrijediti. Kad dopustimo da nam kriterije i vrijednosti diktira sadašnjost — stvaramo trivijalnosti, drage vremenu... Samokritičnost znači podvrgnuti se višem sudu — istini mrtvih. No, to ponekad znači sukobiti se s laži živih.« S tom »laži živih« dobro se nosi, a »istinu mrtvih« je pounutrla i preoblikovala u stvarni život. Zvuči idealistički? Zar se ikako drugačije može stvarati umjetnost? Ali baš joj je ta margina omogućila da nesmetano piše prozu u kojoj beskompromisno govori o životu, ideologijama, povijesti, ljubavi, metafizici.

Njezin život je to doista i pokazao, a i prije tzv. formalnog uspjeha bio je onaj kod čitatelja: jer npr. njezine su se knjige uvijek nalazile među najčitanijima i najtraženijima u knjižnicama. I sve su rasprodane. Prije nego je počela objavljivati, imala je pet dovršenih rukopisa i četiri skoro zgotovljena. Kad je 1991. objavila prvi naslov, *Trojansku kobilu*, u izdavačkoj kući Mladost, počeo je rat, pa se objavljivanje ostalih rukopisa prolongiralo na idućih pet godina. Tako se dogodilo da kontinuirano počne objavljivati tek od 1996. godine, kad joj je u izdavačkoj kući Meandar izašla zbirka priča *Zec na tavanu*. U iduće dvadeset i tri godine objavila je sve »knjige iz ladice«, a onda i one koje je napisala tijekom tih godina.

Autoričin opus obuhvaća šest romana, pet zbirki priča, dvije knjige eseja, dva putopisa, zbirku pjesama u prozi, te dvije knjige proza van žanrovskih odrednica. U njezinu romanesknom radu, koji je započeo filozofskim romanom *Ništarija* i povijesnim *Trojanska kobilu*, pisanim sasvim novim prosedeom, neuobičajenim u našoj književnosti, kako je primijetila i kritika, osobito su zapazena zadnja četiri romana, koje bismo mogli nazvati i svojevrsnom »zagrebačkom tetralogijom«: *Nesanica*, *Ljubav*, *Igrač* i *Divljakuša*. Povezuje ih isti lik, Zagrepčanke Sofije Kralj, i isti milje — Zagreb kroz vrijeme, kao pozornica na kojoj se odvijaju društveno-političke mijene, ratovi, usponi i padovi.

Misao traži formu, a ne obrnuto! Uvijek su tekst i forma usklađeni, a to su spone između živih i mrtvih, prošlog i sadašnjeg, spoznaje o prolaznosti i nepouzdanosti čovjekovih datosti, njegovih sposobnosti, nemogućnosti, umišljaja i nemoći pred vlastitim ograničenjima. Marina je sve to začinila nevjerojatnim humorom, ironijom, čak i sarkazmom — kad to »život« traži. Obilježava je i karakteristika velikog pisca: pripovjedačica ne želi »dokrajčiti« svoje likove, ne optužuje ih, ne kudi i ne sudi im, ona »samo« traga za istinom i intelektualnom zadovoljstvom. Nije li to jedan od, ako ne i među važnijima, razloga postojanja književnosti? Romani Marine Šur Puhlovski vraćaju nam vjeru u istinsku književnost, u to da postoje autorice/autori koji nam šire obzorja, koji nam daju smisao i bivanja i pisanja.

Cijeli autoričin opus pokazuje da nikad nije odustala od potrage za »novim glasom«, da uvijek iznova cizelira i istražuje jezične i stilske mogućnosti, da je

stalno svjesna potrebe za dohvaćanjem »istine stvarnosti« (Goethe) kao ključnog zadatka književnosti, jer jedino je to ispravan put »duhovnog tragača«, nasuprot putu »duhovnog igrača«, kojem je glavni cilj zabavljati.

Objavila je šest zbirki kratkih priča, ali pripovijesti je objavljivala u časopisima i novinama te bila nagrađivana. Kao ni u romanima, tako ni u kratkim pričama nije se povodila pomodnim temama, trendovskim stilovima ili senzacionalističkim efektima. Sjećamo se kako je E. A. Poe odredio kratku priču — ukratko: autor mora pokazati svoju cjelovitu namjeru, kakva god bila; čitateljeva pozornost mora biti potpuna, ne smije je ometati nijedna suvišna riječ ili preteška izjava; tok ne smije ništa prekidati ni vanjsko ni unutarnje — priča mora biti kratka i koherentna; i mora imati jedan jedini efekt (što mu danas mnogo osporavaju). Tom je vještinom Marina virtuozno ovladala: priče su poput koncentrata ideje koja joj je bila u glavi kad ju je sjela pisati; nema ničeg suvišnog. Ali ima »mašte za istinu realnog«, kako bi rekao njezin omiljeni Goethe. I kao da cijeloga života piše djeliće za jedan jedini *puzzle* koji će se, prema zamisli Proviđenja, u svojoj cjelovitosti pokazati na kraju, njezini romani i pripovijesti nadopunjuju se i prepliću, pa pozornom čitatelju zadaju istraživački posao — jer u svima se kreću zamalo isti likovi, u istom prostoru s istim problemima, ali svaki put iz nekog drugačijeg kuta gledanja, s nekog drugog aspekta. Što bi rekao slavni pripovjedač Chaucer: »Nema te nove teme koja nije stara.« Ima samo pisaca koji je mogu učiniti začudnom, novom. Sve te priče daju nam misliti o tome što je zapravo *sudbina*. Sve to, taj začudni *puzzle* doima se poput jedne jedine knjige koja nastaje zato da bi ostala — jer cijeli autoričin opus načinjen je tako da odolijeva vremenu.

Treća cjelina opusa Marine Šur Puhlovski su putopisni, dnevnički i žanrovski nedefinirani prozni zapisi sabrani u četiri sveska. U svima nalazimo *promišljanje* književnost kao takve, traženje odgovora za razloge njezina postojanja, korijena i smjera razvoja te, usprkos golemoj produkciji, odumiranja izvorne umjetničke nakane u njoj u našem vremenu. I ovdje je, kao i u romanima i pripovijetkama, donijela nešto novo. Naime, u tim tekstovima ne oslanja se samo na književnu teoriju i znanje, nego ponajprije na intuiciju i onaj već spomenuti pounutreni *modus operandi* u kojem se poistovjećuju teorijska načela i život. Riječ je o drevnom nastojanju da se dođe do istine svog znanja — do mudrosti. A kako je mudrost jednostavna, tako je i jezik tih tekstova jednostavan i jasan, da jasniji ne može biti, svima dostupan, ali sa specifičnom dramaturgijom koja nije nasilna nego prirodnim tijekom vodi čitatelja do spoznaje — nikad nametnute. Kao što je primjerice slučaj u *Zapisima s koljena* iz 2002: »Ja ne reduciram svijet na smisao, nego na neku njegovu značenjsku pojavnost, smisao vidim u pojavi, čvrsto spojen uz događaj, nikad samo događaj bez smisla, ni smisao bez događaja, uvijek oboje u zajedništvu, a predmet sam izabire čemu će biti bliži u svom pokazivanju, svojoj pojavnosti, predmetnosti, obliku ili smislu. Ne odlučujem ja o tome nego on, ja samo primam, a primam, jasno, jer gledam, jer sam budna, to je sva moja aktivnost. Ne mislim

o nečemu drugom, prisutna sam u trenutku i ta mi se prisutnost onda tako vraća. A kako ništa ne želim, ništa mi se i ne nameće, ne izmišljam svijet, ne prilagođavam ga, ne uvećavam, niti smanjujem, dajem mu da bude što hoće, a jedino ograničenje sam mu ja sama — on mi može dati samo onoliko koliko ja mogu primiti. (...) Ne govorimo mi svijetu, on govori nama. Ono što zovemo 'stvaranje' sposobnost je primanja, ne davanja, stvaramo samo primanjem, to je naša sudbina, a kad se umislimo i počnemo vjerovati da smo mi ti koji stvaramo, postajemo parodije sebe samih, brbljavi tvorci laži.«

I kad se pročitaju ti putopisni i dnevnički zapisi, vidimo koliko je sve što Marina piše zaokružen, cjelovit, dosljedan sustav: život i književnost su jedno, nema ustupaka... Za nju je književnost način života, a ne trenutak pisanja. Samo pisanje je tek posljedica unutarnjeg nemira. U svojim zapisima, dnevnicima, putopisima nastoji osvijetliti ono što je spoznala i prenosi to drugima: posreduje nam bezostatno znanje/spoznaje stečene neprestanim, mukotrpnim (svako drugo znanje je ravnodušno) propitivanjem sebe i svijeta, svoje svrhe i svrhe svijeta. Strpljivo i predano zapisivanje, selekcioniranje, neposustajanje...

Upravo zato za njezinu 70. obljetnicu iz tih sam knjiga probrala citate koji najavljuju govornike, a ovdje su ubačeni na početak svakog teksta.

Naposljetku, tu su i knjige mini eseja *Antipojmovnik* (2005.) i eseja *Književnost me iznevjerila*, (2015.) u kojima se autorica beskompromisno obračunala i s prethodnicima i sa suvremenima, bez fige u džepu, znajući da će je tzv. književni lobiji prešutjeti, što uostalom i jesu. Jer, napisala je: većina današnjih pisaca, koji su uglavnom vrlo obrazovani i književnoteorijski potkovani, stvaralački je neinventivna i proglasili su stvaralaštvo igrom, a deklarativno ukidanje svijeta, stvarnosti, sudbine kao promišljanja, prozvali su umjetničkim činom. Autorica takve kritičare i teoretičare koji se bave analizama djela i podmeću lažne vrijednosti naziva *famulusima*, po liku Goetheova *famulusa* Wagnera iz *Fausta*. Kad se čovjek odrekne svoje sudbine, postaje tek sluga jezika, a književnost gubi autentičnost, jer izostaju uvidi i spoznaje, na djelu je samo reciklaža već poznatog, mrtvih značenja. Mefisto je, ističe Šur Puhlovski, ušao u književnost preko jezika i logičnog mišljenja, čime je izgubljena ravnoteža između znanja i vrijednosti, s rezultatom prevladavanja lažne, hibridne književnosti, koja više nije umjetnost, nego samo vještina pisanja.

Marina Šur Puhlovski kaže da upravo Pisac ima važno mjesto u svijetu kao onaj koji stvara vrijednosti, ali ne kao Lakrdijaš, nego kao Mudrac, kako je to za sebe i za nas osvijestio Goethe u *Faustu*, koji je direktno inspirirao njene eseje...

Kako reče Goethe: »U književnost jednog naroda ulazi samo osobnost pisca.« Ništa drugo. Ako osobnosti nema, što će ta književnost za sobom ostaviti? Ništa.

A Marina Šur Puhlovski autorica je čije je djelo — iako još u nastajanju, jer za objavljivanje ima pripremljenu knjigu zapisa, a radi i na novom romanu — već sada neizostavan dio povijesti naše književnosti, zbog svog iznimnog, izvornog opusa i nesvakidašnje, snažne, dojmive osobnosti.

Ingrid Šafranek

O rođenju pisma iz duha pobune: *Divljakuša* i druge knjige

1989. /*Dnevnik izdržljivosti (1977–1994)*, Zagreb, 2008./

93

»*Budući da je sada završeno pet knjiga, a da ni jedna nije objavljena, moram naći načina da na to prestanem misliti i dalje nastaviti pisati, u protivnom će se sve do sada napisano obesmisлити.*

U pisanju nema prethodne knjige, postoje samo one buduće i nema uspjeha koji može nadoknaditi nepostojanje te buduće knjige.

Moj književni neuspjeh meni više nalikuje na šalu na moj račun, učinjenu uz moj tihi pristanak, nakon čega ćemo se svi skupa slatko nasmijati. No do tog 'nakon', kako veli I., 'može se i umrijeti', uspjeh se može i mora doživjeti, i premda tu mogućnost doživljam kao neugodnu, ne uspijevam se uvjeriti da je to stvarno nešto važno.«

»*Čitam u svom životu kao u knjizi.*
»*Žene vide svijet drugačije.*

M. Duras

»*Sreća je samo klica buduće nesreće.*

R. Calasso

Za svoj sedamdeseti rođendan Marina Šur Puhlovski poklonila je sama sebi svoju duhom najmladenačkiju i najprpošnju knjigu koja se razlikuje od pretežno trpkog tona većeg dijela opusa. To je (polu)autobiografski roman smješten u sedamdesete godine prošlog stoljeća, a zbiva se u ondašnjem Zagrebu njezine i moje mladosti. Tekst pod naslovom *Divljakuša* (V.B.Z., 2018) dobio je lani prvu nagradu svog budućeg nakladnika na natječaju za najbolji neobjavljeni rukopis. U povodu autoričine godišnjice željela bih pisati poglavito o tom romanu, ne samo zato što je najnoviji, niti nagrađen, nego zato što mi se sviđa. Pritom mislim da se ipak najviše radi o mom osobnom doživljaju podudarnosti naših pamćenja na to prekretničko razdoblje koje roman priziva u sadašnjost pisanja/čitanja, iako ne sasvim svjesno, nego više intuitivno, gotovo kao u ne-

kom stanju autosugestije. Takav čitalački dojam dosta je izniman i ne dolazi po narudžbi. Zato ovo nije još jedna knjiga o nečijim sjećanjima iz mladosti: prije bih rekla da ona ima — pogotovo za vršnjake svoje priče — skoro telepatski učinak ponovnog doživljavanja — života.

Pobuna kao »dospijeće do pisma«

94

Neveliki se roman naime predstavlja kao priča o vremenu koje je prethodilo počecima njegova pisanja iz pera imaginarne mlađahne junakinje, ali i kao svojevrsni *prequel* cijelog opusa same autorice. Radi se zapravo o romanu koji »glumi« roman nekog drugoga. To »dospijevanje do pisma«, do sebe, do jezika, pripisano je u knjizi autoričinu *alter ego* i eponimu, mladoj buntovnici Sofiji i njezinu bijegu iz propalog braka — nekadašnje ljubavi — koji kao da su urekle zle vile, i koja će nekoliko godina poslije, donekle kao *self help* terapiju, pokušati opisati što se to njoj zapravo dogodilo... Inače Sofija Kralj je glavni lik i subjekt naracije također i nekih drugih kvazi-autobiografskih romana, ali u svojoj kasnijoj životnoj dobi (*Nesanica*, 2007; *Igrač*, 2017). U *Divljakuši* se ona predstavlja kao pripovjedačica: to je njezin prvi roman, on ima oblik obiteljske kronike, a zamišljen je kao realizirana psihodrama i naknadna racionalizacija izgubljenih iluzija.

Tako je ovaj »Sofijin« roman čitak i kao neofeministička metafikcija — žensko pisanje rađa se često iz »rašćaravanja« konvencionalnih iluzija i pobune protiv njih. Moderni poslijeratni feminizam i počinje kao pobuna protiv još dominantnog patrijarhalnog mentaliteta, ali i kao traganje za identitetom — ženska diverzija uvijek je već na neki način feminizam: kad se radi o traganju za osobnim glasom i diskursom, to je ujedno i pisanje u ženskom rodu. Ako znamo da cijeli opus Marine Šur Puhlovski u velikoj mjeri povezuje njezin život s literaturom (tzv. »autofikcija«), to i ne bi bila neka novost. No u »Sofijinu« romanu radi se doista o putu prema ženskoj identitetskoj književnosti, prema kojoj s vremenom sve više tendira i opus same autorice. Moj je dojam (čitateljice više nego kritičarke) da nije riječ niti o rekonstrukciji epohe, niti o doku-realizmu, niti o otriježnjenom pisanju u *flash-backu*, nego o umjetničkom teleportiranju u stvarnost i duh jednog prošlog vremena, a koje nam je opet pred očima kao da je prisutno — tako je jaka sugestivna moć ovog pripovijedanja.

No s druge strane, ono što je na fabularnom planu tumačivo kao ženska diverzija ili barem kao transgresivnost, zapravo je anamneza jednog vremena koja danas više ne bi bila uvjerljiva. Međutim u cjelini kronotopije romana ova priča ne djeluje staromodno, nego više kao uvjerljiva retro-fikcija. Preobrazbe glavnog lika i obiteljskih odnosa simbol su promjena u društvu, ali i sustava vrijednosti općenito. U tome je, naime, uspjeh ove iluzionističke dosjetke: ozračje epohe, doba radnje, vrijeme pisanja fiktivnog romana i prostor



ondašnje društvene zbilje spontano su usklađeni s općim transformativizmom povijesne epohe, kao što prirodno korespondiraju i s mentalitetom sredine, psihologijom lika i poetikom/etikom recentne ženske književnosti toga razdoblja. Zato cjelina ne djeluje kao zbirka već puno puta viđenih klišeja, nego uvjerljivo i autentično. Mislim da je upravo taj nadahnuti »vremeplov«, ta sličnost i razlika između prošlosti i budućnosti koja se već dogodila između dvije društvene i književne epohe, najveća novost ovog romana, kao i činjenica da je on ostvaren više intuitivno nego planiran kao visoki koncept.

Realistička poetika romana, njegov »kritički mimetizam« pridonose uvjerljivosti iluzije autobiografske zbilje, ali na konvencionalno–nekonvencionalan način. Tradicionalni modusi pripovijedanja uredno su posloženi ali ujedno i subvertirani, jer sve je zapravo drugačije od očekivanog, i likovi i tema, struktura i diskurs, opći tonalitet. Jer put u pobunu nije samo razvojni roman o transformaciji mlade Sofije koja će ju na kraju dovesti do pisanja, ona je također temelj i građa njezina prestupničkog iskoraka iz poretka, koji bi u ono »naše« vrijeme bio ako ne skandal, a ono književna provokacija. Struktura je uzglobljena kao priča o priči, kao povijest rađanja romana o kojemu govori roman što ga držimo u ruci — junakinja nije baš sasvim autorica u mladosti, mada joj slično kao jaje jajetu. Ovaj roman inicijacije ujedno je anti–žanr ljubavnog romana, anti–bajka s mogućom katarzom u — pismu. To je ironični roman detekcije jednog razljublivanja i metafizički krimić o traganju za »istinom«, mada ga danas čitamo i kao repertoar motiva i modusa rodne, ženske »identitetske« kulture koja je u jeku zapadnjačkog neofeminizma '70–ih i '80–ih slovila kao novost i avangarda.

95

Ipak mislim da ovaj roman ne treba nipošto čitati kao ironični pastiš tzv. »ženskog pisma«, ili »ženske« književnosti uopće, upravo zato što je pisan iz perspektive vremena kad je moderni feminizam tražio svoj vlastiti kontekst i *pathos* noviteta (mada ga iz današnje perspektive već prepoznajemo kao povijesni, tj. generički kanon). Fem–literatura je u drugoj polovini 20. st. imala svoj ideološki i idejni, anticipatorski angažman, dok danas već ima svoju — povijest. Usprkos ironiji i autoironiji koje služe dedramatizaciji priče, ali i kao znak rastuće samosvijesti glavne junakinje, knjiga je sjajan primjer sljubljenosti sadržaja i forme. Radi se naime o figuraciji i stilizaciji sveopće tranzicije — društvene, političke, ekonomske... u jednom vremenu koje to još ni samo ne primjećuje. U nju se prirodno uklapa i traganje glavnog lika za rodnim i osobnim identitetom, za pisanjem koje će se *roditi iz duha pobune*. Iz iskustva se međutim zna da avangarde ne stare dobro: one nakon nekog vremena postaju predvidljive ili prihvaćene kao kanon. Da je *Divljakuša* samo rekonstrukcija društvenog i intimnog ozračja jedne (zagrebačke) mladosti u feminističkom ključu, bila bi to još jedna dokumentaristička epizoda poput recentne TV serije iz '80–ih, mada doduše iz ženske perspektive. Sličan se nesporazum dogodio s romanom *Nesanica* — koji ostaje vjerojatno najvažnije djelo Marine Šur Puhovski — kad ga se htjelo čitati s preduvjerenjem i površno, kao »još jednu x–



tu žensku priču«, a da se pritom posve previdjela njegova enormna stvaralačka energija i halucinantna imaginacija koja je bila u stanju cijeli jedan kozmos obuhvatiti kao dinamičan i kaotičan proces i pretvoriti ga u moćan otisak jednog vremena i prostora u jeziku.

Ako je semiotika fikcija koja misli u slikama, pisanje je prije svega *kružna metafora* — to je »život« pretvoren u afekt i u znak, ali takav koji čitatelja uvijek ponovno vraća — životu. Zanimljivo je da žensko stvaralaštvo na svom putu u pismo uvijek počinje kao »empirijska misao«, kao itinerar što vodi od difuznog doživljaja osjetila do autorefleksije o identitetu subjekta i pisma. U njegovoj se biti nalazi dijaloški odnos, ali također i trajna napetost između svih mogućih suprotnosti u mijeni, u rasponu od pasivnog prihvaćanja imaginarnih zasada tradicije do modernog traženja »prava na razliku« kao ženske verzije ljudskog prava na »stvaralačku egzistenciju« (Marx), na ostvarenje vlastite želje i osobne estetike.

96 *Pisanje je »život s mišlju«*

»Živimo prema naprijed, a život razumijemo unatrag«, lakonski je potvrdio Nietzsche svakome prepoznatljivu intuiciju. Introspekcija je u biti uvijek retrospekcija, ali jednako vrijedi i obrnuto: dok *dogadaji izbjegavaju značenja*, prisjećanje i pisanje ih — *traže*.

Pisanje i čitanje sastaju se tako negdje u zoni dodira kao dva »suprotna i usporedna gibanja«, kao dvije komplementarne težnje prema razumijevanju svijeta i sebe, prošlog i sadašnjeg, egzistencije i svijesti. I kad je posve prozaična, umjetnost nikada nije puko prepričavanje, nego je traženje istine. Upravo o tome govori književnost, jer znanje samo nije jedini medij spoznaje o preobrazbama zbilje i pamćenja. »Pjesništvo je način da se po želji prizove djetinjstvo«, smatrao je Baudelaire, dok će Proust navodno dati prednost »nehotičnom pamćenju« (Bergson). Autorica *Divljakuše* nalazi se u tom smislu negdje između njih — intuitivno sjećanje, ono dosvjesno, bit će imaginacijom prizvano u svijest i »prerađeno« u tekst. Ne radi se, međutim, nipošto o pukom prisjećanju nego o proživljavanju ondašnjih emocija kao da su još stvarne, zahvaljujući magiji samog pisanja.

Da je Marina Šur Puhlovski istodobno veristička i autoreferencijalna autorica koja kroz konkretno pamćenje, kroz svedene i štute priče »iz života« sugerira nešto duhovno i simboličko, bio je moj prvi dojam već nakon čitanja *Ništarije* (1999) prije ravno dvadeset godina. Tada sam autoricu i upoznala. Sjećam sa da sam joj poslala razglednicu (što više nitko ne radi) i predložila sastanak; pamtim kao danas naš prvi susret na terasi kafića na Britancu i onaj nagli osjećaj simpatije koju omogućava samo susret kroz književnost. Pričale smo o tome kako je *Ništarija* primjer moderne, meke, svjetovne metafizike skrivene u naborima običnosti »slučajnog« života bez transcendencije, izraže-



ne najkonkretnijim, doslovnim, gotovo opipljivim rečenicama, a koje, suzdržane i neizvjesne, baš ništa do kraja ne kažu.

Od te posljednje godine prošlog stoljeća smo se družile, bliske ali na razdaljini, svaka u svom »filmu« sastavljenom od brige za druge, posla i obitelji, putovanja i čitanja, s tom razlikom da sam ja cijelo to vrijeme o književnosti uglavnom govorila jer mi je to struka (mada mislim da bi o njoj zapravo bilo bolje — šutjeti), dok je Marina bila ona koja piše. Godinama međutim objavljuje malo, ne podilazi nikome, čeka da ju izdavači, čitatelji i kritika »otkriju«. Poziv je njen neupitan, jer bez obzira na sve, ona desetljećima piše i piše po unutrašnjoj neophodnosti, bez slave i priznanja; za to vrijeme čita svu ozbiljnu prevedenu svjetsku književnost, jer samo s klasicima, kaže, »zna da je na pravom putu«. Stilovi i epohe se mijenjaju, kao i njezin osobni diskurs. Isprobava razne žanrove, ali bez obzira na sve uvijek kreće od vlastitog iskustva, bilo životnog u romanima i pričama, bilo onog kulturnog, knjiškog, koje ostavlja svoj trag u njenoj intelektualnoj biografiji, u dnevnicima pisanim u obliku bilješki ili eseja (*Tajni život*, 1998; *Zatočeno znanje*, 1999; *Izvandnevni zapisi*, 2003; *Antipojmovnik*, 2005; *Dnevnik izdržljivosti*, 2009), sve do onog zadnjeg, nagrađenog, *Književnost me je iznevjerila* (2015). U prostoru između dnevnčkih zapisa iz zbilje i onih čitanja, nastali su *Zapisi s koljena* (2002) i *Novi zapisi s koljena* (2008): to su putopisi rođeni u pomorskom ambijentu, doslovce brodski dnevnik o plovidbi Jadranom, na tragu arhajske metafore o protjecanju života, kao što je to na drugi način i čitanje — plovidba beskonačnim svemirom knjiga. U tim morskim putopisima bešavno se prožimaju lutanja morem i navigacija štivom u podtekstu.

97

Proze su međutim nešto sasvim drugo. Romani i pripovijetke shvaćeni su kao dijaloški odnos između zbiljnog i imaginarnog, vidljivog i kazivog koji nisu međusobno tako udaljeni kao što se misli, oni se gotovo preklapaju. U prozama prevladava uvijek zbiljno i referencijalno nad simboličkim, prevladava pjesnička slika i metonimija. Međutim domet i gustoća čitanja jako ovise o *intratekstu*, o unutrašnjem odnosu između pojedinih djela povezanih tematski, svjetonazorno i estetski, unatoč formalnim i žanrovskim istraživanjima.

U međuvremenu smo se nas dvije sprijateljile, bez prevelike prisnosti, čuvajući razdaljinu: u svim partijama verbalnog ping-ponga stajao bi među nama uvijek neki tekst kao stol i podloga za razgovor. Marina je bez dvojbe pisac po pozivu — to je jače od nje. Ona piše kao što diše — a tako i treba biti ako si autentični pisac. Ja sam »parapisac«, tumač tuđih tekstova, predavačica i kritičarka, ona koja sjedi na dva stolca, u najboljem slučaju posrednica s uvidom što u sebi povezuje užitak čitanja i pisanja, onaj treći čitajući lik između pisca i njegove publike, u limbu međuprostora. Profesionalno usmjerena, ali ne do kraja, još uvijek umijem biti, kako se ono kaže, i čitateljica »na prvu loptu«.

Ipak mi je o knjigama Marine Šur Puhlovski zapravo teško govoriti — često sam ih predstavljala u javnosti što je također nezahvalno jer treba o piscu govoriti u njegovoj prisutnosti, na neki način mu uzimati riječ; on ponekad iz



pristojnosti šuti, mada se ne slaže, gleda vas sa zazorom, povlađuje iz pristojnosti ili jednostavno — ne sluša. Ponekad vam to i kaže. Jednom takvom prilikom sam joj obećala da neću više govoriti o njezinu zanimanju za tzv. »male ljude« (makar ih osobno pišem s velikim slovom). Izraz je uvredljiv, smatra ona, za likove i za pisca, otrcan za čitatelja. Slažem se, ali kako onda definirati taj subgrađanski društveni sloj i njegovu kulturu — kao malograđane? Kao »nereflektirane subjekte«? Kao muškarce i žene objekte društvene nepravde što se od pamtivijeka ponavlja, a koji su u žiži zanimanja autorice i onda kada se čine književno nezanimljivi. Likovi su to socijalno poniženih, životno prikraćenih (a to smo zapravo svi mi, upozorava autorica, većina nas živi i umre u žalu za »izgubljenim iluzijama«). Odatle osjećaj poštovanja, ali bez sentimentalne sućuti, tek s trunkom ironije, za te prostodušne ljude koji ne postavljaju previše pitanja — njihova »doslovnost« je zaštitna mreža od osamljenosti i metafizičkih dilema. Na njih zato ukazuje sam tekst što oscilira u limbu između likova i svijeta, pojedinačnog i općeg, onog doslovnog i svih drugih značenja. A između ironije i empatije moguć je također odnos korelacije, titraju beskrajne mogućnosti pisanja i čitanja.

Ne radi se međutim o »stvarnosnoj prozi« (izraz više pomodan nego jasan), nego, rekla bih, o udaljenoj srodnosti s neo-neorealizmom i/ili s egzistencijalizmom iz osobne perspektive autorice, jer društveni kontekst i smisao za veristički detalj naoko uvijek pretežu. Teško je, međutim, zamisliti da su svi ti društveno prilično homogeni likovi ujedno i svjesni protagonisti vlastite neslobode — pisac je uvijek na kritičkom odmaku, ispred ili iza njih (iznimka je lik majke, trajno ozaren empatijom). Oni su metafizička siročad u svijetu bez boga, bez motivacije ni zalaganja za neki cilj osim vlastitog postojanja, s nejasnim osjećajem napuštenosti i stida, koji prihvaćaju bez pobune, osim u slučaju glavnih ženskih likova — avatara same autorice u *Divljakuši* i u *Nesanic*. Slika društvenog i metafizičkog beznađa nije, međutim, prenaplašena — čitatelju je prepušteno da je nadopuni smislom ili besmisлом, po svom osjećaju.

Tako se sve knjige povezuju jedne s drugima — proze s prozama, eseji s esejima, nadopunjavaju se i međusobno »razgovaraju« povezane na razdaljini poput arhipelaga. Iako su formalno različite, one imaju unutrašnji kontinuitet tema, svjetonazora i vrijednosti, što ih čini razvedenim opusom, a ne odvojenim rasutim djelima. Temeljna je konstanta prepletanje iskustva života i iskustva pisanja u nekoj vrsti umjetnički oblikovane *gestalt* biografije, gdje »pjesništvo i istina« moraju ići ruku pod ruku, kako kaže mudri Goethe (kojeg se u *Antipojmovniku* najviše spominje). Iznad svih egzistencijalnih i gubitničkih dvojbi likova virka im preko ramena metafizička zapitanost same autorice. »Kad sam voljela, nisam voljela, kad sam pisala nisam pisala — uvijek sam čekala pred zatvorenim vratima«, riječi su Marguerite Duras koje će vjerojatno potpisati svaki pisac, pa čak i onaj koji — ne piše. Kafka i Marina susreću se u toj metafori čekanja ispred onih jedinih upravo njima namijenjenih vrata, a koja se ionako ne mogu otvoriti izvana. Pisanje je, naime, uvijek razmišljanje

o onome što se nalazi »iza vrata«; ono propituje i samo čekanje i vrata i strpljivost onoga koji čeka, pismo sve to vidi, osim odgovora kojeg nema — taj je uvijek negdje drugdje, kao i smisao. Unatoč žanrovskim razlikama sve Marinine proze govore o samoći, o otuđenosti, o nekom bitnom manjku ili uskrati, o lažnoj integraciji likova za koje nema nade. Oni uglavnom prihvaćaju zdravo za gotovo to nemanje smisla, to nemanje ključa za vrata i uzaludnost napora da se kroz čistu nasumičnost ili »nametnute uloge dopre do istine o sebi«, kaže autorica. Ipak, sve su te priče pretežno turobne, unatoč vitalnosti autorice koja se s njima nosi nesentimentalno, bez prenemaganja i bez snishodljivosti, često sa zrcima ironije i (crnog) humora.

Antipojmovnik ili »kritika praktičnog uma«

Zna se dogoditi da se tijekom oblikovanja istih pitanja kroz različite likove pojavljuje i glas same autorice (»pisca«, kaže ona) koji prati priču kao njezina sjena. No taj komentar radnje ili likova nikada do *Divljakuše* nije postao metadiskurs (metadijegeza), to jest pisanje o samom pisanju — taj zaštitni znak postmodernizma. Autorefleksija o pisanju i čitanju ostala je rezervirana za već spomenute dnevničke, odnosno zapisničke proze kojima spisateljica između 1977. i 1992. prati svoj rad (najviše u doba *Trojanske kobile*, 1991). Iz obimnog, u cijelosti još neobjavljenog teksta *Dnevnika* nastale su već spomenute knjige mini-eseja, ali materijala za objavljivanje zacijelo ima još. Tu su funkcije diskursa razdvojene u duhu pluralnog identiteta modernog subjekta — to je uvijek auto-dijalog ali s podijeljenim ulogama — majke, žene, spisateljice, mislećeg i pišućeg subjekta u raskoraku ili — rjeđe — u skladu s drugima i sa sobom. Pitanje svih pitanja Ja-subjekta je gdje sam to ja zapravo i tko sam? Gdje je istina bića pod naslagama funkcija, tradicije, navika, odgovornosti?

Žena-koja-piše je subjekt u tranziciji, rekla bi feministička kritičarka — ona je možda to još i danas — ali prije pola stoljeća svakako. Ona je tada sve češće postajala (s rijetkim iznimkama u prošlosti) misleća i kreativna (što je nekoć bio skandal sam po sebi), ali još sputana predrasudama, naslijeđem, nijemom rodnom kulturom, nametnutim očekivanjima. I autorica *Antipojmovnika* samim činom pisanja zna da je izbačena iz orbite rutine, sebe vidi kao otjelovljeni paradoks, kao »bijelu vranu«. Ni posve na zemlji ni posve »na tavanu«, ona »levitira negdje ispod plafona«, prisutno-odsutna, na trapezu razapetom između tijela, misli i jezika. S druge strane njezina dijaloga s predajom nalazi se onaj sa suvremenom kulturom, osobna polemika s površnom »hibridnom književnosti« koju zove »kič« ili »novinarstvo«, a što je za nju sušta suprotnost literaturi. Bez binarne rigidnosti, ali zacijelo zbog još modernističke (i klasične) podvojenosti između prirode i kulture, tijela i jezika, misli i osjećaja, Marina Šur Puhlovske je istodobno moderna, antitetična ali i »antimoderna«, metafizička spisateljica. Kada ipak pledira za korelaciju suprotnosti, bit će to

u vidu umjetničke spoznaje, hologramskog uvida u onu treću dimenziju teksta koji od tih suprotnosti živi, mada ih naoko objedinjuje u hrapavo, nesavršeno, problematično jedinstvo antinomija.

Između iskustva i misli, osjetilnosti i kulture, taj »meki« ontologijski dualizam *Antipojmovnika* opredjeljuje se za proćučeno, otjelovljeno saznanje koje potječe iz iskustva, i za iskustvo koje je postalo pjesnička spoznaja. Između ta dva niza postoji dijaloški odnos nedovršene dijalektike, u esejima kao i u prozama. Kategorije su sparene kao protuslovlja: spoznaja vs. znanje, stvaranje vs. kič, literatura vs. novinarstvo, interakcija pismom vs. praktična komunikacija. Autentični pisci vs. bleferi. Površina vs. dubina, ironija vs. sućut ili sažaljenje... Rizik zapisivanja iz dana u dan vlastite intelektualne avanture i osobnog razvoja je za pisca velik ako pritom računa na objavljivanje. Nezahvalno je pisati o temama koje širu čitateljsku javnost ne zanimaju, a kritičarima su poznate — primjer je prastara misao o ograničenosti jezika u odnosu na bogatstvo svijeta i svijesti (onaj osjećaj da nam, kao u Grimmovoj bajci, »umjesto cvijeća — skaču žabe iz usta«, kaže duhoviti Barthes). Pa ipak, unatoč kasnog i samo djelomičnog objavljivanja, ili baš zato, plima autoreferencijalnosti brojnih svezaka *Dnevnika* desetljećima sve više raste.

Jer Marina Šur Puhlovski je spisateljica jako svjesna svoga zanata, to jest same biti pisanja u kojem se uvijek propituje biće jezika. Odatle potreba odvajanja pisanja kao pisanja od komentara na pisanje — radi se o dvije različite djelatnosti, o dva dijela svijesti. Ona ne voli metaforu kao retoriku, kao stilsku figuru, ali gradi bez problema tekstovnu metaforiku, realiziranu kao priču, figuriranu kao simbol. Likovi nisu ni alegorije ni simboli nego *znakovi* ukupnog značenja, a ono je više na strani strukture i semiotike nego hermeneutike. U kasnim djelima spojiti će se autorefleksivnost *Dnevnika* i strast prema fikciji — mislim poglavito na posljednja tri romana — to su *Nesanica*, *Ljubav* i *Igrač* gdje se dogodio spoj priče i osobne kozmogonije, u vidu fiktivnih memoara, uz korištenje pisanih dokumenata, pravih ili apokrifnih, s namjerom historizacije »svijeta života« — u sažetom i depatetiziranom pismu. Napokon tu je i zacijelo i najuspješnija među njima, priča (fiktionalna koliko i »stvarna«) o dohvaćanju vlastitoga glasa nakon emocionalne pobune i samoubijenog mita u posljednjem romanu *Divljakuša*.

Po načinu na koji piše, ova autorica spada više među pjesnike što »misle za druge«, nego među one koji su »čudenje u svijetu«. Ona traži svoj glas (»jezik«, kaže ona) u dijalogu s baštinom koju reinterpreтира po osjećaju, uvijek u procijepu između integracije u kanon i osporavanja. Originalna i kad se usredotočuje na opća mjesta, osobna pogotovo kad piše o neosobnosti, ona njeguje u prozama (za razliku od eseja), prividni antiintelektualizam, jer želi pokazati da se pukim znanjem ne dolazi do sebe, ni do istine. Poveznica između eseja i fiktionalnih tekstova je da su prvi više tkani, linearni, a drugi štrikani kao mreža — povezuje ih kombinatorika dinamičke, razigrane sveobuhvatnosti ali uvijek bez totaliteta. Zvezdolika struktura književnog *Dnevnika* ipak po



nečemu podsjeća na romane: njegove se teme prelijevaju u bogatstvo uzorka, kao što su gusto isprepletene raznobojne fabularne niti i motivi u *Trojanskoj kobili* ili *Nesanicici*.

Ako je *intertekst* (kao odraz vidljivih ili nevidljivih čitanja u tekstu) u fikcijama uglavnom odsutan, one naprotiv jako ovise o *intratekstu*, tj. o međusobnom suodnosu pojedinih djela zbog likova i motiva što se s varijacijama ponavljaju. Naprotiv, *Antipojmovnik* koji je duhovna »kritika praktičnog uma«, vrvi sugovornicima kao što su već spomenuti Goethe i Kafka, zatim ruski realisti, André Gide, Camus... sve sami klasici, zatim su tu filozofi kao kršćanski egzistencijalist Kierkegaard, skeptik Wittgenstein, i mnogi drugi. Pisanje je zapravo uvijek (nepriznata) težnja prema samoj biti pisanja koja je u konačnici — *nepisanje*, to jest šutnja, odnosno uranjanje u očiglednosti »tubitka« i napokon u »Ništa« koje je bitak sam. Marina mi se čini sklonija onome Ništa ne-europskih tradicija, istočnjačkom *satoriju*, kao stanju bez želje, kao mjestu konačnog ispunjenja i spajanja s kozmičkim bitkom. Niti posve ateist, niti vjernica, ona je opet negdje *između*: ta spontana težnja sveobuhvatnost bez totaliteta (naravno ne samo ženskog) stvaralaštva, prepoznatljiva je na Zapadu kao etika, taj »moderni Bog« ili »filozofska vjera« (Jaspers), kao »korelacijski um« (Meillassoux), ukratko kao prostor neteološke, nedogmatske, svjetovne metafizike. U suvremenoj verziji postmoderne dijalektike radi se o nedovršenom spiralnom kretanju »imanencije« prema »transcendenciji«, ili obrnuto, a što zapravo dođe na isto.

101

Jer žena–koja–piše zna: čovjek je mnogo više od tijela »napaćenog jezikom« (Lacan). Autopoetika je uvijek ona dodana vrijednost, svijest o *ethosu* pisma, unatoč saznanju da nam knjige tek djelomično olakšavaju postojanje. »Književnost mi nije dala nijedan odgovor«, »književnost me je iznevjerila«, kaže stoički autorica *Dnevnika*. Imamo, naime, na raspolaganju taman toliko riječi da sročimo vječna pitanja, ali ne i odgovor: jedina je utjeha osjećaj da upravo zbog takvih pitanja nismo sami na svijetu.

Ženska poetika ili »žensko pismo«?

A sada napokon nešto i o jubilarnom romanu (čudno, ali M. Duras je također s okruglo sedamdeset godina objavila *Ljubavnika*, 1984, svoj jedini autobiografski roman o djetinjstvu i mladosti). Doživjeti punu sugestivnost *Divljakuše* moguće je samo pod uvjetom da ste živjeli u vrijeme o kojemu govori roman. Ako niste, možete zamisliti ozračje, ili barem kontekst — društveni, politički, književni — kao *reality show* toga razdoblja. Vrijeme radnje romana poklapa se s pojavom neofeminizma na Zapadu (a on će doprijeti nešto kasnije i do nas), koji se na valu novih pokreta za samoutemeljenjem javlja nakon pada kolonijalizma, ali također i kao posljedica oslobodilačke rock-kulture u jeku Hladnog rata i buntovnih šezdesetih na Zapadu. Moderni feminizam je za-



htjev za osviještenom identitetskom ženskom, zapravo bolje rečeno, rodnom kulturom i ideologijom. On se nije odnosio na jednakost spolova kao u ženskim pokretima u prošlosti nego obratno, na »pravo na razliku«, unutar ravnopravnosti, a čiji je glavni izraz i medij postalo autohtono žensko stvaralaštvo. Žensko pismo, ženska književnost, žensko slikarstvo, ženski film, ženski rukopis u glazbi, režiji ili čak znanosti intrigiraju još i dan–danas, a debata o tome vide li doista »žene svijet drugačije« nije završena, iako izaziva manje pozornosti i kontroverzi nego u godinama svoje najveće aktualnosti '70–ih i '80–ih. U vrijeme kad Sofija piše svoj roman, nema još dramskih ni filmskih autorica, ali se zbiva, prema uzoru na Zapad, proboj ženskog pisanja postupno i kod nas. Ako apokrifna Sofija i nema književnih uzora, povremeno se ipak pomalja u tom »povratku u budućnost« glas četrdeset i nešto godina starije i iskusnije autorice koja je sve to već prošla — odatle povremena starmalost junakinje — ali važnija je njena svijest o svrsi pisanja kao samoostvarenja, kao *flash forward budućeg* rojenja »ženskog pisma« na pomolu.

102

Tako se i junakinja *Divljakuše* iz ličinke pretvara u leptira; njen *gard* nije feministički nego je samoobrana oštećenog *ega* i traženje svoga ja u procesu preobrazbe koji ona opisuje u retrospektivi nekoliko godina kasnije, a koje ustvari artikulira sama spisateljica, nakon odmaka od gotovo pola stoljeća, pisanjem *svoga* romana. Sofija je nakon bijega iz braka još uvijek u dvadesetima, dakle mlada, a uvjerljiva *mladost* »njenog« pisanja poseban je fenomen ovog romana po čemu se on razlikuje od prethodnih djela opusa. Radi se, naime, o inačici *bildungsromana* mlade pobunjene žene shvaćenom kao osvajanje novog identiteta, a koje će mnogo kasnije tematizirati već ostvarena autorica. Tako je vrijeme romana trostruko — to je vrijeme događanja radnje, zatim vrijeme Sofijina pisanja o tome nekoliko godina kasnije i napokon vrijeme pisanja knjige. Ta trostrukost perspektive, kao i struktura romana u romanu neobičan je poetički pristup, ali i zanimljivost ovog po opsegu nevelikog djela (za razliku od obiteljske sage *Nesanice*).

Kao što su romantičari nekoć »propisali« iz metafizičke dvojbe oko smisla postojanja i Boga, Sofija piše na ruševinama izgubljenih ljubavnih i bračnih iluzija, ali bez dramatike i *pathosa*, više nekako ženski razigrano, u vrcavom traganju za oslobađanjem istine u vlastitom tijelu, i napokon u pisanju kao odlučnim iskorakom iz podložnosti, zahvaljujući energiji crpljenoj iz sebe same. Mladenačka po tonu i duhu, puna samopouzdanja unatoč fijasku, ova knjiga uspješno »glumi« mladost apokrifne pripovjedačice, pred kojom se još nalazi cijeli život.

Ideja modernog feminizma u Marininim radovima nije srećom nikad prisutna kao izričiti plakativni angažman (iako je teško o toj temi pisati sa zalaganjem ali bez aktivizma). Ipak je cijeli njen opus s vremenom sve više čitak u duhu intuitivne ženske poetike, a zatim sve više kao svijest o *usmjerenj* *različitosti*, osobnoj i rodnoj. »Izumila sam organički diskurs jer nisam imala nikakvih uzora«, bila je u tom pogledu izričita avangardna i »ginocentrična«



spisateljica Marguerite Duras sredinom 70-ih, nekako baš u vrijeme kad se zbiva radnja romana *Divljakuša*. Bio je to početak sve artikuliranijeg modernog feminizma na Zapadu koji se, poznato je, krajem šezdesetih profilira kao kontrakultura, kao dekonstrukcija rodnog, povijesno konstruiranog a zapravo uskraćenog identiteta. Ženska književnost definira se u tom kontekstu kao sredstvo upisivanja u povijest do tada uglavnom još anonimne ženske kulture, te njenog razlikovanja od univerzalne matrice (čitaj »muške«). To se bitno razlikuje od borbe za (političkom) ravnopravnosti koja se tada, barem u teoriji, već donekle podrazumijeva.

Kažem ovo zato što svi kritičari/ke spominju u povodu *Divljakuše* tzv. »žensko pismo«, ili »žensku književnost« — zbog fabule, likova, strukture i poetike — ali manje uočavaju feminističke ideje jer one ionako nisu eksplicitne. Tu spontanu svijest o ženskoj različitosti (psihološkoj, povijesnoj, društvenoj, kulturnoj) autorica *Divljakuše* prihvaća kao bitan dio svog osobnog i književnog identiteta, više egzistencijalnog, nego onog »esencijalnog«, urođenog. Dok u ranijim radovima ona još nema potrebu na tome inzistirati, s vremenom dijalektika između osobnog i rodnog iskustva postaje sve prisutnija motivacija za pisanje o tzv. ženskoj kulturi ali bez sentimentalnosti i bez idealiziranja, naprotiv. Zadnji njeni romani pisani su u prvom licu, štoviše, u velikoj su mjeri autobiografski. Njima se, dakle, *Divljakuša* pridružuje kao imaginarna priča o podrijetlu pisanja Sofije *alias* Marine. Dok je u braku, ona još ne piše (osim novinarskih sastavaka pod muževim imenom!), ali ipak sanjari o budućem pozivu i slavi. Ženska i autorefleksivna optika logična je posljedica točke motrišta u tom prvom licu mlade žene koja je oduvijek sigurna samo u to da želi jednoga dana — pisati. Ipak, svesti glavninu bogatog i razvedenog opusa Marine Šur Puhlovski na bavljenje ženskim sudbinama i emocijama bilo bi reduktivno: jednako je važan njezin odnos prema jeziku, filozofiji, književnosti, prema sveopćoj »osamljenosti bića u svemiru« i smislu postojanja, prema transformacijama svijeta, subjekta i emocija kao »vremena u pokretu« (Platon).

No taj ženski rakurs ipak ima smisla kad se radi o zadnjim romanima koji su međusobno ulančani ne samo elementima autoričine biografije nego i glavnim ženskim likom koji je u središtu naracije: Sofija Kralj Vidović simbolički je heteronim same spisateljice. Ona je istodobno *pripovjedni* subjekt (naratorica, glas žene koja piše) ali i *pripovjedani* subjekt, apokrifna junakinja tih priča iz života kojima pisanje daje dramatičnost, koncept i strukturu, a koje su, prosijane sjećanjem, postale Znak. Događaji u stvarnom životu naime značenja zamagljuju, (ili ih odgađaju), dok pisanje naprotiv odgoneta, ako ne njihov smisao koji ostaje i dalje dvojbena, a ono barem njihov simbolički potencijal, njihovu semantičku nepouzdanost (jer »tko zna što nam donosi prošlost«) čiji se pri vid vremenom mijenja. S tim smo već jako blizu *intratekstovnih* preokupacija romana autorice *Divljakuše* — različite interpretacije srodnih sudbina, istih ili sličnih likova, međusobno se povezuju, unatoč formalnim mijenama, kao varijacije unutar već familijarnog opusa-kaleidoskopa.



To se prije svega dakle odnosi na lik koji povezuje zadnje romane mada ga se zapravo rijetko spominje: Sofija Kralj Vidović. *Sophia* inače znači mudrost, ali ne onu knjišku, naučenu, nego intuitivnu, blisku osjećajima, ne samo »ljubav prema mudrosti« nego i »mudrost ljubavi« (Levinas). Prezime Kralj može biti androgini sinonim za kraljicu (»voštana kraljica« je ona koju spaljuju u romanu), dok je Vidović moguća aluzija na onaj uvid koji donosi zrelost i pisanje. Izbor imena i prezimena nije zacijelo slučajan, ono je možda primjer skrivenog simbolizma u ovoj poetici koja inače hermetizam izbjegava. Goethe je rekao da ima djela bez ijedne metafore, ali koja u cjelini djeluju kao jedinstvena (»realizirana«) metafora; a u ovom slučaju bolje rečeno kao nehotični simbol ili znak. U poetičkom smislu diskurs autorice *Nesanice* nije mimetički realizam, nije prikazivanje zbilje nego *zgusnuta aluzija* na »svijet života« s metafizičkom zapitanošću u podtekstu. Književna zbilja ovdje jest sinegdoha egzistencije uopće, ona je u funkciji simboličkog sloja značenja, ali mu nikako nije podređena — stvari kao i likovi imaju samostalan život. Unatoč tome, ideje su neizbježno prisutne kao u podstavi, kao u otisku: pisac je uvijek tu da »misli za druge«.

Autofikcija i metamorfoza

»Posvuda sam ja«, mogla bi za sebe reći Marina zajedno s Duras. No svaki životopis je uvijek djelomičan, sređen, stiliziran, reinterpetiran, pa čak i kad se radi o običnom razgovoru: biografska rekonstrukcija ne može a da ne bude — konstrukcija. »Čitam u svom životu kao u knjizi« citira Marina istu autoricu u svom nedavnom TV intervjuu. Listam život i dešifriram ga, ali to čitanje nije nikada identično, ono se mijenja ovisno o kasnijim doživljajima i spoznajama: jasno je da prošlost sudjeluje u budućnosti, ali vrijedi i obrnuto — novi uvidi i promijenjeni osjećaji naknadno utječu i na prošlost. Mada je u toj filozofskoj estetici promjenjivosti psihe u vremenu najpoznatiji predstavnik bio Marcel Proust, iskustvo je općeljudsko. Prepoznati »pismo još prije pisma«, znači prepoznati simbolički potencijal naših doživljaja iz uvijek nove optike. Ta starogrčka (i budistička) svijest o trajnoj metamorfozi zbilje, ali i samog subjekta i njegove želje u vremenu, onaj je žitki transformizam kojim se hrani iluzorno pamćenja i trusno — pisanje. Koje je uvijek više reinterpetacija nego retrospektiva.

A promjena diskursa u pismu uvijek nam govori nešto o promjeni same želje (Barthes).

Zato se i može reći da je (ovaj) »ženski roman« prije svega semiotički, da je znak dijalektičke mijene »empirijskog uma« u izraz i novi osjećaj. To je roman o znakovima i njihovu čitanju koje je uvijek samo jedan dio istine. Jer jedino je »mudrost istina, a ne znanje«, kaže autorica u intervjuu za Riječi. To objašnjava i kontinuitet ovog opusa, njegovu ulančanost i homogenost unatoč dojmu razbacanosti otočja. Žanrovska i stilska traganja imaju isti duhovni temelj:

to su ona prva i posljednja, arhetipska pitanja tipa »tko si?, odakle si?, kamo ideš?«, ali koja, kad su postavljena u ženskom rodu traže neke druge varijable u potrazi za odgovorom, unutar općeljudske, zajedničke zadanosti ljudske sudbine (*la condition humaine*).

Međutim, definirati roman kao tumačenja znakova iz zbilje i iskustva opće je mjesto. No u ovom je slučaju semiotički roman u ženskom ruhu posudio privid žanrovskog modela »ljubića« i zaplet romana detekcije iz popularne kulture; u novoj fem–varijanti oni su matrica za »rebrendirano« iskustvo i klica budućeg pisma. Između zbilje i pisanja postoji, naime, neizbježna korelacija (dijalog ili dijalektika?), ali i ontologijska suprotnost. Njihov je odnos paradoksalna veza privlačenja i odbijanja, konvergencije i divergencije, odnos napetosti između vidljivog i kazivog — stvari i osjeta s jedne strane i riječi s druge. I mada su elementi svaki put različiti, njihov je odnos u sustavu srodan jer oni svoje puno značenje dobivaju tek u kontekstu cjeline (Barthes). Odnos cjeline i detalja temeljno je načelo strukturalizma i semiotike. Ovaj estetski i misaoni temelj ovdje nije uvjetovan samo generacijski, nego i svjetonazorno. *Divljakuša* je roman razvoja u ženskom rodu: u neočekivanom protu–žanru ljubavnog romana i realističnog »psihotriler« to je ozbiljan socio–psihološki, pa čak i metafizički roman o tome kako živimo u svijetu *privida*.

U tom smislu osjeća se prisutnost fenomenologije i egzistencijalizma (Sartre i njegova Simone ušeću u jednom trenutku u knjigu kao ironijom — pa ipak se radi o studentima filozofije!) Sama spisateljica diplomirala je komparativnu književnost i filozofiju, što nije bilo slučajno niti nevažno u njezinu umjetničkom razvoju. A specifičan realizam proznog narativa uvijek je ujedno i znak — ništa tu nije slučajno, nijedan detalj proizvoljan, slično kao što to biva u filmskoj naraciji: imamo dojam da se ispod sažete površine uvijek prostire još jedna veća, neispričana priča. Slike iz zbilje su u funkciji atmosfere, ili karakterizacije likova, ili pak u funkciji te neke neiskazane priče. Sva su čula uključena u igru — vid, opip, okus, njuh i sluh djeluju na čitatelja kao sinestezije, kao povezanost tijela i prostora, kao dosluh između dojmova i svijesti.

Mada se često čuje prigovor o navodnom idealizmu ženskih pisaca, prva misao ženskog subjekta kad piše o sebi kao o ženi čini se da je uvijek empirijska, a iskustvo egzistencijalističko. To je i inače prva faza svijesti o sebi, kaže Sartre. Iz onih pionirskih vremena rađanja ideje rodnog identiteta u »pismu razlike« još pamtim tada popularna mada kontroverzna teorijska razmišljanja o ženskoj izražajnosti kao *drugačijoj* upotrebi jezika, o novom propitivanju strukture, diskursa, etike i poetike kao prepoznatljivim konstantama feminističke kritike i teorije. Fikcijska »rodna« proza nije morala biti ni lirska ni poetična da bi bila »ženska«. Tragalo se revno za znakovima *drugačijeg* pisma na području antropologije, psihoanalize, poetike i naratologije. Sjećam se, na primjer, mojih bilježaka s prvog hrvatskog (danas već »povijesnog«) međunarodnog skupa o »Ženskoj Po–Etici« (IUC, Dubrovnik 1986). Kao slučajno, sve što smo tamo bile »otkrile« još se i dan–danas poklapa, formalno i sadržajno,

s gotovo paradigmatičkim romanom *Divljakuša*. Na primjer, ženski je naratološko-poetički trend u svom nastanku najčešće prepoznatljiv kao sklonost autobiografičnosti. Zatim, trajno je prisutna tematizacija »matrilinearnosti« — majke ili majčinstva, pa tzv. kućevna »klastrofilija« (osjećaj za zatvoren, introvertni prostor — kuća, soba, kuhinja, vrt, a posebice stol kao mjesto za druženje, kuhanje i pisanje). Kompozicija ima fragmentarnu i često cikličku strukturu, precizni detalji uvjerljiva su i znakovita sinegdoha zbilje, osjetilnost pjesničke slike apelira na sva osjetila; također je izražen smisao za ugođaj, za krajolik, za prirodu, osjećaji su uvijek u središtu pozornosti. Introspekcija i/ili retrospekcija temelje se na ulozi tjelesnog i nesvjesnog — to je sve tipično za »predreflektirani *cogito*«, kako kaže Sartre ili je možda kritika kategorijalnog, analitičkog, dogmatskog »muškog« uma, kako kažu feministkinje.

Međutim, unatoč tim rekurentnim zajedničkim crtama, stil, retorika i diskurs »nove ženske književnosti« variraju od početka u rasponu od razbarušene, barokne jezične euforije do minimalizma art-proze, kako kod koje autorice. Kod Marine Šur Puhlovski obje su tendencije naizmjenično prisutne: od jezične kumulacije toka svijesti (*Trojanska kobila*, *Nesanica*) do šturosti izraza u *Ništariji* i u pripovijetkama. *Divljakuša* je, čini mi se, sretan spoj: ni kaotična, ni prezasićena, ni previše »procijedena«, naracija ovog romana je zamišljena tako da djeluje spontano, prirodno, kao demokratski »polusirovo pismo«, s čarom nedorečenosti i neizvjesnog, na pola puta između hinjene improvizacije i zadihanosti usmenog jezika (govora), te kontroliranog standarda. (O nonšalantnom šarmu stila u *Divljakuši* — o naravi *usmenosti* kolokvijalnog idioma, o parataksi, o spajanju upravnog i neupravnog govora, dijaloga i naracije, o onomatopejama i usklikima u solilokviju... trebalo bi napisati zasebnu studiju u pogledu duha i funkcije »vrednota govornog jezika« (Guberina) kao svjesnih, demokratiziranih valera u korpusu književne norme).

Tijelo kao subjekt i znak

Osjetilnost retorike i uloga tijela i tjelesnosti kao bitan dio narativa također se smatra važnom konstantom ženske izražajnosti i poetike. U *Divljakuši* je tijelo svjesno sebe kao konkretnog, opipljivog znaka; ono je objekt najbliži subjektu priče, medij komunikacije, zavođenja ili odbijanja. Njegova »ontologizacija« je semiotička, ono je simptom autentičnosti glavne junakinje i preobrazbi njezine želje. Tjelesnost teksta i tijelo kao tekst je moderan performativni postupak predočavanja onog što se u fabuli zbiva, umjesto diskurzivnog predstavljanja radnje.

Tako su mi od same priče ostale najviše u sjećanju pojedine slike, niz prizora više filmskih nego dramskih (bez dijaloga koji su prepričani i čine sastavni dio naracije), a prije svega fizička vidljivost glavne junakinje: ona sebe, naime, također vidi kao lik, kao drugoga, izvana, ili sa strane, kao u ogledalu,



ali istodobno i s distancom. Sugestivnost teksta dolazi od imaginiranja tijela junakinje, od njene predočivosti. Njeno samodizajniranje (odjeća, držanje, ponašanje, hod, frizura) izraz je tog govora tijela: ono je sretno u ljubavi, neautentično u avanturi, jedno na mazohističkom početku i kraju knjige. Sofijin izgled također prati transformaciju od pitome djevojke da raspamećene mlade žene (odjeća je pritom slijedi: elegantni plavi kostimić sa Chanel detaljima za mladu ženu iz dobre obitelji; uska maks haljina na kopčanje za zavođenje u automobilu; androgini, dječaćki safari *look* na kraju romana za lov na jednokratnu avanturu... sve su to faze na putu njene preobrazbe. Međutim, iako se preljubnički seks kao ključna transgresija danas doima naivno, on uvjerljivo pokazuje *double-bind* junakinje u okruženju sedamdesetih, njenu podijeljenost između tradirane rodne uloga, te osobne i seksualne revolucije na pomolu. (To nije nužno rock-liberalizam Woodstocka 1969. i »djece cvijeća«, ali je moguć dvostruki utjecaj američkih TV sapunica, precijenjenog kulta bračne vjernosti s jedne strane i revolucionarne uloge pilule, opće liberalizacije ideja te modernog feminizma s druge). Ovaj fabularni retro-aspekt pridonosi uvjerljivosti romaneskne zbilje koja odražava duh te tranzicijske epohe. Ambivalentni dojam kulturnog i estetskog »retromodernizma« samo potvrđuje rodno i društveno komešanje u toj priči lociranoj u prijelomne sedamdesete, a viđenoj očima suvremene autorice, kao iz ptičje perspektive.

107

Jer stereotip na snazi bio je da se tijelo žene po tradiciji shvaća kao njena bit, njena priroda i vrijednost, a u društvenom smislu kao zalog, kapital i sredstvo razmjene: ta je naslijeđena perspektiva, blago rečeno, asimetrična, seksualistička, androcentrična. Uloga koju u pokušaju destrukcije braka ovdje igra egzogamna seksualnost nije slučajna: za Sofiju na kraju romana ona je skalpel za simboličko kastriranje propale veze. Međutim, taj ishitreni preljub ima više okus osvete i samokažnjavanja nego katarze — dok razočarana mlada žena režira povod za prekid braka, ona će kao tek nešto osvještenija pripovjedačica tražiti alibi za svoje krive emocionalne procjene (»glupa dvadesetogodišnjakinja«).

Ako je to s obzirom na središnji lik i tematiku ginocentričan »ženski« roman, pismo Marine Šur Puhlovski nije »žensko« po očekivanom stereotipu estetskog opredjeljenja za hiperbolizaciju želje, strasti, emocija — ono se ne oslanja na zavodljivost jezika-označitelja niti na lirsku retoriku što bi se očekivalo od pjesničkog kanona tzv. »ženskog pisma« (koje uopće ne mora biti žensko kad ga pišemo tako u navodnicima — sedamdesetih je taj pojam francuske autorice H. Cixous bio sinonim za — pjesničko). Kod Šur Puhlovski nema očekivane lirske osjećajnosti, ni strasti kao apsoluta, (seks je nešto drugo, on je ovdje motivski važan ali nije eksplicitan). Zatim, ne spominje se nijedna druga umjetnost osim pisanja, nema estetike ni muzikalnosti u stilu, nema gotovo ni tropa ni figura, ni ukrasa uopće. To nije očekivani ženski kod u muškom kanonu nego neko pismo *između dva roda*, suzdržano i gotovo šturo kao medij za izražavanje »desublimirane želje« likova bez iluzija i nade. Lik »divljakuše«



je iznimka; ona je još dovoljno mlada i jaka da zaliječi oštećeni ego i počne život iznova — zahvaljujući između ostalog i katarzi pisanja. Ovaj roman je priča — feministička *par excellence* — o tome kako se tzv. slabi subjekt postupno pretvara u jaki autorski subjekt Sofije kao spisateljice. Međutim, znamo da se radi zapravo o dva romana — Sofijin je više postmoderan, ironičan, ciničan, bez trenutačne aure samozalječenja (do nje će ona možda doći tek kao autorica), dok je roman koji čitamo paradigmatički jer je u njemu feministički angažman diskretno prisutan kao »usmjereno nesvjesno«, s određenim emancipatorskim ciljem. Njegov patinirani modernizam spontano teži anticipaciji budućnosti (za razliku od ostalog dijela opusa). Marina je, naime, još uvijek sklona polarizaciji muškog i ženskog, misli i emocija, iluzija i ironije, fikcije i eseja, mada se oni nužno nalaze u dijaloškom odnosu. Po tom je kriteriju ova poetika još uvijek više moderna, ali po procesu opće preobrazbe svih elemenata ona je već i postmoderna.

108 *Retrospektiva kao anticipacija*

Ono što posebno volim u toj knjizi, kako sam već rekla u početku, to je da me tako dojmljivo vraća u moju mladost i u zagrebačku atmosferu '70-ih. Oni kojima je manje od pedeset to doba ne pamte, ali ono ih zanima (dokaz je veliki interes 2018. za izložbu u MUO o '60-ima, ili uspjeh TV serije *Crno-bijeli svijet*). Bio je to početak transformacije od komunizma-socijalizma u potrošačko društvo, rasta kupovne moći, doba masovnih putovanja u Trst ili Graz radi kupnje, susreta kapitalizma i socijalizma već na granici. Mi stariji dobro pamtimo fascinaciju Zapadom — knjigama i filmovima, kućnim potreštinama, odjećom i kozmetikom, tehničkom robom, aparatima, TV-om, automobilima. Sve je to prvi put nakon rata pokrenulo još plahu nadu u bolji život; spoj demokracije i socijalizma nije se činio nemoguć, SFRJ se mogla doimati kao utopijska treća mogućnost između Istoka i Zapada, a viši životni standard bio je sveopći projekt i cilj. No zanimljivo je da u knjizi nema ni spomena o ikakvoj ideologiji, nema zajedničkih ideala ni projekcija za budućnost, može se reći da tu općenito prevladava, kao i na tadašnjem europskom Istoku, apolitična, prizemljena želja malograđana. U cijelom opusu Marine Šur Puhlovski osjeća se to siromaštvo bez drame i bez veličine, ta učmalost besparice koja nije prava bijeda, ta besciljnost niže i srednje klase u kojoj žene rade jer moraju, a muškarci su izgubili dostojanstvo rada unatoč floskuli o radničkom samoupravljanju... Svi ti skromni stanovi, pohabane donjogradske ulice, ti razgovori na rubu šutnje, te otuđene obitelji, taj jedini ostvarivi hedonizam hrane i šivane odjeće, taj privid pravog života zvuče mi strašno poznato. U romanu nema ni riječi o politici, a ipak je to vrijeme hrvatskog proljeća, nakon burnih revolucionarnih zbivanja '68. u Europi. Ta je svjesna odsutnost politike začudna s obzirom na to da se ipak radi o krugu zagrebačkih studenata, i pritom filozofije, ali



iz središnje perspektive Sofije i to zvuči prilično uvjerljivo: i u »moje vrijeme« bili su za većinu djevojaka važniji osjećaji i ljubav od svega ostalog, kao da su tako programirane.

Sve te usporedne transformacije glavne junakinje, obitelji, braka — (alkoholizam oca, ludilo muža muljatora, pobuna Sofije...) — stvarne su koliko iz današnje perspektive i simboličke. One se zbivaju na pozadini gubitka legitimiteta jednopartijskog sistema, općeg gubitka iluzija u jednom prijelaznom razdoblju koje razabire društvenu laž i igre privida. Transformaciju komunizma u privlačniji »socijalizam s ljudskim likom«, postupnu liberalizaciju društva i želju za boljim životom prati u romanu usporedna preobrazba obitelji, braka i patrijarhalnog mentaliteta. Nestajanje nekadašnjeg revolucionarnog ideala prati zapriječenoš nacionalnog i kulturnog identiteta nakon »hrvatskog proljeća«. Ni prije ni poslije tog razdoblja ovaj »crno–bijeli svijet« ne bi bio moguć u tom obliku: on je ovdje već dovoljno odmaknut od rata ali istodobno razočaran u revoluciju, prigodno je »ženski« apolitičan, frustrirano sučeljen idealiziranom Zapadu i sirenskom zovu iseljavanja čim je to realno postalo moguće. Društvene drame nisu samo posljedica poraća, nego i opće krize vrijednosti — unatoč neostvarivih socijalističkih ideja egalitarizma, kao i pokusa samoupravljanja u proizvodnji, put zemlje u obećavajući kapitalizam, bolji život i demokraciju čini se tih '70-ih možda prvi put moguć, mada se još ne zna ni kako ni kada.

109

*

Ako je moderni feminizam iznjedrio »žensko pismo«, ono je njega pronijelo svijetom i danas oba već imaju svoju usporednu artikuliranu povijest i smisao. Rođena iz pobune protiv isključivanja i prinudne šutnje, pisana riječ u ženskom rodu postala je ne tako davno povijesni *novum* i svjedočanstvo drugačijeg odnosa prema dominaciji *jednoga*, drugačijeg viđenja svijeta i kulture. Pismo je onaj utisnuti znak koji pokazuje da smo ovdje bile i koliko nam je trebalo da »dospijemo u jezik, da dođemo na svijet«. Ravnoteža »muških« i »ženskih« otisaka još dugo neće biti do kraja uspostavljena, ali ona raste. Neofeminizam sebe vidi kao amblem solidarnosti u globaliziranom svijetu, kao demokratičniji i odgovorniji humanizam. No ni feminizam ni demokracija nisu sami sebi svrha — njihov cilj je ostvarivanje punog potencijala ljudske vrste (Jaspers). Jer »samo pjesništvo, empatija i mudrost drže svijet na okupu« (E. Morin).

Upravo o tome govore knjige Marine Šur Puhlovski kada osluškuju bilo postojanja. O tome govori i ustrajavanje u *budnosti* autorice *Nesanice*.



Andrea Zlatar

Tri točkice

110 Kada sam pripremala izlaganje za obilježavanje 70. rođendana Marine Šur Puhlovski, našla sam se zatečena gomilom njezinih knjiga koje su se, u nepravilnim razmacima, sakupile na policama za knjige. Marina je pisala redovito, ja nisam redovito čitala. Ne, nisam pročitala sve njezine knjige. Naravno da me to činilo nesigurnom — kako onda govoriti na skupu koji ima i kao uvod i kao svrhu, neku vrstu zaokruženosti. Jadranka Pintarić, koja je vodila brigu oko organizacije skupa u Društvu hrvatskih pisaca, pribavila mi je — u tom trenutku — dva najnovija Marinina romana. Sada, 7–8 mjeseci nakon same književne »večeri« (stavljam navodnike jer nema primjerenog termina), izašla je još i zbirka priča — i nisam je još pročitala, ali budem — pišući ovaj tekst. Tako sam se našla opkoljena knjigama Marine Šur Puhlovski, starijim i novijim, listala, čitala, radila bilješke, označavala ili prepisivala dojmljive citate. Na samom skupu pokazalo se da je Jadranka Pintarić osmislila poseban koncept kako povezati taj veliki opus i nas, različite govornice i govornike. Umjesto uobičajenog predstavljanja, izabrala je ulomke — većinom refleksivnog karaktera — iz nekoliko Marininih knjiga, i tako postigla dvije stvari: predstavila autoricu njezinim vlastitim tekstovima, a nama dala za *misliti*, kako se to već kaže. Tehnikom copy–paste prikazujem sada taj ulomak:

2001. (*Zapisi s koljena*, putopisna proza, 2002.)

»Imam samo taj jedan stvaralački život u kojem sam sve vrijeme i oduvijek, i u kojem nema mjesta trgovini, jer se životom ne trguje. Zvanjem se trguje, ali životom ne, otud moja odbojnost prema svakom književnom udruživanju (osobito generacijskom), otud nesposobnost da pisanjem zarađujem novac, nesposobnost da ga za svoje pisanje tražim. Valjda mi ne treba platiti za to što uopće živim!? S čime mogu udružiti cjelinu svojeg života? S nečim parcijalnim, mjerljivim, što se naziva 'pisac'? Kad god bih to pokušala, uvidjela bih da su nam interesi različiti, ono što je za mene pitanje života, za 'pisce' je pitanje posla, ono što je za mene strast, za 'pisce' je trgovina. Pisanje je metafizički, a društveni položaj, stoga njime mogu steći položaj u književnosti,

ali ne i u društvu. Svi pokušaji u tom smjeru, prisilni i stoga bezvoljni, završavali su (i danas završavaju) mojim umanjivanjem, tako da se nakon njih moram uvijek ponovno uspostavljati, dio po dio, poput grada nakon potresa.«

Odmah sam ga povezala s onime o čemu sam ionako namjeravala govoriti — a to je Marinino referiranje na Thomasa Manna i citat iz (njegova, pa njezina) dnevnika, odnosno, Marinino pitanje je li Thomas Mann imao dana koji su mu bili *protivnici*, kao što je »meni svaki dan protivnik«. Ti *dani-protivnici* oni su u kojima se upravo postavlja u kontrapunkt odnos pisca kojemu je pisanje život, i onih kojima je pisanje *posao*, nešto što se može ali ne mora odraditi, nešto što se može prekinuti, pa nastaviti, ili ne. Iz novinskih razgovora koje je Marina Šur Puhlovski davala u povodu nagrade VBZ-a za najbolji roman 2018., roman *Divljakuša*, saznala sam da je do 37. godine imala devet napisanih knjiga, nijednu objavljenu. Zastrašujuće, zastrašujuće kao i završna rečenica umetnutoga ulomka u kojem govori kako se nakon svakog pokušaja da pisanje pretvori u društveno priznati posao uvijek mora »ponovno uspostavljati, dio po dio, poput grada nakon potresa.«

Pisanje je usamljениčki posao, to znaju svi kojima pisanje jest život. Svi koji jutro započinju upisom u neku bilježnicu, novi *file*, svi koji si svakoga dana ispočetka govore — sami sebi govore tekstem — »dobro jutro, dobro jutro loše jutro, evo me opet, iznova, uvijek ispočetka.« Napokon malo slobodnog vremena, prostora za sebe, odnosno za pisanje. Desetljeća pisanja, to je Marina Šur Puhlovski. Pročitavši *Divljakušu* i *Igrača*, ti novi romani nametnuli su se kao početna točka razmišljanja, pokušaja ocrtavanja načina na koji autorica piše, odnosno pripovijeda. Ako bih u jednu rečenicu trebala sažeti kojim sam se pitanjem vodila, ta bi rečenica glasila: kako emocije postaju pripovjedni tekst? Ne pitanje kako se koriste u zapletu ili kojim su spisateljskim tehnikama predstavljene, još manje, o kojim se emocijama radi, već doslovno *kako emocije postaju tekst*.

U jednoj od studija koje se bave emocijama i književnošću naišla sam na sintagmu »geološka izdizanja misli«. Riječ je o navodu iz Proustova opisa zaljubljenog Charlusa, čiji se svijet preobražava ljubavlju i od »jednolične ravnice« postaje krajolik pun planina i dolina. Da, njegova zaljubljenost mijenja geografiju svijeta koju, kako piše Martha C. Nussbaum, obilježavaju dvije osnovne odlike: nekontrolirano kretanje i razlike u dubini i visini. Netko će jednostavno reći, ah, to je samo banalna metafora za uspone i padove koje osjeća zaljubljena osoba. No, knjiga Marthe C. Nussbaum *Izdizanje misli. Inteligencija emocija* (prijevod s engleskog na hrvatski pripremljen za nakladničku kuću Sandorf), studija o odnosu emocija i rasuđivanja, u originalu *Upheavals of Thought* iz 2001. godine, govori upravo o procesu artikulacije emocija, kroz moći rasuđivanja, kroz književni tekst.¹

1 Martha Nussbaum američka je filozofkinja srednje generacije, s čijim djelom hrvatska humanistička i šira javnost nije dovoljno upoznata. Iako se njezin fokus rada veže uz rad na odnosu

Ključne emocije kojima se Martha Nussbaum bavi su žalost, strah i nada, u početnom dijelu, te zatim gađenje, stid, zavist i ljutnja. Temeljeći istraživanja na iskustvu i promatranju, autorica se posebno koncentrira na djetinjstvo i djetinje emocije, kao izvor ponašanja koje još nije normirano vanjskim ciljevima i vezano je uz maštu. U finalnom dijelu knjige, M. Nussbaum analizu emocija i njihove uloge u kognitivnom svijetu, uklapa u cjelinu svoje filozofske misli posvećene odnosu prava i etike. Opsežnu argumentaciju možemo svesti na dvije tvrdnje: da je samilost ključna emocija u širenju moralne svijesti i osjećaja za pravdu, te da je ljubav (ma koliko paradoksalna u svojim oblicima — platoničkom, kršćanskom i romantičnom) obvezatna u građenju teorije dobra.

Ovaj malo dulji ekskurs u područje filozofskog promišljanja emocija ključan je za razumijevanje načina na koji piše/pripovijeda Marina Šur Puhlovski. Na razini kritičke terminologije, mogli bismo kazati kako naša autorica gradi i koristi subverzivne tehnike pripovijedanja. No, njezine su »tehnike« manje pitanje *tehničkog* pristupa književnosti, a mnogo više rezultat unutarnje refleksije, koja ne mora uvijek biti vidljiva u prvom čitateljskom planu. U romanu *Divljakuša* zamijetila sam jedan naoko doista tehnički detalj — često korištenje triju točkica: ... Takozvano trotočje (...) najčešće se u standardnom hrvatskom koristi na kraju nabiranja, ili na kraju ulomaka, kao neki znak nemogućnosti da se nabiranje dovrši, ili da pripovjedni ulomak ima neizrečeni, možda neizrecivi nastavak. Kod Marine Šur Puhlovski je obrnuto: ona, naime, trotočje koristi kao *ulazak* u novo poglavlje ili novi ulomak. Trotočje se pojavljuje na počecima, otvarajući novu temu ili upisivanje novoga lika. Trotočje, tako korišteno, istovremeno omogućuje pripovjedne skokove u vremenu i prostoru pripovjednog teksta a nama čitateljima nameće pitanje odakle, za-pravo, izviru te pojedine priče koje su »ušle« u tekst pomoću *tri točkice*. Pripo-

etike, ćudoređa i prava, pravosuđa i države, rubni interes naše znanstvene javnosti možemo pripisati u cjelini nedovoljnoj afirmaciji analitičke američke filozofske tradicije, a posebno nedostatnom interesu za pitanja filozofije prava. Tu tvrdnju valja potkrijepiti vrijednostima i osobinama tekstova Marthe Nussbaum, koji imaju neosporne kvalitete: znanstvenu argumentiranost, jasnoću (racionalnost) izlaganja i izvornost filozofskih tvrdnji. Njezin način razmišljanja nadilazi uobičajene disciplinarne granice i tradicionalno postavljena pitanja. Martha Nussbaum, naime, spaja interes za konkretna pravna i etička pitanja (ljudska prava, feminizam, prava životinja) s filozofskim nasljedem.

Knjiga *Izdizanje misli. Inteligencija emocija* pravi je primjer povezivanja njezinih interesa i obrazovnih temelja koje je stekla studirajući u početku klasičnu filologiju i umjetnost, da bi zatim nastavila studijem filozofije i prava. U fokusu te studije je odnos emocija i racija, pitanja kako, u kojoj mjeri i na koji način, emocije utječu na naše rasuđivanje i odlučivanje. Studija je pregledno organizirana u tri velike cjeline (Emocije: Potreba i priznanje, Samilost, Uspon ljubavi) koje su, pak, razdijeljene u manja poglavlja logično povezana slijedom argumentativne rasprave. U više od šest stotina stranica Martha Nussbaum razlaže načine oblikovanja i pokazivanja emocija, počevši od Aristotela i stoika, pomoću kojih se oblikuje nacrt njezine teorije praktičnog uma, postavljen kao odnos etike i estetike. Problemi kognitivne evaluacije koji se analiziraju u prvoj cjelini, u drugoj dobivaju svoju protutežu pitanjima vezanim uz ne-emocionalnost i ne-kognitivnost u animalnom svijetu. Treći dio studije argumentaciju vodi pomoću primjera iz umjetnosti, posebno glazbe i književnosti, čime se zaokružuje cjelina knjige koja je započela citatima iz Prousta a završava analizom Emily Bronte.



vijedanje je temporalno gledano diskontinuirano, ali njegovu koherenciju drži pripovjedni glas autorice/pripovjedačice. Paradoks je upravo u tom kronotopskom diskontinuitetu a vrlo snažnom pripovjedačkom kontinuitetu; dapače, imamo dojam da roman pulsira brzim ritom, da riječi i rečenice navaljuju, probijaju granice, toliko je snažna silina pripovjednog glasa. Bilo da se radi o opisivalačkom ili čisto pripovjednom ulomku, obilježava ga stalno podizanje tempa i gradacija. Gradacija, kao da se radi o živoj usmenoj izvedbi, o govoru, o nastupu, a ne o narativnom tekstu.

Odakle dolaze te pojedinačne priče koje prekidaju tzv. temeljnu liniju pripovijedanja? Pripovjedno, prikazuju se kao priče *iz druge ruke* i priče o drugima, o tzv. epizodnim likovima ili manjim epizodama istrgnutim iz osnovne priče. Teta Olga, umirući otac, sama pripovjedačica u prvome licu — svi oni tako ulaze u tekst, u taj složeno konstruirani tekst s nekoliko pripovjednih glasova koji dobivaju i vlastite prostore (ulomak tuđeg dnevnika, npr.), ali ih u cjelini *kontrolira* autorica/pripovjedačica. Na trenutke i u toj funkciji, ne samo kao naslovna junakinja, ona kao pripovjedačica isto postaje »divljakuša«. Jaka i neovisna. I ono što je posebno važno, njezin pripovjedni glas hrani se ironijom i cinizmom, samoironijom u retrospekciji, ali nikada se ne proglašava žrtvom. Nema samoviktimizacije; *Divljakuša* ostaje divljom. Retrospektivno pripovijedanje izlomila je u niz vremenski istrgnutih fragmenata, priče u epizode, likove iscijepala na dijelove.

113

Prvo lice pripovijedanja, često pretvoreno i u neutralni, neodređeni izvor govora, navodi da se u oba romana propituje autobiografski ili autofikijski modus teksta. Tomu, naravno, pridonose metatekstualni okviri — intervjui u kojima se autoricu izravno pita što je istina, što nije, tko je model za određeni lik, da li je to stvarni suprug u *Igraču*. Ne bih se ovom prigodom bavila tim teorijskim aspektima, budući da mi se oni čine autoreferencijalnim: više govore o samim teorijama nego o tekstovima koje treba analizirati. U ovom slučaju čini mi se produktivnijim otići korak dalje u analizi ironijskih i samoironijskih pripovjednih glasova Marine Šur Puhlovski.

Tko je objekt, da ne kažem, meta te ironije? Prvenstveno obitelj, obitelj kao klasična »jezgra društva«, koja kod Marine nikada nije tradicionalna, uredna, građanska (ne moram niti reći »malograđanska«) obitelj. Umjesto poželjne, idealizirajuće projekcije, ovdje su u igri laži, ludila, prevare, alkohol, kocka. Sve neumjereno: i ljubav i mržnja, neumjerene emocije. Usponi i padovi, da ponovimo Marthu C. Nussbaum: geografski krajolik duše. Marina Šur Puhlovski itekako je svjesna socijalne uloge obitelji, njezinih ekonomskih i klasnih aspekata. Naročito onda kada su nestabilni ili već urušeni. Obitelj pretpostavlja brak: osnovnu tročlanu ćeliju s jednim djetetom. Obitelji bi trebale biti funkcionalne, pojedinci učinkoviti. Ali nisu. A ljudi ipak ostaju i žive zajedno, o tome se piše u *Divljakuši* i *Igraču*. Kako živjeti, kako *sebe* živjeti u normalnoj disfunkcionalnoj obitelji? Tako da ujutro, svakoga dana koji ti se pokazuje kao



neprijatelj, uđeš u pisanje. Pisati ne znači bježati, pisati za Marinu naprosto znači živjeti pišući.

Izraelska teoretičarka Eva Illouz, po struci sociologinja, u svojim se knjigama (izdvajam *Hladnu intimnost* i *Zašto ljubav boli*) bavi transformacijama polja ljubavi, emocija i seksualnosti u kapitalizmu. Njezin pojam »emocionalni kapitalizam« označava svijet u kojemu žive likovi Marine Šur Puhlovski, a sociologija suvremenih emocija opisuje načine na koje su se oblikovale nove kulturalne i životne prakse, novi »emocionalni stilovi« nastali početkom dvadesetog stoljeća. Simboličnom godinom kada je »brak propao, a obitelj ostala« smatra se 1920. Illouz prati načine raslojavanja i umnožavanja tradicionalnih interpersonalnih odnosa, do točke da nas danas koncept obitelji još prati, ali u obliku narativa. Opstaje u obliku velike priče, koja reproducira obrasce muških i ženskih stereotipa (na muškoj strani dominiraju hrabrost, odlučnost, agresivnost, dok se ženskoj strani pripisuje submisivnost, poslušnost, dobrota, odanost). Suvremeno društvo kako kontrolira rad tako upravlja i emotivnim odnosima, od kojih se, gle čuda, također očekuje »korporativni duh«, učinkovitost i emocionalno zdravlje. Ta svakodnevna intervencija farmakopsihologije u međuljudske odnose za posljedicu ima racionalizaciju intimnih odnosa. Krajnja posljedica tih procesa je stabilizacija sebstva, naših »ja« koji nisu ni stabilni, ni fiksirani, niti ih je moguće racionalno *tekstualizirati*. Imperativ onoga da moramo »verbalizirati« svoje osjećaje itekako pokazuje svoje granice. I reflektivna i pripovjedna proza Marine Šur Puhlovski svjedoči koliko je Illouz bila u pravu ustvrdivši da je *kaos jedino načelo »organizacije«* naše intimnosti. Naročito kada su u igri prve ljubavi i romantične iluzije o njihovu trajanju.

Mi ne znamo što će nam se dogoditi kad se zaljubimo, nemamo nikakva pojma koje će biti posljedice, kakvi će osjećaji nastati, kakvi nestati. Marina Šur Puhlovski odbija sudjelovati u javnoj sferi, u areni izlaganja privatnosti. Umjesto toga, daje nam vlastitim glasom vrlo osobne priče. Jer su to priče o ljudima.

Povratak u Nesanicu

Sagledavanje opusa Marine Šur Puhlovski vodilo me jednoj vrsti retrospektivnog čitanja, tijekom kojega se kao osnovna knjiga pojavila *Nesanica*, roman objavljen 2007. godine, a čija se radnja, kako je naznačeno na koricama odvija u Zagrebu, u tri sata ujutro, 1. travnja 2000. i neke godine... Glavna junakinja i pripovjedačica istovremeno, predstavljena je kao »57-godišnja Sofija, dobrostojeća Zagrepčanka« koja »obavlja inventuru svog života, ali i svojevrsnu inventuru 20. stoljeća.« Roman počinje, naravno, s *tri točkice* (...) a tako i završava. Trotočje određuju cijelu pripovjednu strukturu *Nesanice* jer svaki ulomak počinje i završava s tri točkice. Ciklička struktura romana naglašena je postupkom zatvaranja pripovijedanja u krug: prva je rečenica gotovo jed-

naka posljednjoj: »... Evo gdje smo nakon pola stoljeća čitanja, pola stoljeća pisanja, nigdje, rekoh sebi /.../« stoji na početku (str. 7), a na kraju (str. 325) »... 'Evo gdje sam', tipkam, 'nakon pola stoljeća čitanja, pola stoljeća pisanja, nigdje...'« Krug, međutim, nije zatvoren, jer pripovijedanje izvire iz prostora nepoznatog i otvoreno je nastavku u tom istom prostoru nepoznatog koje je naznačeno trotočjem, pripovijedanje pokazuje da nema ni pravoga početka ni pravoga kraja. Iako ne mislim da je književni rukopis Marine Šur Puhlovski neposredno obilježen fukoovski–bektovskim utjecajem, u beskrajnoj liniji njezina teksta pojavljuje se slika nalik onoj kojom Foucault započinje *Poredak diskursa*. Foucault pokušava izbjeći govorenje u kojemu se ističe »ja«, te sebstvo zakriva kontinuiranim govorom koji posuđuje iz Beckettova romana *l'innomable*. To »ja« koje se ne može imenovati i koje se želi sakriti u diskursu bez početka i bez kraja, jedino što zna jest *da mora nastaviti, da će nastaviti* — govoriti, odnosno, pripovijedati. Tako i junakinja Sofija, čija razmišljanje, ljutnje, frustracije, pratimo više od tri stotine stranica, na posljednjoj stranici romana upućuje na identifikaciju pripovjedačice i autorice, jer na prazan list na ekranu upisuje naslov NESANICA: »što bih drugo napisala, čekajući prvu rečenicu, onu ključnu, s kojom sve počinje, cijeli svijet nigdine, ne riječ, čekam zvuk svijeta iz kojeg se ne znam izbaviti, jer me tome nisu naučili, premda pokušavam, sada za svojim radnim stolom, gdje sam ipak izvan svijeta koji ponovo treba stvoriti, iz zvuka i onog što je bilo prije zvuka, šutnje. Tražeći rupu na kulisi kroz koju je moguće pobjeći, barem na trenutak, meni Sofiji, neispavanoj i trijeznoj, ne van, unutra...« (327). Sofija = junakinja, Sofija = pripovjedačica, Sofija = autorica romana NESANICA. Taj, naratologijski gledano, savršen trokut poklapanja autobiografskog ugovora putem poistovjećivanja junakinje i pripovjedačice u prvom licu s autoricom (budućeg) romana koji smo (kao čitatelji) upravo završili čitati, ne uključuje, međutim, ime autorice na koricama, ime i prezime Marina Šur Puhlovski. Stoga ostajemo prikraćeni za jednostavnu potvrdu da je riječ o autobiografskom tekstu. Signali podudaranja, godine, prvo lice pripovijedanja — sve to dolazi s jedne strane, a s druge su prisutni — znakovi romaneskne strukture, visok stupanj konstrukcije, fragmentarnost kao osnova kompozicije. I najvažnije: sasvim svjesno napuštanje učvršćene i kronologijski linearne naracije. Ne, ne mogu odgovoriti na pitanje je li to autobiografija, autofikcija ili fikcija. Ponavljam, mislim da je pitanje irelevantno. Tri točkice (moje): ...

U romanu *Nesanica* jedna se riječ, odnosno pojam, pojavljuje razmjerno često, a to je riječ *nigdje*. Ne samo na početku i na kraju teksta, već u mnogim refleksivnim ulomcima to *nigdje* postaje poput riječi–ključa za »dešifriranje« unutaršnjeg koda pisanja Marine Šur Puhlovski. Ona riječ »nigdje« koristi u najmanje tri smisla: *nigdje* kao oznaka praznine u vremenu, *nigdje* kao prostorna oznaka (nasuprot *negdje*), *nigdje* kao znak potpune egzistencijalne praznine, nigdine, ništavila, besmisla: gdje sam sada u životu, pita se Sofija i odgovara: nigdje. To »nigdje« dodiruje pripovjedačica u besanoj noći razmišljanja;

nasuprot tomu, »negdje« će se pojaviti kao realitet radnoga stola, kompjutera i ispisanog naslova romana. Pisanje je prostor koji je »negdje«, ono na isti način transformira »nigdje« u »negdje«, dajući smisao kao što pisanje daje smisao da »nitko« postane »netko«, u smislu unutarnje osobnosti a ne u smislu društvenosti. Ne zaboravimo da je, u citiranom ulomku, Sofija jasno napisala da želi pobjeći *unutra*. U sebe, dakle — u pisanje. Metafora teksta kao prostora, često je korištena u literaturi, i teorijskoj i primarnoj, posebno kad je riječ o modernističkom i postmodernističkom tekstu. Sintagme »prostor teksta«, »tekstualni prostor«, »oprostoravanje teksta« i mnoge druge upotrebljavane su da relacioniraju odnos sebstva i teksta, ja i pisanja. Proza Marine Šur Puhlovski doista oprimjeruje taj postupak. Upisivanje sebe u prostor teksta. Na jedan je, fenomenologijski način, o tome pisao krajem pedesetih godina 20. stoljeća Gaston Bachelard u knjizi *Poetika prostora*, centrirajući se na imagologiju kuće. Na drugi — književno ključan način, pisao je Maurice Blanchot u knjizi *Književni prostor*, čija prva studija govori o samoći književnog djela i njegovoj načelnoj nezavršivosti. Ne mogu izostaviti ni knjigu *Ecrire* Marguerite Duras, koja na svoj osebujan način spaja temu kuće i osamljenosti, osamljenosti bića i samoće pisanja: samo u jednoj kući bila je sama i bila je sama *za pisanje*.

Biti sam sa sobom znači biti sam za pisanje. Prazan list, prazan ekran, ali ipak negdje. Unutra, u sebi. Sigurna sam da Marina Šur Puhlovski sada *negdje* piše.

Dubravka Crnojević–Carić

Igračica — Marina Šur Puhlovski

1990. /Izvandnevni zapisi (1978–1994)/

117

Ja za pisanje dnevnika trošim svoje najbolje snage, one jutarnje, dakle pretačem snagu u dnevnik (što T. Mann nije činio, on se na njega samo izvana oslanjao) da bih je, kad mi ustreba, tamo ponovno našla, da bih se s njom svaki put ponovno uspostavila. Znači li to da T. Mann u danu nije imao ništa protiv sebe, da mu je sve bilo naklonjeno, da nije morao sa svakim danom izlaziti na kraj kao s protivnikom, već je dane jednostavno ostavljao za sobom poput otpadaka?

Oni uništeni Mannovi dnevnički vjerojatno govore o danima, koji, kao i mene moji, svakog jutra dočekuju kao razbojnici iz zasjede...

Čitajući dva Marinina posljednja romana *Igrač* i *Divljakuša*, srela sam se i s nekom sobom. *Divljakuša* ostavlja gorak okus u ustima i u prostoru tijela, dok me je *Igrač* potpuno zaokupio, bacajući me u prostore ljubavi i bola.

Igrač, roman tiskan 2017. godine, za mene je potresan roman o ljubavi. Životu. Ludizmu.

* * *

Marinu sam upoznala devedesetih godina u prostranom stanu u Bauerovoj ulici. Stan je odiseo posebnom dinamikom: to je bio prostor neobične živosti, istovremeno mlad i star, strukturiran poput labirintnih staza, s bezbroj vrata za koja nisi bio siguran kamo vode — tu se kuhalo i spravljalo delicije na razne načine: pisalo se, raspravljalo, jelo.

Teme za razgovor su šetale jugom i sjeverom, prošlošću i budućnošću.

Sjedili smo, dakle, u njezinu prostoru, za velikim stolom na koji su stizale delicije raznih vrsta, kuhala je ona, kuhala je i Majka, kušali smo od svega po malo, a Marina je uzbudljivo govorila, pripovijedala o romanima što ih piše.

Marina je tom prigodom otvorila i neke karte u kojima vidi sudbinu što se valja.

Tada me je uplašila.

Osjećala sam njezinu naklonost, ali sam naslućivala i neku zaigranost, predanost igri, kojoj znam da ne znam pravila i koja mi se činila prostorom rizika, i to ne bilo kakvog rizika — životnog rizika! Bila sam navikla na kazališne igre, ili igre u kazalištu, znala sam kako je i ovo što se u tim prostorima zbiva — kazalište, kazalište u kući, na što kao kazališna »ziherašica«, kao ona koja bježi u kazalište kao u sigurnu zonu, gdje se iz prostora rizika uvijek dade vratiti, nisam bila spremna.

Kazališni je prostor, ili točnije, kazališna je dvorana, prostor u kojem se izmjenjuju raznolike kulise, pa tako i paralelni svjetovi, koji se dogovorno razmahuju svojom snagom i šire se, kako je kome volja.

No, kazalište nije bezopasno, osobito kada je u kući.

Dakle, Marina nije bila (samo) glumica, a ni pjevačica — kojoj je »sve bilo muzika«, ona nije bila ni (samo) redateljica, već je bila ona koja suvereno barata redateljima, glumcima, pjevačima, majstorima rasvjete... Ona je bila autorica, kreatorica, istraživačica vidljivog i nevidljivog, ona koja odgoneta i spoznaje pripovijedajući, ali i beskompromisno dodjeljujući Uloge.

Marina je bila ona koja »kanalizira«, odabire, selektira elemente iz onog mnogostrukog, ponuđenog u svijetu života i tako selektirano, sklopljeno, složeno u slagalicu — šalje dalje. Drugim Igračima.

I baš zbog svega navedenog (a i onog prešućenog) — njezin roman *Igrač*, mada ga predstavljaju kao roman što »zasijeca u maligne obiteljske odnose i razobličava hipokriziju društva«, osjećam kao ljubavnu posvetu, neuobičajeno i specifično ljubavno pismo.

Igraču.

Premda stoji u tekstu o knjizi da je riječ o teškim obiteljskim odnosima — za mene je roman *Igrač* — potresni ljubavni roman.

Roman–bajka koja prelazi u Pjesmu.

KAZALIŠTE U KUĆI

Nisam bez razloga spomenula *Kazalište u kući*: Marina stalno barata paralelnim prostorima koji, kao u kazalištu, borave na istom mjestu. Naime, u trenucima kada opisuje kako se sin, mnogoimeni i istovremeno bezimeni Maks, kako kaže — »lažac« koji laže i samom sebi, kockar, onaj koji je naučio da se do bilo koje hrane dolazi krađom, sprema na otpor, na odlazak u svijet odraslih, na silazak niz stubište u labirinte Grada — ona, spisateljica, kreatorica, postavlja pred gledatelja, čitatelja, nekoliko paralelnih prostora: na TV ekranu Đuza Stojiljković u jednoj od epizoda *Pozorišta u kući*, izlazi van; paralelno, ali

ponešto drugačije, vrata stana u kojem su njegovi odgajatelji, zatvara i Maks, odnosno Perica.

* * *

Teško mi je odabrati poziciju iz koje ću govoriti/pisati, ova su dva romana prostori kojima se može na raznorazne načine prići.

Junakinja *Divljakuše* tvrdi za sebe da se ne snalazi u prostoru ni u vremenu, baš kao što je uobičajeno kad je riječ o stereotipnoj slici žene — žene su, tako često govore — one koje imaju smisao za prepoznavanje kontinuiteta, Vječnosti, mada se na prostoru Grada ne snalaze najbolje.

KRETANJE UNATRAG

I u jednom i u drugom romanu glavni su junaci — prostori.

Prostor je, dakle, tretiran na osobit način — u *Igraču* radnja se zbiva u trenucima dok Ona sjedi iza Bernarde: Majke–ptičice–pjevačice koja umire na balkonu svoje sobe u domu umirovljenika, pušeći (skrivajući se) cigaretu za cigaretom. Ako sam dobro »ulovila« riječ je o četiri cigarete. Cigarete su oslonac, društvo, kako kaže autorica. Ona, junakinja, ona koja se sjeća i istovremeno domišlja važnost onog već odigranog, otreša pepeo na pepeljaru s Crkvom svetog Marka, s motivom iz Venecije, u kojoj je započela svoj drugi brak. Riječ je i o petoj cigareti što se, nakon smrti svekrve, pretvara u opušak, ugašen na betonskoj ogradbi balkona.

I kako Ona odmata klupko svog života pišući tj. pripovijedajući, jer kaže da kada nešto ne razumije o tome ima potrebu pripovijedati ili ako baš jako ne razumije ima potrebu vikati², tako piše i ova dva romana.

Dakle, odmata klupko života vraćajući se polako unatrag.

Tako da, prirodno, nakon *Igrača*, u kojem promatra sebe koja je još »aktualna«, u *Divljakuši* kreće na put odmatanja priče koja je bila ranije — njene prve ljubavi i prvog braka.

Na sličan način Marina Šur Puhlovski tretira vrijeme i u samim romanima.

Romani *Igrač* i *Divljakuša* povezani su, paralelno egzistirajući.

Igrač i *Divljakuša* stoje jedan uz drugoga, poput Ljubavnika i Ljubavnice, poput Muškarca i Žene, poput bračnih suputnika.

I kao da tim postupkom autorica vjenčava oba prostora, obje sebe, spajajući ih napokon u bračni zavjet.

2 »I vidim se kako u tu osakaćenu tortu, o kojoj ne prestajem pričati, jer uvijek pričam kad nešto ne mogu razumjeti, ili urlam, kad sasvim ne mogu razumjeti.« (2017:158)

PARALELNI SVJETOVI

No, krenimo u prostor romana: Marina Šur Puhlovski u *Igraču* spominje na jednom mjestu, a to držim paradigmatiskim primjerom za postupke koje trajno koristi, fotografiju što stoji skrivena iza druge, svima vidljive fotografije. Obje su smještene u istom prostoru, u istom okviru.³ Dvije različite fotografije zauzimaju jedan te isti prostor, ali svjedoče o raznim životima i raznim istinama, o raznim pričama što stoje jedna iza druge, skrivene. Na površini je ono »aktualno«, ono o čemu se smije govoriti, a iza površine, iza onog vidljivog oku, skriven je neki drugi život.⁴

SAGA O STANOVIMA

120 Čitajući *Igrača* i *Divljakušu* — potvrdilo se do koje je mjere prostor za nju, kao autoricu, značajan.

Te bih romane mogla nazvati i »sagom o stanovima« (jer spominjani stanovi imaju točna imena, adrese) ili pak romanima o »moćima prostora«.

U Marininim su romanima trajno otvorena ona krajnja, ontološka pitanja, ali i pitanja epistemologije, o tome što znanje uopće jest, i mada tvrdi, pred konac romana *Igrač*, u trenutku kada piše o novim generacijama, o Uni i roditeljstvu te odgovornosti, da je važno znanje o istini i o tome kako je istina jedna jedina, a da su pozicije ili perspektive mnoge, ona i ističe da postoje barem dvije Pravde: Pravda naša svakidašnja i Pravda kozmička, kojoj možda ne možemo pristupiti iz pozicije igrača uloga.

OTVORENI I ZATVORENI PROSTORI

Čitajući paralelno oba romana, pokazalo se, kako se odmah dalo i naslutiti, nekoliko značajnih momenata koje određuju Marinu-igračicu, Marinu-enigmu, Marinu-spisateljicu, Marinu-misliteljicu, onu koja trajno i kontinuirano dešifrira raznolike kodove života, odnosno stanja duše.

Specifičan je, kako sam već istaknula, njezin tretman prostora: prostori za nju nose osobiti značaj, prostori imaju svoj život, oni su oni koji primaju ili izbacuju, istiskuju one koji se u njima nastanjuju.

3 »Nije mi drago da se u domu sazna da sam bila u dva braka, objasnila je **tu postavu**.« (2017:39)

4 »Dvije fotografije su zajedničke — na jednoj su Bernarda i Ladislav fotografirani na vjenčanju na kojoj se Ladislavovi zubi bijele kraj njegove zanesene ptičice (za koju **sve je bila muzika**, kako je ponavljao Maks, ne samo ironično), a **iza ove**, tako da se jedva vidi, smjestila je i drugu fotografiju s vjenčanja — onog s Antom Paricom)«, 2017: 39

Čitajući paralelno dva romana možemo vidjeti zanimljivu i znakovitu promjenu tretmana prostora:

- a) U prvom je braku dominantan prostor stubište, hodnik, međuprostor, mada se Onoj činio kao Ljubav.
- b) Drugi je brak pak sav smješten u zatvorenim prostorima, ključne su sobe, stanovi, kuće, s točnim imenima, adresama, ali isto tako su važni i Grobovi, odnosno grobna mjesta.
Grob je, naime, također prostor, smještaj. Grobno mjesto znakovito određuje tko će gdje biti smješten ili izmješten (2017: 38).
- c) No, ono što zauzima ključno, mada ne na prvi pogled vidljivo mjesto u oba romana jest prostor balkona.

Balkon je mjesto na kojem umire starost, balkon je mjesto–granica, s kojeg se može gledati van a istovremeno biti u zatvorenom, zaštićenom prostoru čija vrata omogućavaju ulazak u zidovima zaštićen prostor sobe.

Osim toga, ne treba smetnuti s uma da se balkon ne računa u kvadraturu samog stana ili kuće (2017: 47).

GLAD i KNJIGE, GRABEŽLJIVCI i NEPOŠTENI POŠTENJACI

Okrutna je ta borba za prostore i boravišta, a povezana je s gladi. Tako autorica prepričava Maksov nenapisan roman te piše: »navalio je na devedesetogodišnjakinju (...) stara smrdljivica i beskorisna babuskara, koja živi iz inata, da bi njima oduzimala prostor!« (2017: 34).⁵ Posebno mjesto, osobit kapital u Marininim romanima jesu same knjige: Ladislav u jednom trenu optužuje svojeg posinka da »uništava kruh, tj. knjige, tj. duh, tj. pamet svijeta« (2017: 34).

Knjige su kruh, hrana, duh, pa jednako tako uključuju kao svoju suprotnost motiv gladi, odnosno grabeži. Jasno je do koje je mjere glad, odnosno imetak, povezan s knjigama, kako autorica ističe u romanima — *Igrač* i *Divljakuša* — s knjigama koje se čitaju i s knjigama koje se pišu.

Još se jedna dihotomija nameće: to je podjela na »grabežljivce« i »oni koji to nisu«. Autorica kaže — to su »nepošteni poštenjaci«, jer nitko nije do kraja pošten, sve ovisi o okolnostima. Grabežljivci i grabež jest »prirodno stanje«.

BAJKE, MITOVI, FILOZOFI

Čitajući oba romana, zanimljivo je uočiti kako se, osim prostora koji se pojavljuju, čas kao glavni likovi, čas kao oni sporedni, koji će tek u sljedećem romanu postati glavni, pojavljuju i odabrani likovi iz bajki, mitova, romana ili pak

5 Istovremeno, njihov sin, a njezin Drugi muž, u doba djetinjstva živi u kutu (2017: 34).

svijeta filozofije. To su Marinini »stalni junaci« (Simone de Beauvoir, Sartre, Swedenborg, Dostojevski, Pascal, Albe...).

Autorica i sama često spominje bajku, ali to tek jasnije razlaže u *Divljakuši*. Koristi se postupkom ponavljanja, kao što je to prisutno i u bajkama, često su korišteni formulaični izrazi, brojke kao simboli, stalni epiteti, pomagači i slično.

U ponavljanjima naslućujemo prostore novih romana; postoji kod svakog od nas nešto što se uvijek prisilno vraća, mimo naše volje, u vječnoj vrtnji: »vrtlogu riječi«, riječi su kao poplava, ali ne uspijevaju potopiti (kako Ona kaže), već se izdvajaju, odvajaju, zahtijevaju prostor (opet prostor!) za sebe, kao gra-bežljivci; to je borba riječi, koja iz nevidljivog želi prijeći u prostore vidljivog, tumačenog, čitanog.

* * *

122 Oba su romana poput bajke⁶ koja prelazi u pjesmu⁷ (bajka se bavi »čudima«⁸, objašnjava svijet skrivajući ga, razotkriva ga putem signala — brojevima, riječima, glasovima, organizacijom prostora...). Ta priča o bajkama nije slučajna, kao što ni jedan njezin postupak nije slučajan; tek u *Divljakuši* autorica detaljno obrazlaže svoje stavove i sklonost bajkama, čudu, čarobnom, čaroliji, ali i mitovima (spominje često mit o Arijadni i Tezeju). Kako se naslanja direktno ili posredno na citate, za Marinu je jednakopravna stvarnost svijetu »svakodnevice« — stvarnost knjiga, koje određuju i nju i njezine bližnje: pa tako citira Dostojevskog; *Braču Karamazove*, *Zločin i kaznu*, E. A. Poa, Scaligera, Pascala koji je izumitelj ruleta ali i tvorac *Misli*, poziva se na *Alicu u zemlji čudesa* — ponekad upada u zečju rupu, ili u septičku jamu ispod bajke slapa, ili se pak opetovano nalazi u procijepu vremena... Marina se poziva na razne bajke, a iznimno često na *Čardak ni na nebu ni na zemlji*. Ta pripovijest kao da opisuje njezin dominantan osjećaj svijeta: ona je smještena između dva prostora, između dvije Pravde: one naše i one kozmičke, koja stoji nad našom pravdom. Takva pozicija »dva u jedan«, zanimljiva je i znakovita.

ZUBOBOLJA

Baš kao u prostoru bajke na koju se autorica često poziva (pa tako tematizira i odnos »čuda« i »čarolije«) — u oba romana postoji identično »krizno mjesto«,

6 Autorica sama navodi: »Bajka antikna« (2017:158), Bajka kockarska, Bajka tehnička (2017: 139).

7 Autorica piše: »... jer sam svoju sudbinu voljela vidjeti posebnom, samo mojom a ne kolektivnom, kakva je također bila, neovisna o meni koja je moram živjeti, pjesma mravinjaka. A što je i pjesma braka.« (2017: 158); »Pjesma sam prosječnosti« (2017: 164).

8 Često tematizira Čudo: »... s licem se dogodilo čudo«, (2017:8), transformacija kao u bajkama; »Smrt je svekrvu od vještice učinila djetetom.« (2017: 9)



identično stanje tijela, identičan prostor gdje se Tajna počinje razotkrivati, gdje se kreće ususret »raspletu«.

Riječ je o zubobolji, kao i o prostoru u kojem se zubobolja liječi. Zubobolja i u jednom i u drugom romanu ima važnu ulogu: tajne izlaze na vidjelo u trenucima kada nekoga boli zub. Tako, primjerice, Bernarda dolazi u zubarsku ordinaciju i susreće suprugu rođaka koji je »ispražnjen iznutra« te se u zubarskoj ordinaciji, zahvaljujući »prozvanom« prezimenu rođaci prepoznaju. Zahvaljujući zubobolji On dobiva naslijeđe, pa tako i identitet. To je vrijeme i mjesto povratka Ocu ili povratak Oca — u svakom slučaju riječ je o povratku Očevom stablu.

U *Divljakuši* pak srećemo zubobolju i opis vađenja dva zuba, zahvaljujući čemu se također otkriva Tajna. Tajna o muževljevu rođenju, o teškoj ozljedi glave, pa tako i dijagnozi (tumor). U oba slučaja Majka i Otac skrivaju tajnu. Osobito je istaknuta uloga Majke kao one koja skriva priču o sinu ili pozadini njegova odrastanja (nasilje, karakter, pa i identitet...).

MAJKE

Zanimljivo je primijetiti kako se spisateljičini odnosi, pa i emocije, prema majkama pokazuju kao zrcalni odrazi nje same.

Bernarda je na nekoliko načina Njezin odraz: kosa je jednoj bujna, drugoj tanka, ali obje imaju dva braka; jedna skriva a druga gleda u svoje životne laži. Objе uzdržavaju muža. Ona prvog, Bernarda Drugog. Autorica tu naizglednu netrpeljivost spram obitelji muškarca, pogotovo spram Majki, kao da upućuje samoj sebi, ponekad se čini kao da se obračunava s vlastitom Sjenom. Ona je ta koja s Bernardom provodi zadnje trenutke.

* * *

Jedna od Marininih tema jest i emocija straha spram starosti i tijela što se mijenja, suši. I Ona je bila u dva braka, kao i Svekrva, kao i ptičica, kao ona kojoj »sve bilo je muzika«. Tijelo je najveće zlo »jer s tijelom si vječno sam i u oporbi svemu i svačemu, čak i samom sebi«, tvrdi autorica (2017: 53).

Starost tematizira i u *Divljakuši* i u *Igraču*⁹: »Ostarjeli nikad ne zna koliko mu je zapravo godina, to uvijek znaju drugi, kako nas je podučila Simone de

9 Autorica opetovano govori o odnosu starosti, iskustva i ne-prolaznosti. Navest ću samo nekoliko primjera: »Starost je slabost i uvreda« (2017: 169); »Kraj života počesto je groteska« (2017: 137); »... nije više ni u prostoru ni u vremenu, to je Stanje — kao ono sreće i nesreće, nešto sveobuhvatno, ali van emocija vezanih uz sreću i nesreću, sveobuhvatnost kao takva, *korespondencija*, kako je naziva Swedenborg, sve što ćemo biti već nam je u iskustvu, premda to ne znamo, shvatila sam već odavno.« (2017:173); »još je stvarna u mojoj duši, kao jedinoj stvarnosti, onaj neprolaznoj, jer nešto prolazno ne može biti stvarno, to samo umišljamo«



Beauvoir, pogotovo muškarci rado na to podsjećaju žene da si ne bi umislile da su još nešto, jer stvarno su ništa, jer im vrijeđaju vid — jer je starost naprosto uvreda!« (2017: 111).

»A to je baš zato što se ne može shvatiti, budući da stari tijelo, ali ne i ti u tijelu, ti u tijelu samo skupljaš iskustva koja su sva ista i sva uvijek prisutna, ma koliko nam je godina, šest ili šezdeset. Pa primjerice iz tijela od devedeset u svijet i dalje gleda osamnaestogodišnja djevojka, svima i svakom nevidljiva. Ali i dalje postojeća.« (2017: 111).

Ona je, dakle, ona koja ne laže sebi, koja hrabro gleda u vlastite procijepe.

ODNOS VIDLJIVOG I NEVIDLJIVOG

Marina se bavi prostorima vidljivog i nevidljivog: pa tako i vidljivim i nevidljivim naslijeđem. Jedna od opsesija obitelji kojima se bavi jest upravo sljedeće: »vidljivo su im otuđili ali su ostali s onim nevidljivim« (2017: 118).

Marina Šur Puhlovski suočava se sama sa svojim nevidljivim, objašnjava sebi, kako bi razumjela i ono nevidljivo što tišti, što ostaje uvijek »iza« odlaska, kao kovčeg ili putna torba (motiv što ga često spominje): »otuđili su im sve vidljivo (...) ali ostalo im je nevidljivo i s tim nevidljivim otišli su ili se spremali otići u Argentinu« (2017: 118).

Ona je rješiteljica enigmi, zagonetki, baš kao i njezin Drugi muž koji voli enigme.

SLAGALICA I RULET

Preko relativno bezopasne igre »slagalica«, dolazimo dakle do ruleta (i Pascala), pa tako i do igre, riskantne igre, kockanja sa životom i egzistencijom.

No, napravimo krug, zavrtimo rulet, vratimo se prostorima i prostorijama: u *Igraču* su glavni junaci, baš kao u bajkama, obiteljske figure, ali ljudske figure nemaju svoja autentična imena, oni su u potrazi za imenima, baš kao u Dickensovim romanima: potraga za Ocem je naglašena.

Ključni su junaci — prostori: stanovi, kuće, grobovi. Jednom riječju: imovina, koja ima svoje ime i prezime, te — za razliku od muškaraca i žena — trajnu i točnu adresu.

To je, dakle, roman saga, roman koji p(r)okazuje obiteljsko stablo, krošnje kao i korijene. To je saga o boravištima, o stanovima u kojima se izmjenjuju vlasnici.

(2017: 174); »I ono neprolazno od nje ostat će u mojem neprolaznom« (2017: 1749; »Starost sve zatrapa« — ljubav, mržnju (2017:174).

ŽIVOTNA SITUIRANOST I NESTALNOST KOCKE

Cijeli je svemir ove iznimno plodne autorice poput te slagalice, poput ruleta. No, dok je On igrač, koji se sklanja u igru da bi mu bilo lakše, kako ne bi živio u stvarnom prostoru nego u onom imaginarnom (često spominje da joj je drugi suprug od misli napravio rulet koji se okreće), Ona stvarnost doživljava svojim punim kapacitetom — život je kompleksan prostor kojim se treba znati igrati.

Igra je, kaže autorica, stvar odabira a ne sudbina, kako misli kockar, lukavac pa tako i lažac koji se brani na način da se prepušta vrtlogu, zaigranosti, kockanju.

On nije »smješten«, nigdje se nije »situirao«, osim u igri, odnosno kocki.

Situiranost, smještenost, jest — dakle — jedna od ključnih tema što trajno zaokupljaju unutarjni i vanjski svijet spisateljice.

* * *

Sve je navedeno samo dio brojnih paralelnih svjetova Marine Šur Puhlovski, ali oni (paralelni svjetovi) nisu pozicionirani, kao kod mnogih autora, jedan pokraj drugog, već stoje, borave, su—dišu, u istom prostoru, jedan ponad drugog, kao na već spomenutoj fotografiji s početka teksta.

Životni je rezultat, baš kao i u igri, istovremeno vidljiv i mjerljiv, ali je sam proces bujan, bogat, opasan, zaigran, riskantan i — za mnoge — nevidljiv.

Upravo o tome trajno piše Marina Šur Puhlovski.

* * *

Na koncu romana *Igrač* — završno poglavlje romana nosi naziv *21 gram* — u trenucima kada smrt preuzima Bernardu, Ona, glavna junakinja, pita se kako će izgledati 21 gram Maksa, njenog Drugog muža.

No, kao da je ključno pitanje, ključan poriv njezinog životnog i spoznajno—spisateljskog puta, spoznati vlastiti 21 gram.

I kako junakinja, Ona, govori: tek se na koncu pokazuje da je sve što se ikada zbilo — značajno, svaki djelić našeg života čini našu dušu, naš »21 gram«.

Uvidi su dostižni tek gledajući unatrag.

Citirana literatura:

Marina Šur Puhlovski, *Igrač*, VBZ, Zagreb, 2017.

Marina Šur Puhlovski, *Divljakuša*, VBZ, Zagreb, 2018.

Darija Žilić

Pisac je spona čovjeka s vječnošću

126

2000. (*Zapisi s koljena*, putopisna proza, 2002.)

»Izgleda da se svojim pisanjem ne obraćam živima — s iznimkom Adama — nego mrtvima... Oni, mrtvi, moji su ocjenjivači i suci. Glumac, koji živi s trenutkom, treba ocjenu suvremenika, pjesniku, koji živi s istinom, potrebna je ocjena prethodnika. Sva važnost tradicije je u toj 'istini' s kojom se sami možemo mjeriti, za koju se možemo držati, jer sadašnjost nas vječno hoće obezvrijediti. Kad dopustimo da nam kriterije i vrijednosti diktira sadašnjost — stvaramo trivijalnosti, drage vremenu...

Samokritičnost znači podvrgnuti se višem sudu — istini mrtvih. No, to ponekad znači sukobiti se s laži živih.«

Knjiga eseja autorice Marine Šur Puhlovski *Književnost me iznevjerila, eseji s margine* (2015.) obuhvaća eseje koji su nastajali u različitim vremenskim periodima. Prvi esej u knjizi »Osjećanje svoje sudbine«, ističe autorica u uvodnoj napomeni, napisan je još davne 1988. godine, a čak petnaest godina bio je neobjavljen, a ostala tri eseja su zapravo proširenje, odnosno nadogradnja tog prvog. Esej »Osjećanje svoje sudbine« imao je doista zanimljivu sudbinu i nije slučajno toliko vremena ostao po strani. U tom tekstu autorica donosi kritiku romana Dubravke Ugrešić *Forsiranje romana reke*, a ujedno nudi i reinterpretaciju Goetheova spjeva *Faust*. Tekst je trebao biti objavljen u časopisu *Pitanja*, a tadašnji urednik, kritičar Hrvoje Pejaković, neposredno pred objavljivanje je povukao tekst. Poslije je tekst objavljen najprije tek 2004. u karlovačkom časopisu *Svjetlo*, te 2008. u bosanskohercegovačkom časopisu *Diwan*.

Da bi dodatno objasnila stavove iznesene u tom eseju, Šur Puhlovski 2003. godine piše esej »Smisao tradicije«, a taj tekst je 2012. objavljen kao samostalna knjiga u Tešnju. Poanta tog teksta jest vrlo jasna: većina današnjih pisaca, koji su uglavnom vrlo obrazovani i književnoteorijski potkovani, stvaralački je neinventivna i proglasili su stvaralaštvo igrom, a deklarativno ukidanje svije-



ta, stvarnosti, sudbine kao promišljanja, *prozvali* su umjetničkim činom. Autorica takve kritičare i teoretičare koji se bave analizama djela i podmeću lažne vrijednosti naziva *famulusima*, a pritom aludira na Goetheova *famulusa* Wagnera. Potom analizira spomenuti roman Dubravke Ugrešić. Njezin je roman, kreće od te teze, izvedenica od stvarnog, odnosno stvarnost i sudbina, u njemu su samo slika i glamur. Na taj način se stvarnost pojednostavljuje i svodi na kič (riječ je o ispraznom romanu o književnom kongresu i o književnom svijetu). Time je književnost ukinuta kao umjetnost i »pretvorena je u ideal *famulusa* Wagnera — u »pergamu«, po kojoj taj *famulus* može često čeprkati i secirati je. To se odnosi upravo na postmodernističku književnost koja bez analize knjiženih postupaka i jezičnih igara gotovo i ne postoji. Takva djela odrekla su se pisanja iz potrebe za metafizičkim, za dosezanjem svoje sudbine, a autori takvih djela svoju sudbinu vide kao tuđu, posuđuju jezik, kolokvijalni ili ulični, a pritom se gubi pozicija autora kao stvaratelja.

Uostalom, autorica žestoko kritizira i postmodernističku tezu o smrti autora. Čovjek kad se odrekne svoje sudbine, postaje tek sluga, a književnost gubi autentičnost, jer sve kreće od jezika, a ne od uvida i spoznaje. Mefisto je, ističe Puhlovski, ušao u književnost preko jezika i logičnog mišljenja, a tada je izgubljena ravnoteža između znanja i vrijednosti, te počinje prevladavati lažna, hibridna književnost. U takvom stanju nužan je zaborav, ali taj zaborav odnosi se na zaborav svega onog što nije preraslo u mudrost, na sve te parcijalne istine koje ne nose smisao. Sve ono što predstavlja lažno i neautentično znanje, autorica naziva Hrpom. Onaj koji postoji mimo Hrpe i traži uvid, jest Pjesnik. No kroz zanimljivu alegoriju o Pjesniku i Filozofu, autorica pokazuje da je nekad postojalo jedinstvo i zajednica, ali samo dok Filozof nije stvorio golemu Hrpu u »pergamu«, pa se »on i Pjesnik preko te Hrpe više neće moći vidjeti«. Pjesnik je ostao *izvan*, jedinstvo se izgubilo, a vodeće mjesto preuzeo je Znanstvenik–gospodar Hrpe. Do danas to se stanje nije promijenilo.

No, Šur Puhlovski ističe da upravo Pisac ima važno mjesto u književnosti kao stvaratelj vrijednosti, a tu svijest je otvorio Goethe koji je potaknuo osvješćivanje Pisca kao mudraca. Čovjek je biće ne znanja, već biće vrijednosti, to je temeljna misao Marine Šur Puhlovski iz koje proizlazi i poimanje autorstva i autentičnosti. Takav se Pisac suprotstavlja Lakrdijašu, odnosno primatu jezika, stila i tehnike pisanja. Ako jezik preuzme ulogu, ako on govori umjesto čovjeka, dolazi do kiča i laži. Lakrdijaš poseže u tuđe tekstove, nema unutarnju moć, niti snagu. On se povodi za vanjskim uspjehom, za statusom u društvu i želi istisnuti Pisca. Kada je pisala taj esej, još u osamdesetima, autorica je mislila da će se taj proces urušiti, ali na žalost proizvodnja tih krivotvorina se samo povećala i uzela primat i predstavlja se kao istina.

Stoga u eseju »Smisao tradicije« još dublje objašnjava kako se iz te tradicije razvija kič. Realizam je »posljednje utočište identiteta«, jer su tada čovjek i jezik i svijet bili u skladu. Činjenice su bile, kako ističe Hugo, »od Boga«. Danas, stvarnost nema identitet, a činjenice su proizvoljne. Realistični romani



kakve su pisali Tolstoj, Balzac, Hardy, pružaju nam uvid i spoznaju, a njihova snaga počiva na zajedničkoj duhovnoj tradiciji. U današnjem vremenu koje je proglasilo smrt Boga, stvaramo sami identitet, izgubilo se jezično jedinstvo. Moramo se stoga boriti za svoju univerzalnost. U dijelu u kojem autorica govori o književnom kritičaru i teoretičaru kao posredniku između pisca i čitatelja, ona kritičara označava kao popratnog književnog djelatnika, vječitog učenika, *famulusa*, sakupljača znanja. Njime posve vlada um, ističe autorica. Pisci hibridne literature odrekli su se domišljanja stvarnosti i sudbine, a tradicija više nije mjesto vrijednosti, već se takvi autori tradicijom samo poigravaju (posebno ističe primjer Borgesa i Eca). Književnost se odvaja od smisla, umjesto da nas potvrđuje kao bića i spašava od ništavila. Čovjek je dehumaniziran i pretvoren u robota pa svjedočimo onome što je pisao Günther Anders, »zastarijevanju čovjeka«. Nekad je pisca stvarao Bog, danas ga stvara birokrat. Danas umjetnik može postati bilo tko, sve je proizvodljivo. Pisac bi ipak, zaključuje autorica, trebao biti spona, zaboravljena veza čovjeka s njegovom vječnošću.

128

Posebno poglavlje posvećeno je Fernandu Pessoa, velikom portugalskom pjesniku. Autorica opisuje način na koji je *došla* do njegove *Knjige nemira*, te argumentira zašto je riječ o autentičnom djelu i pjesniku. U današnjem vremenu postoji raskorak između »označenog« i »označitelja«, stvarnost i istina »više nisu od Boga«, nego se stalno moraju iznalaziti i određivati, zbog čega je istina još moguća kao paradoks. Snagu Pessoaine knjige autorica je spoznala upravo na festivalu alternativne književnosti, na kojem su autori čitali prozu u kojoj je »duhovni život bio sveden na tjelesni«, a tekstovi su prepričavali činjenice iz života. U Pessoainoj autobiografiji zapravo činjenica niti nema. Šur Puhlovski opisuje način čitanja knjige, svoja pogrešna tumačenja, traganje za smislom, uočavanje »metafizičkog iskustva izdvojenosti«, koji se otkriva kao temelj knjige, u kojoj nema niti priče, niti fakata. Knjiga je njegova obrana duhovnosti od dnevnog života. Uostalom, suvremena literatura nam ponajviše i nudi tek banalno plutanje po svakodnevicu, igranje jezikom, površnost. U toj ocjeni, autorica je kategorična. Ona ne podržava čovjeka kao biće intelekta, već više kao biće osjećaja, na koje intelekt mora računati. Problem nastaje kada se misli odvajaju od cjeline bića i tada nema ravnoteže. Osuda parcijalnog je zbog poricanja cjeline, a sve što je vezano za um je žanrovska književnost, te hibridna književnost. Hibridna književnost povezuje »ozbiljno« s »trivijalnim«, unosi tuđ duh, tuđi jezik. Pessoa u svom djelu zapravo povezuje u cjelinu misli i osjećaje, daje cjelovitost, obraća se »cijelom biću«.

Svaki pravi pisac zapravo i želi probiti se izvan mijenja većine, ne utopiti se u općoj laži, a zbog takvog stava i dolazi na marginu. Stoga i ovi eseji jesu zapravo pisani s ruba književnog života u Hrvatskoj. Intelekt kao postmodernističko uporište je onaj koji uništava autentičnost. Osim Pessoae, autorica ističe i Kafku, koji se također ne bavi tek pukim činjenicama, već problematiziranjem života. I Kafka i Pessoa imali su autsajderske životne pozicije i živjeli su izvan

glavnog literarnog toka, u kojem se literatura poima kao parcijalna i korisna djelatnosti, u kojoj pisac nije kreator, već obični zanatlija.

Posljednji esej u knjizi »Književnost me iznevjerila« započinje referiranjem na zadnju rečenicu iz Pessoae knjige, a koja govori o nemogućnosti književnosti da čovjeka izbavi iz tijeka života. U tom eseju autorica revidira i svoje stavove, jer prošao je velik raspon od vremena kada je napisala prvi esej do trenutka objavljivanja. U prvom eseju još je vjerovala da će joj književnost odgovoriti na temeljna pitanja, dok sada zna da je to posve nemoguće. Književnost bi trebala biti razrješenje metafizičkog položaja čovjeka, a ne ona koja od čovjeka traži odgovor na njegove etičke probleme, koji nisu stvar spoznaje, već igre. Ona odbija svoditi metafizičke probleme na etičke, a primjer pisca koji isto tako čini je Witkiewicz. Na kraju teksta valjda istaknuti da je autorica za ovu knjigu dobila uglednu nagradu »Zvane Črnja« za najbolju knjigu eseja, pa je time konačno i sredina u kojoj godinama stvara, posredno priznala da su njezini stavovi itekako relevantni.

Lada Žigo Španić

Nepotkupljiva književna individua

130

1987. /*Dnevnik izdržljivosti (1977–1994)*, 2008./

»Drskom se čini i moja potpuno usamljenička pozicija, međutim, ja nisam sama, uz mene je I. i svi moji pomagači — cijela svjetska literatura od Homera do danas — koji su me to što znam i naučili.

Tako ja govorim iz perspektive budućnosti, iz onog što će se tek shvatiti, iako se danas ne shvaća. Govorim iz položaja kakva ću jednom imati, kad me i ako me vide, što se možda i neće dogoditi.«

... umrijet će neuspješna i razočarana: »ako neću moći pisati do posljednjeg dana i to prema mjerilima koje sam si sama postavila: ne bilo što, nego ono što osjećam da moram izraziti — razlog svog postojanja.«

Još u svojim ranim knjigama (*Tajni život, Zapisi s koljena, Novi zapisi s koljena*) Marina Šur Puhlovski pokazuje raskošnu duhovnu odiseju. Njezina svetinja jest duboka tajna života u zagrljaju s umjetnošću i duboko proživljenim iskustvom i to će za čitava života ostati njezino književno pletivo. Temeljni pojmovi Marinina opusa jesu duša i osobnost, odnosno pisanje »iz sebe«, kako voli reći, a ne »izvan sebe« (što bi značilo konstruiranje fabule i likova bez duboka proživljavanja sebe i svijeta). Pisanje »iznutra« za nju je originalni način izražavanja, nasuprot svim pravilima, to je ono Schillerovo estetsko i duševno carstvo naspram Hegelovu carstvu uma, a što su ga u književnosti razvili kritičari i teoretičari, ti »uljezi« kojima ova spisateljica nije nimalo sklona. A to će javno reći, bez dlake na jeziku, u svojoj knjizi eseja *Književnost me iznevjerila*, koja je dobila Nagradu Zvane Črnja, možda i zato što je britkim perom prozvala svu *nagrdu* u književnosti. Teoretičari, naime, stvaraju od književnog djela križaljku, rastaču ga na neke vertikale, horizontale, dijagonale, postavljaju se iznad pisca, jer oni, teoretičari, pokazat će, eto, piscu što je on zapravo napisao, a da sam za to nije znao. Tu najezdu nadobudnih kritičara i teoretičara Marina



Šur Puhlovski naziva u spomenutoj knjizi »popratnim književnim djelatnicima« koji ubijaju duh književnosti, a izlažu samo njezino beživotno tijelo. Malo tko se usudio to javno reći, a Marina Šur Puhlovski zabila je strijelu u metu i izložila sebe »protuudarima« prozvanih birokrata.

Ona je i zatajna spisateljica i angažirana kritičarka književne scene. Umije se zatvoriti u se, u dubokoj potrazi za tajnama literature, a znade se i javno izložiti svima, svojim britkim, ponekad i oštrim stavovima koji mogu i zaplašiti one koji se cijeloga života uplašeno skrivaju u kompromisima. Marina Šur Puhlovski gotovo je alergična na birokrate koji teorijom truju praksu književnosti. U intervjuu časopisu *Republika* (9–10, 2019.) autorica koncizno tumači i »rođenje« književnoga birokratskog aparata koji se s vremenom premetnuo u neku vrst totalitarnoga književnog režima:

»Sve do 19. stoljeća snaga romana (a i svih drugih umjetničkih oblika, i književnih i slikarskih i muzičkih), počivala je samo na snazi talenta autora koji se, da tako kažem 'useljavao' u raspoloživi jezik, dostupan svim pismenim ljudima kojih, recimo i to, nije bilo puno. Međutim, Prvi svjetski rat razbio je dotadašnju sliku svijeta, sve je dovedeno u pitanje i relativizirano, činjenice više nisu bile od Boga, nego od nas, i postojeći 'jezik' umjetnosti pokazao se nesposoban za dohvaćanje, odnosno spoznaju tog novog svijeta... u kojem se i pučanstvo masovno opismenilo. Trebalo je stvoriti novi jezik za taj novi svijet, što je od pisca zahtijevalo dvostruki napor, ne samo spoznajni, nego i jezični. Uz čudne slike i čudnu muziku pojavljuju se tako i čudni romani koje razumiju samo obrazovani, samo elita, ne i narasla čitateljska masa do koje se također želi doprijeti. Svi su mogli čitati Dickensa, Zolu, Balzaca, Dostojevskog, Tolstoja — ali Joycea, primjerice, nisu, njega je trebalo dodatno tumačiti... Sad više nije bio dovoljan samo književni kritičar koji će reći je li nešto dobro ili loše, bila je potrebna i osoba koja će objasniti što je pisac uopće napisao, što je uopće htio reći — dakle, popratni književni djelatnik. Tumačeći teško razumljive romane ovaj ih je na neki način i stvarao, dakle, postao je sustvaratelj tuđeg djela, onaj koji o njemu sve zna, bez kojeg ovo gotovo da ne bi postojalo. Stvorena je, jasno, i cijela mašinerija za ta tumačenja, odnosno sustvaranje, gomi- le ekskluzivnih teorija, dostupnih samo onima koji su znali 'jezik' teorije, kao što matematiku razumiju samo oni koji znaju 'jezik' matematike, i malo pomalo popratni književni djelatnik počeo se osjećati važnijim od samog pisca. Zauzeo je katedre, dakle pozicije moći, i nametnuo se kao apsolutni autoritet u književnosti.«

131

»Popratni književni djelatnik« jedna je od temeljnih sintagmi u knjizi *Književnost me iznevjerila* — na toga birokrata Marina Šur Puhlovski obrušava se svom silom svoje duše, prezire ga bez imalo milosti, kao da ga hoće istjerati iz književnosti, ali ne može jer se popratni književni djelatnik snažno uhljebio u birokratiziranoj »književnoj republici«, da parafraziramo romantični Goethov izraz. Pa autorica nastavlja:

»Naime, zaključio je popratni književni djelatnik, pisac kao autor ni ne postoji, jer je jezik autor djela, forma je autor djela, pisac samo premeće već poznate formalne paradigme, i njegov dar se sastoji u tome da ih premeće i koristi što je moguće vještije i zabavnije. Uopće nije važno je li pisac što rekao, je li što spoznao i to prenio, je li otkrio svom naraštaju staru istinu kao novu, glavno je da je nešto



vješto složio, na način da on, popratni književni djelatnik, može to analizirati, po tome čeprkati. Istina je u zatečenom jeziku, u zatečenoj formi, utvrdio je popratni književni djelatnik, forma, jezik, jesu tobože ti koji znaju i koji pričaju, a čovjek im samo pomaže, čovjek je njihov sluga.«

132

Kao što rekosmo, ono što povezuje Marinine rane knjige s današnjima jest autentična duša, odnosno metafizika duše koja nema ni početka ni kraja, koju vješti pisac dohvaća i oblikuje snagom svoga talenta. Uz svoje lirsko, dramsko i psihološko pletivo, spisateljica pokazuje i vrsnu epsku sposobnost da zahvati i oblikuje građu romana, stvarajući tako književnu tapiseriju na kojoj je svaki ubod, svaki vez na svome mjestu, kao da je sve satkao sam život. Uzmimo za primjer njezin novi roman *Divljakuša* (nagrađen Nagradom V.B.Z-a) — u toj priči o nesretno udanoj ženi, ispričanoj u *Ich* formi, svi su likovi sjajno dočarani, ulazi se duboko u dramsku i lirsku jezgru ženskoga lika, a priča teče, kao da se sama piše... rečenice su čitke, a opet i istrzane zarezima, kako bi se dočarala aritmija života ženske (anti)junakinje. U gotovo svakoj svojoj knjizi Marina Šur Puhovski jest i pisac i duhovnjak i filozof i epičar i tragičar... mogli bismo joj pridodati još mnogo epiteta dok otvara i rastvara svoje bogato književno tkivo. Jasno je onda zašto ona prezire škole kreativnog pisanja koje također spominje u knjizi *Književnost me iznevjerila* — upravo iz tih škola proizlaze oni pisci što uče pisati »izvana«, njegujući голу radnju, konstrukt, bez plime strasti, emocija, motivacije. Krajnji primjer »naučene« književnosti jest »hibridna književnost« koju Marina Šur Puhovski odbacuje kao »naučeno gradivo«, a koju su stvorili intelektualistički pisci, svojim romanima punim citatnosti, metajezika, kojekakvoga preslagivanja, stvarajući umjetnu tvorevinu, neku vrst književnoga klona bez prirodnih književnih gena.

Književnost je za Marinu Šur Puhovski duboko, ovostrano i onostrano promišljanje svijeta, a »pravi« pisac ne udovoljava nikome i ničemu, osim vlastitom duhu. Zato je Marina sklona piscima koji su bezuvjetno odani samima sebi — Kafki, primjerice, ili Pessoa čiju će rečenicu citirati kao moto vlastite literature: »Između mene i života krhko je staklo. Ma koliko jasno vidio i razumio život, ne mogu ga dodirnuti.« Možemo se zapitati: kakva je sudbina tih duhovnih pustinja u današnjem liberalom vremenu koje ih truje svojim splaćinama i zbog kojega ti osamljenici bježe u muzej tradicije do koje se više ne drži? U knjizi *Književnost me iznevjerila* prognoze su loše: žderači književnosti razjapili su usta, a književni pustinjač zatvara se u se, jer nije njemu do borbe, njemu je do pisanja. Tko su ti žderači književnosti, koji ju danas žvaču, mrve, medijski je banaliziraju, pa je često i ispljunu kada im više hrana nije ukusna? A mediji uvijek traže novu hranu nakon što su prethodnu probavili i zaboravili.

Ti neprijatelji literature jesu spomenuti kritičari i teoretičari sa svojim haračem, radionice kreativnog pisanja, postmoderni miješanje »visoke« i »niske« književnosti (ako je sve umjetnost, onda umjetnosti više nema), kultura kiča (knjiga je roba, podilazi se općem ukusu, tržištu i medijima). Neprijatelj



je i estetika ružnog, koja se hrani šokom, pa bio to kanibalizam, pedofilija, terorizam, to je (anti)estetika u kojoj je vrhunac duševnog života drogiranje svim i svačim, a vrhunac jezika olaka psovka. Umjetnost terorizira i današnja kultura blefa (po kojoj se original poistovjećuje s imitacijom), a svoju alergiju na taj fenomen Marina Šur Puhlovski u spomenutom intervjuu ovako tumači:

»U trenutku kad je Marcel Duchamp na kopiji Mona Lise nacrtao brkove, bio je to protest protiv starog svijeta (a djelomično i štos), djelovao je u okviru umjetničkog pokreta *Dada*, dadaizma, koji je napao sve vrijednosti, vjerovalo se da se čini nešto epohalno, a zapravo, kako je ustanovio Kafka: 'Dada je nedostatak. Duhovna kičma je pokleknula. Vjera je slomljena.' Eto što je donio taj pokret: slomio je vjeru u umjetnost kao potragu za istinom, umjetnost je postala igra... Stvoreni su uvjeti za budući kaos postmodernizma, gdje se više neće znati što je što, što je vrijedno, a što nije, niti će se mariti za vrijednosti... A kad se ne mari za vrijednosti, sve postaje bezvrijedno. Također, to crtanje brkova na kopiji Mona Lise nije bio samo protest i štos, u dubljem značenju bio je to napad na nešto što se ne može dosegnuti, pa se izvrgava ruglu... Ali, samo kao ideja — napad na tradiciju (koje je Mona Lisa predstavnik) nije bio stvaran, jer radilo se o bezvrijednoj kopiji. Stari svijet ostao je sačuvan u svom identitetu, napadnut je samo izvana. Mona Lisa ostala je u muzeju, da joj se i dalje divi tko god hoće, netaknuta, ali — izolirana. Uzela sam taj primjer jer simbolizira ono što se u dvadesetom stoljeću dogodilo s tradicijom: izolirana je od svijeta, više nije bila podloga s koje će se dalje rasti, podignut je zid između nekada i sad, dalje se kretalo gotovo od nule... Od tradicije je ostala samo forma, samo prazni obrazac, a izostavljeno je njezino duhovno naslijeđe. U književnosti, ono što zovemo *moderni roman*, pokušao je spasiti to naslijeđe, najbolji primjer je Joyce s *Uliksom*, ali stvar je već propala... Tradicija se spašavala previše zamršenim putem, Joyce se i danas smatra najvećim književnikom 20. stoljeća, ali ga skoro nitko ne čita, spašavatelji tradicije završili su gdje i ona — u izolaciji. Odnos prema tradiciji završio je time da se ova izvrgava ruglu, ili se čak direktno uništava. 'Ne mogu nešto dosegnuti, ali to mogu uništiti', ponovio je nedavno Pero Kvesić na promociji svoje knjige, kao svoju najvažniju spoznaju, jer ova to i jest, jer je to parola 20. stoljeća, u čijim posljedicama živimo... I to tako da smo zatrpali knjigama koje ne možemo čitati, jer nam ništa ne govore... Jer nam se iz tih knjiga nitko ne obraća, jer nemaju autore koji bi tragali za istinom, punili novim pojmovima stare riječi. Samo slažu sisteme od mrtvih riječi, loša rabota na koju nas je Goethe odavno upozorio. I još nas upozorava — iz svog azila...

133

Kao što ne voli književni intelektualizam, Marina Šur Puhlovski jednako ne voli ni banaliziranje književnosti što ga je poduprla tzv. stvarnosna proza. Po njezinu mišljenju, a i mišljenu drugih, stvarnosna proza izbacila je iz književnosti estetiku, poistovjetila se s ovim trivijalnim vremenom stvarajući od teksta svojevrsni dnevnik, »leglo« fragmenata u kojima se pisac predaje svakodnevicu. Jer, ako je život postao isprazan, valja isprazniti i književnost, stvoriti i od nje isušenu kaljužu, kao da poručuju glasnogovornici te proze. U svome romanu *Divljakuša* Marina Šur Puhlovski citira i Eliota: »Čovjek ne može podnijeti previše stvarnosti«, što je posve suprotno ovome stvarnosnome trendu, u kojem je banalna stvarnost sveprisutna, toliko moćna da pisca često svodi na pukog prepisivača onoga što teče oko njega. Izgubio je estetsko oružje



protiv isušene stvarnosti, uronio je u nju kao gubitnik. Kako stoji u intervjuu u časopisu *Republika*, prema autorici ta Eliotova rečenica znači da čovjek ne može podnijeti da je ovo što živi njegova jedina stvarnost. Osim za stvarno, on zna i za nestvarno. Čovjek je civilizaciju i kulturu gradio upravo na nestvarnom (još od mitova i bajki). Ljudsko biće obuzima plima svijesti i podsvijesti jer je zbilja banalna, pa zato Marina Šur rado citira i Pessou: »Bolje je pisati nego se usuditi živjeti.« Banalna stvarnost u književnosti znači poravnavanje smisla, pa u intervjuu Marina kaže:

»Pa je tako sljedeći korak bio da se jezik, obrazac, 'pounutri', opet, jasno, na intelektualnoj osnovi, kad smo dobili ono što su kod nas nazvali 'stvarnosna proza', književnost koja tobože više ne premeće obrasce, niti ih ironizira, ne žonglira samo jezikom, nego se bavi onim što je iz književnosti nestalo — naime našom stvarnošću, koja nas ipak i dalje zanima. Jesu li pisci te proze shvatili da su oni bića, a ne jezik, i da stvarnost mogu dohvatiti samo iz sebe, a ne mrtvim jezikom? Nisu. (...) Stvarnost kao činjenicu dohvaća novinarstvo, stvarnost kao istinu — samo umjetnost. Novinarstvo je zvanje, umjetnost je poziv. Novinarstvo nastaje iz jezika, ne iz bića, zato novinar nikad ne postavlja zadnja pitanja: nema ih tko postaviti, jer jezik ih ne postavlja. Jezik dohvaća činjenicu, ali ne i njezinu istinu. Za postavljanje zadnjih pitanja, bez kojih se istina stvarnosti ne može dohvatiti, potreban je čovjek, biće, umjetnik. Pisci stvarnosne i slične proze, pounutrenjem jezika postali su neka vrst novinara, a da to nikad nisu ni shvatili. Pozivaju se na to kako oni pišu o stvarnosti, i dokazuju to temama, pričama, likovima, i jasno, vještinom slaganja istih, jer uopće ne shvaćanju da su teme, priče i likovi samo materijal umjetnika, i da ne postaju umjetnost njihovom vještinom, nego dosizanjem istine tog 'materijala'. Tako da je i taj derivat 'hibridne proze' u osnovi kič, šund. Jer njega definira nepostojanje autorstva, nepostojanje bića.«

Marina Šur Puhlovski gradila je polagano svoj opus kao pravi književni pustinjač, uživajući u čvrstom zagrljaju duha, književnosti i svijeta, osjećajući literaturu kao sudbinu, nipošto kao hobi. Prava umjetnost uvijek izlazi iz kreativne osobnosti autora. U knjizi *Književnost me iznevjerila* takvim je osamljenicima prognozirala odumiranje, ali njezino se proročanstvo, na sreću, nije ostvarilo. Iako je do prije nekoliko godina ova autorica (s opusom od već dvadeset knjiga) slala rukopise izdavačima, mukotrpno iščekujući tko će objaviti njezinu novu knjigu, dotakla ju je nenadana književna slava — ugledna Nagrada V.B.Z-a za najbolji roman godine, za roman *Divljakuša*, a mediji su nahvalili i prethodni joj roman *Igrač*.

Kritika joj je do tada pripisivala svašta, i hvalila ju je i kudila — da »laje dok karavane prolaze«, da »želi biti originalna po svaku cijenu«, da su joj knjige suviše mračne (jesu li se oni, koji su joj zamjerali pesimizam, sjetili da je čitava povijest književnosti prepuna crnih rupa u ljudskim dušama?). Uostalom, sjetimo se Homera — književnost je započela upravo srdžbom.

Ne podilazeći nikakvom ukusu i trendu, Marina Šur Puhlovski još njeguje auru književnog samotnjaka, »genija« s margine iliti uglednoga književnog autsajdera, kako Kundera voli nazvati pisce koji drže do sebe, koji su prisutni



u književnosti, a nikako popularni, jer popularnost je opasna. Uostalom, zar već davno Rilke nije rekao da je slava »stvar nesporazuma«? U spomenutom intervjuu Marina Šur Puhlovski tumači svoje uzore kojima je vjerna, a da je pritom vjerna i samoj sebi:

»I taj dio sebe pronašla sam u Kafki, osobito u njegovu *Dnevniku*, a onda i u Pessoai, u njegovoj *Knjizi nemira*. Obojica su tu apsolutnu posvećenost ostvarili do kraja... Smjesta sam se 'pronašla' u njihovu traganju za istinom života, jer to je posvećenost, sama sam iskusila mogućnosti i dosege te posvećenosti, njezine uspone i padove, njezinu sreću i nesreću — njihovo shvaćanje književnosti poklopilo se s mojim i razumljivo je da sam ih kao takve uklopila u svoju knjigu o smislu književnosti... Obojica su pisali s 'margine', izvan važećih književnih tokova, kao i ja, i obojica ostali marginalizirani u svojim sredinama, kao i ja; djelomice Kafka, a Pessoa potpuno — a što je valjda posljedica 'posvećenosti'. Kad si previše u sebi, premalo si u svijetu, ostaješ izdvojen... Premda, nije pravilo.

'Duhovni tragači' kakva su bila njih dvojica, kakvi su bili Goethe, Dostojevski, Tolstoj, Hardy, Babelj, Musil, Broch, T. Mann, Camus (i ostali, kojima se ispričavam, jer ne mogu sve nabrojiti, svi oni koji se danas smatraju klasicima), te suvremeni novootkriveni Agejev, M. Duras, T. Bernhard, Marquez, Jens Bjørneboe, Mercè Rodoreda, Ljudmila Petruševska — stoje kao protuteža 'duhovnim igračima', ljudima bez vlastita svijeta za kojim bi tragali, igračima riječima. Pisati iz bića kako pišu navedeni pisci ne znači ništa drugo nego pisati iz svog svijeta, a *ne* iz tuđeg, tražiti istinu stvarnosti, a *ne* reciklirati već rečeno, znači ostvariti posljednji smisao istine — otkriti nam je ponovno, kako je to za sva vremena, pa i naše, postavio Goethe. A to znači doći do svoje mudrosti. Žao mi je što se ponavljam, ali drugačije ne može. I možda se od tog silnog ponavljanja konačno i shvati. Premda sam se uvjerila da se shvatiti može samo ono što se već zna. Što ne znaš, nikada nećeš ni shvatiti. I istinu shvaćamo, budući da je znamo. Samo smo je u sebi zakopali. Neki preduboko.«

135

Iako ju je književnost iznevjerila, kako naziva svoju knjigu, Marina Šur Puhlovski nije iznevjerila književnost — i dalje obavlja kreativni rudarski posao, roneći uvijek ispod površine ovoga površnoga svijeta. No, kakva je budućnost književnosti koja je danas izložena na globalnome pladnju i koja se služi i probavlja kao bilo koja druga roba? Marina Šur Puhlovski jest pesimist s tračcima optimizma, spisateljica koja ćeće ovim (ne)vremenom kojega prezire i sklanja se od njega u školjku književnosti. Sarkazma i ironije ima u sebi napretek — to je njezino oružje protiv našega agresivnoga svijeta u kojem je sve moguće, u kojemu je sveprisutnost svega ujedno i univerzalna neprisutnost. Sve je toliko transparentno i dostupno da čovjek od gomile vidljivih stvari i pojava gotovo osljepljuje. Ili, kako bi rekao Borghes, toliko je danas knjiga da se čini da gotovo nema ni jedne.

Marina njeguje tradiciju kao kolijevku kulture, u kojoj se danas zibaju rijetki, samo oni koji ne vjeruju kulturi trenutka, nego vjeruju u protežnost, u uzročno–posljedične nizove svijeta. Nije sklona tehnologiji koja se upliće u sve, koja sve svodi na jednu točku (sjedimo i surfamo po svijetu, naizgled smo



»ovdje« i »sada«, a zapravo smo nigdje). Tako se ukidaju (prema Kantu) dvije temeljne kategorije spoznaje svijeta: prostor i vrijeme. Duhovno biće mora doživjeti prostor i osjetiti vrijeme — znanje se sabire postupno, biće zrije dok traje, poput stabla koje se duboko ukorijenilo i raste, šireći krošnje. No, živimo u vremenu u kojem vlada emocija–udar, a ne emocija–sadržaj. Trenuci udaraju sa svih strana, pa i u život, u ovom vremenu natuknica i površnih informacija koje više ne piše romane kao nekad.

Marina Šur Puhlovski s jedne je strane konzervativna (pravi ukus nikada se ne mijenja), a s druge itekako emancipirana, jer bez problema daje šamare svemu onom što joj se nameće, a što joj se ne sviđa, ne uspijevajući se nikako sroditi s mucavim vremenom u kojem živi. »Napreduje unatrag«, da se poslužimo Tenžerinim izrazom. Pa tako u intervjuu iskazuje i svoju nostalgiju za dobrim starim majstorima:

»'Na drugom kraju nadosmo se tad, što dno je nekad bilo vrh je sad', reče Mefistofeles o situaciji nakon 'pada' i eto, to je svijet 'umjetnosti' u kojem danas živimo... Svijet Famulusa! Uz riječ više ne mora biti i pojam, koji je riječi dodavao autor, pisac, talent, sama je riječ dovoljna! Talent više nije ni potreban, dovoljna je samo vještina baratanja riječima i poznavanje književnih obrazaca... Živi svijet zamijenjen je mrtvim, robotiziranim.

Kako vidimo, cijela situacije je već odavno domišljena, tj. shvaćena u Goetehovom *Faustu*, i svakom tko ga je čitao, bilo bi odmah jasno o kakvoj se smicalici tu radi — ali tko ga je čitao? Nitko! Ili barem ne sa shvaćanjem da je to što nam Goethe priča naša sadašnjost, da ne pripada prošlosti... Gurnut je u ropotarnicu 'povijesti književnosti', gdje više nikom nije smetao... Jer, recimo, da su pročitali dijalog između Mefistofelesa i Fausta o problemu riječi i njezina pojma, pojma koji riječi dodaje čovjek, pisac, mogli bi se zapitati i dosjetiti... U tom dijalogu, Faust bojažljivo napominje Mefistofelesu da uz riječ mora stajati i pojam, smisao riječi, istina te riječi, da nije stvar u znanju, nego u istini znanja, a Mefistofeles mu se podsmjehuje ovim fantastičnim odgovorom: 'Da, al to te ne treba baš mučit... Jer gdje sam pojam ne možeš dokučiti, nadoknadit će riječ pojam sam. O, riječima se sjajno dade gložit, od riječi sistem da se složiti, na riječi se sa povjerenjem gleda, od riječi se ni jota uzet ne da!'

Ironična, ali i autoironična, Marina Šur Puhlovski za vlastitu knjigu *Književnost me iznevjerila* kaže da je »odbačena«:

»U većem dijelu književne javnosti moji eseji naišli su na neodobravanje, dapače, ogorčenje, prešutjeli su ih i marginalizirali. Ni nagrada nije pomogla. Što hoće reći da se situacija do danas nije promijenila, premda je već sasvim bjelodano — i to na svjetskom nivou — da je književnost postala reciklaža poznatog, krivotvorina, koja ništa novog ne donosi, i da je to njezin kraj. Jer krivotvorina nije stvaranje, nego kraj stvaranja. Krivotvorina se više ne može krivotvoriti.«

Ipak, možemo reći da je knjiga *Književnost me iznevjerila* pun pogodak s margine, pogodak koji je ranio mnoge »velikane« u areni. To je jedna od onih knjiga o kojoj se malo piše, a koja se mnogo čita. Kako reče Kundera, mnogi

pisci danas su pametniji od svojih knjiga (kao da javnim nastupima ispunjavaju prazninu u svome štivu), a knjiga treba biti pametnija od pisca. Zato je pametna knjiga *Književnost me iznevjerila* itekako osvojila javnost, a da spisateljica, sve do spomenutog intervjua, o njoj gotovo ništa u medijima nije rekla.

Malo tko bi se odvažio na šutnju u ovom gromoglasnom vremenu, no šutnja je ono protezanje u vremenu i prostoru — spoznavanje svijeta i pisanje o njemu, izvan svih trendova, kočnica u slobodnom razvoju duha. Marina Šur Puhlovski nikada nije bila zatočenicom trenda koji bi joj zamaglio vidike. Naprotiv, bila je uvijek protivnica trenda. I dok su neki »slavni« stajali na mjestu, ona je tiho išla naprijed.

Neki su prošli kratak put od zvijezda do trnja, a Marina Šur Puhlovski pošla je težim putem — od trnja do zvijezda, jer šutnja u kojoj se sabiru znanje i talent ipak na koncu postaje glasna.

Olja Knežević

Pismo iz Zagreba

Marina Šur Puhlovski: prava uloga književnosti

138

2004. (*Zapisi s koljena*, putopisna proza, 2002.)

»Ja ne reduciram svijet na smisao, nego na neku njegovu značenjsku pojavnost, smisao vidim u pojavi, čvrsto spojen uz događaj, nikad samo događaj bez smisla, ni smisao bez događaja, uvijek oboje u zajedništvu, a predmet sam izabire čemu će biti bliži u svom pokazivanju, svojoj pojavnosti, predmetnosti, obliku ili smislu. Ne odlučujem ja o tome nego on, ja samo primam, a primam, jasno, jer gledam, jer sam budna, to je sva moja aktivnost. Ne mislim o nečemu drugom, prisutna sam u trenutku i ta mi se prisutnost onda tako vraća. A kako ništa ne želim, ništa mi se i ne nameće, ne izmišljam svijet, ne prilagođavam ga, ne uvećavam, niti smanjujem, dajem mu da bude što hoće, a jedino ograničenje sam mu ja sama — on mi može dati samo onoliko koliko ja mogu primiti. (...) Ne govorimo mi svijetu, on govori nama. Ono što zovemo 'stvaranje' sposobnost je primanja, ne davanja, stvaramo samo primanjem, to je naša sudbina, a kad se umislimo i počnemo vjerovati da smo mi ti koji stvaramo, postajemo parodije sebe samih, brbljavi tvorci laži.«

Osjetiti Zagreb na pravi način mogla sam samo ako u njega uronim uz pomoć nečega meni bliskog — a to je pisanje.

Svoje sam pisanije s namjerom objavljivanja počela slagati u Londonu; emotivnu i društvenu strukturu odnosa s gradurinom konačno sam kroz to i izgradila.

Podgorica se podrazumijeva: rodni je grad podzemna voda svakog stvaranja.

Ali Zagreb? Kadgod su me pitali: »Kako ti je u Zagrebu?« odgovarala sam da tu imam svoju sobu, u kojoj sam uspjela napisati *Gospođu Black*; učlanila sam se u lijepu biblioteku u centru grada; knjige su u Hrvatskoj prilično skupe, pa ih pozajmljujem iz biblioteke, čitam svašta, a kupujem samo one koje me očaraju. Eto, rekla bih, to je to. Odgovor je bio iskren, i nije bio za sažaljevanje. Sakrivao je činjenicu da se i u ovome gradu najviše bavim pisanjem i čitanjem, što je, tek sada znam, kazivalo da u grad već uranjam, uprkos tome što izgleda da se ne dodirujemo, dok s jednog od brda, iz podsljemenske tišine, posmatram kako u daljini trepere njegova noćna svjetla.



Čitala sam, da, i to otvorenog srca, sa pomalo sebičnom željom da pronađem nešto domaće o čemu bih mogla i pisati. Nisam pronalazila. Sredina je mala, znaju se ljudi, žele preživjeti od pisanja i izdavašta, postoji nekoliko krugova podrške, tema i okupljanja. Krugovi su zatvoreni i vrte se ukrug — što je dobro za večere u kineskim restoranima; za umjetnost baš i ne.

Darija Žilić, hrvatska spisateljica, koju sam nedavno upoznala, pitala me jesam li čitala Marinu Šur Puhlovski.

Ne, nisam.

Preporučila je Marinin roman *Nesanica*. Darijina mi je poezija došapnula da se njenim preporukama može vjerovati. Ipak, ha, naučila sam lekciju: roman *Nesanica* Marine Šur Puhlovski neću odmah kupiti. Uzeću ga iz biblioteke.

Već iste večeri, s *Nesanicom* u rukama, sebi sam naređivala da moram usporiti čitanje. Stranice romana posuđenog iz biblioteke privijala sam uz sebe, neke od njih fotografisala da zauvijek ostanu u mom iCloudu, čak ih i ljubila. Moj je duh, opet, jednim romanom, bio oslobođen da putuje svijetom iz moje podsljemenske sobe, da spozna je, sjeća se i mašta. Davno se to dogodilo s najboljim romanima Tolstoja, Kafke, Márqueza, Duras, s Durrellovim *Aleksandrijskim kvartetom*, a neposredno prije Marine samo još s knjigama Elene Ferrante, koje su me isto tako od početka zgrabile, zagrlile, ušle u mene, oslobodile duh, zauvijek se s njim povezale. Ljubav. Koga je briga za teoretiziranje, imenovanje stilskih figura i određivanje pripadnosti knjige, kada se rodi ljubav? Sjetila sam se i zašto je roman najzahtjevnija književna forma: teško je tako dugo pisati iz samog bića, biti istovremeno izložen zbog talenta, i samo njime zaklonjen.

Roman *Nesanica* Marine Šur Puhlovski vratila sam u biblioteku, pa kupila svoj primjerak, tvrdi uvez. Vidjela sam da je mnogo toga objavila, osamdevet–deset–petnaest knjiga! Htjela sam ih sve imati. Ali teško je do njih doći, kao da kriju opasne tajne. Po knjižarama, prodavci ne znaju da li autorku da traže pod Š ili pod P. Malo njih čulo je za nju.

Godinama sam potajno kritikovala sebe misleći da sam lijena čitateljka. Kada su svi za nekog pisca govorili da je genijalan, ja bih ga probala čitati, mučila se, i na kraju rekla sebi da je život prekratak za vrste mučenja koje se mogu izbjeći i to na načine da za izbjegavanje niko ne mora ni znati. Odustajala sam. Onima koji su mi pisali da su kupili neku moju knjigu, govorila sam da se s istom ne muče ako im odmah ne legne. Ljudi ne vole to čuti. Autori su dio industrije izdavaštva. O sebi treba da govore u mistično osjenčenim superlativima. To mi je postalo nesvarljivo.

Do toga me dovela Marina Šur Puhlovski koju smatram najboljim hrvatskim piscem, i zbog koje sada riječ »pisac« vidim i čujem kao imenicu ženskog roda. Ne obazire se na one »krugove«. Ona samo piše, ne uzima ni od koga, uzima samo od sebe, ili, kako sama kaže:

»Najvažnije u pisanju je nešto krajnje jednostavno, na čemu počiva cijela svjetska literatura koja je preživjela, a to je sposobnost pisca za istinu i iskre-



nost, dakle autorstvo. Nov može biti samo čovjek, ništa drugo. Jezik, tehnika, uvijek je nešto staro, već prevladano.«

Upoznala sam Marinu, otišle smo na sodu, kafu i limunadu. Smije se često i glasno, ima opušteno–elegantan stil oblačenja, nosi, rekla bih, nakit poput talismana, sve opaža, pita, sluša odgovore, radoznala je, poznaje egzotnu nauku ali i onu paralelnu, koja nas energetski povezuje, neobična je, nesebična i realna. Donijela mi je svoje knjige na poklon. Poslije *Nesanice*, čitala sam roman *Ljubav*, zatim knjigu eseja *Književnost me iznevjerila*. Trenutno čitam *Antipojmovnik*, pa ću *Ništariju* i *Trojansku kobilu*.

Njene mudre zapise ljubomorno želim zadržati za sebe, da bih samo ja od nje učila; ali bolji dio mene pobjeđuje i predlaže da se knjige Marine Šur Puhlovski objave u Crnoj Gori, jer u Crnoj Gori književnost se tek budi, znam o čemu govorim, može se posmatrati kao »mlada« a ne kao »nerazvijena« — tako da su pravi uzori i učitelji zlata vrijedni baš crnogorskom podneblju, baš u ovom trenu.

140 Što konkretno za pisca znače »istina« i »iskrenost«?

»Nešto krajnje jednostavno«, kaže Marina Šur Puhlovski. »Sve, apsolutno sve što pišete mora biti provjereno kroz vaše biće, mora biti govor bića a ne jezika: ovaj samo brblja. Biće zna. 'Iskrenost' je probiti se u sebi do tog bića znanja, i otuda donijeti njegovu 'istinu', ma kakva ona bila, ma koliko bila protivna općem mnijenju. Nikad ne dopustiti 'jeziku' da govori umjesto vas, da vam šapće svoje stare istine, tako drage svijetu, zato što su mu poznate. Nepoznato, novo, uznemiruje. Konformist se tome odupire, i u vama i u svijetu, a jezik uslužno pruža ruku i kaže: prepusti se meni. Taj princip 'provjere bića' mora biti proveden na svim nivoima, dakle, ne samo u detalju nego i na razini priče, na razini svih slojeva teksta — inače opet sve propada.«

Književni je talent, dakle, neodvojiv od iskrenosti?

Književni je talent ono što je oduvijek i bio: sposobnost za iskrenost koja će ga voditi k istini. Jasno, metafizičkoj istini — tko sam, što sam, kuda idem? — a ne moralnoj istini tipa: »Zašto me ostavio muž?« Talentiran pisac je onaj koji zna da su moralna pitanja samo materijal književnosti, ne i njezin cilj. Svatko može naučiti sastaviti priču ili roman, ali to je obrtnički, a ne književni talent. Književni talent se ne stvara, on se rodi sa sposobnošću da vidi, da postavlja bitna pitanja. On vidi stvari koji drugi ne vide — u tome je talent. I zna reći ono što je vidio i domislio sam — a ne da samo ponavlja nešto što su rekli drugi, da kombinira već domišljeno. Talent svijet uvijek propitkuje iznova — i samo je njegova književnost živa. Međutim, talent je rijetkost, i nezgodan (jer vidi što ne bi trebao) pa su danas proglasili da ni talent ne postoji! Kao ni istina, kao ni iskrenost. Postoji samo mrtvi papir, pergama. Dobar za ono mrtvo u nama.

Treba pristati na nedokučivost

Ljiljana Filipović: *Preljubnik*.
Antibarbarus, Zagreb, 2019.

»Markiza je izašla u pet«: tako nekako glasi rečenica kojom se davno jednu vrstu romana, jednu vrstu pisanja ili čak roman kao vrstu nastojalo obezvrijediti, učiniti smiješnom.

Znamo, dakako, da romana još uvijek ima. Istina da su neki postupci, pa i sveznajući i pouzdani pripovjedač preživjeli uglavnom u žanrovskim romanima, ali i to da su žanrovski romani statusno mnogo viši nego ikada... Bez pretenzija na obuhvatni pregled, današnje bismo pokušaje de-banaliziranja romana mogli svrstati u sljedeće kategorije: opsežne, s puno ne-fikcijske građe (povijest, povijest ideja, čak i znanosti...), opsežne ali auto-fikcijske, pa onda one različitih dužina ali napisane u parafrazi, odgovoru na bilo kojem meta-fikcijskom odnosu spram klasika: *Odiseje*, *Don Kihota*, ali i suvremenijih; u najnovije vrijeme uspijevaju i

razmjerno kratki romani s reduciranom fabulom kakvi uspijevaju Rachel Cusk.

Ljiljana Filipović ne može da i hoće pisati s nekog naivnog stajališta, a zazoru od trivijalnosti u njezinu se slučaju pridružuje još jedan zazor, zazor od književnog trivijaliziranja kritičkoga stava spram suvremenoga svijeta kakav poznajemo iz njezinih esejističkih knjiga, na primjer sjajnoga *Kluba krivaca*.

No autorica se ne odlučuje za neku od opisanih makrokozmičkih ili mikrokozmičkih varijanti, piše i dalje, kako to uzbudljivi romani oduvijek rade, o ljubavi i smrti, o prijateljstvu i razočaranju.

Svjesna složenosti namjere, autorica je romanu priložila sažetak (i neke podatke o spomenutim književnim djelima). I to je dio literarne strategije jer sažetak tako napisanoga romana može biti tek izazov više... Ne zato što bi svjesno zavaravao: u romanu je doista riječ o trojici nerazdvojnih prijatelja, iznenadnoj smrti jednoga od njih (Davida) i učinku te smrti na ostalu dvojicu (Selicu i Iskru). Ta smrt prekida njihovu vezu, Selica nastavlja svoj odnos s preminulim u toj mjeri da gubi i djevojku Titi. U sve to ulazi naslovni lik »preljubnika«, slikara, koji počne svojatati dijelove Seličina života. No to doista nije primjeren opis doživljaja čita-

nja prepunog drugih likova i pojedinosti, koji nisu podređeni zapletu jer zapravo taj zaplet predstavljaju.

Selica kaže o mrtvome Davidu: »Os-tario je u likovima koje susrećem na ce-sti.« A savjet Iskrine mame: »Vozite u su-protnom smjeru od mojih snova.«

Da je zbivanje suvremeno jamče suz-držane naznake: netko je (bio) šezdeseto-smašica, nečiji je otac kozaračko dijete, svijet je globalno povezan, ljudi se domi-šljaju različitim teorijama zavjere, Titi odlazi volontirati u »treći svijet«; postoje zagrebački hoteli, kavane, trgovi.

Osjećaj življenja je egzemplificiran takoreći atmosferski, mogućnost prijatelj-stva i održavanja veze podvrnuti su tom prevladavajućem osjećaju. Knjige »koje su čitali Titi, David, djed, Selica, Davidova mama« navedene su u dodatku redoslje-dom u kojemu se spominju, ali i tu nema jednoznačnosti, dapače, dio njih su knjige o zagonetkama, misterijima, tajnama, ka-bali, a dio na prvi pogled jasne kao dan (*Tihi Don!*).

Ova se knjiga otvara tek uz reciproč-nu čitateljevu otvorenost: treba slijediti likove, treba zapaziti rečenice, treba pri-stati na nedokučivost. Onda počinje fas-cinirati i pretvara se u potrebu da čitamo dalje i dalje

NADEŽDA ČAČINOVIĆ

Nežna i proždrljiva

Suzana Matić: *Usnena predaja.*
Fraktura, Zagreb 2019.

Da nisam to što jesam, bila bih isto to.
Suzana Matić

Počev od naslova pa do posljednjeg stiha, ova zbirka će vas ili zaplašiti ili zagrliti, u zavisnosti od toga koliko ste *ubitačne nežnosti* kadri podneti u jednom dahu. Ideju za naslov ovog prikaza dobila sam iz (ispostavlja se, vrlo plodne) dihotomi-je pesničkog i suštinskog bitka autorice i njenog art–a. Termin »art« ovde tako-đe biram iz dvojakih pobuda: 1) kao in-ternacionalizam latinskog porekla koji označava umetnost ili umetničko delo, umetnički način; 2) kao nemačku reč *Art*, f. koja označava vrstu, prirodu ili sortu. Suzana Matić je baš to — umetnička vi-šeznačnost zaogrnutu kožom i kao takva, posebna vrsta. Njena poezija je otrglina instinkta, ljubav za život uvijena u oblik jezika. Stvaralački i životno gledano, Su-zana je dete kontrasta: osim što je rasla na različitim meridijanima i govornim po-dručjima, njeno profesionalno stasavanje u diplomiranu arhitekticu podvučeno je putenim naličjem »noćne« žene. Stoluju-ći na svom krevetu, ona žvaće kamenje i dlanovima ga kugliču u dišuće značenjske sfere. Neustrašivo je uništiva i uporna u vraćanju sebi — glini, vodi, orahovoj lju-sci; ploveći takvim pesničkim telom, logos se vraća u svoje mrestilište.

Njena htionska priroda ispod precizno ukadriranog poetskog prostora funkcioni-še kao neka vrsta »blind–rama«: nena-slućena u svakodnevlju, ona drži sliku na okupu. Svesno ili ne, onaj njen »dnevni« deo, izložen posmatraču, teži da logički objasni stvarnost — ukotvi je u određe-nim dimenzijama i poredcima. Takva pe-

sma je onda slična građevini: simetrična i postojana, sa određenim brojem velikih prozora kroz koje neki neobični putnik-namernik može pogledati duboko unutra; no vrata joj ostaju zaključana. U ovakvoj poetskoj građi, materija pronalazi žuđeni mir — možda baš onaj koji je nastojala izroniti iz »čudne, tvrde životinje« (*Uzela sam nož za bisernice*), a duh jedinstvo vremena, mesta i radnje u kojima će se bar za tren pronaći. Iako je (kao i sve što iz njenih tkiva izade u obliku reči ili slike) nabijena emocijama, ovakva pesma je primer »vododržnosti«: u njoj je snažno osećanje neobično stabilno. Čak ni taj »kamen za oko struka« — strašna slika sa komadom osmeha iznad — neće je povući na dno: za nju je svako ovozemaljsko dno tek priprema za njeno vlastito.

Mada ispočetka čvrsto zatvoreno, to je dno naslutljivo pod prividnom lapidarnošću nekih slika ispod kojih se, tek ponegde narušavajući mirnu površinu, vrtlože prećutanosti. Ipak, nema tu skrivanja, štaviše; puni efekat poetskog izraza ponegde je postignut tako što su određeni detalji izostavljeni *na pravim mestima*, usled čega se po naborima pesme nepogrešivo prepoznaju kalupi u koje se to nedostajanje utisnulo.

Jedan od čestih motiva su joj ljudi, prisutni ili odsutni, uz neprekidne titraje roditeljske nežnosti u oba smera, ka njoj i od nje. U pesmama o bliskim ljudima, naoko »svakodnevnim« jezikom progovara o zrenju, brizi, starenju, značajnim ili običnim trenucima sa roditeljima, svojom kćeri i svojim sinom. Takva je i pesma *Nisam se javljala kćeri dva dana*, data u rastresitoj, prozaičnoj jezičkoj formi koju obilato omotava oko ćerkine zabrinutosti; pa je u dugom potezu »obrnute hiperbole« (pritom ne mislim na eufemizam, nego upravo preterivanje u mekoti, »brizi radi brige« vlastitog deteta) uverava da je sve u redu, frižider je pun (lubenica ili zraka, svejedno je!) rastežući pripovest od jedne marginalije do druge, dakako namerno, ne bi li joj prećutala ono što (parafrazira-

jući njene vlastite reči) »mlađa verzija nje same« ionako nepogrešivo zna. Na drugom mestu, tepe joj »moje burno mlađe dijete«, preživljavajući sa njom prve ljubavne nevolje — naravno, u kontinuiranoj hiperboli, kao što je jedino i moguće činiti sa emocijama koje nasleđujete od svoje dece.

Poetsko tkivo u *Usnenoj predaji* prožimaju simbolistički obrasci koji ponekad teže simetričnom skladu, a ponekad se pod punom svešću rastaču u sebi samima. U svom osobitom maniru, ona dopušta da se razudi njeno pesničko »ja«, rado se gubi i (ne) pronalazi — u ulicama grada (ekspresionistički), drugim licima (kubistički), podmorskom svetu (koji kod nje buja iz najneobičnijih uglova), a najradije u ljubavi:

Tvoja su leđa zemljovid mojih nestajanja.

Iako je ova poezija obla i meka, baš poput žene zaspale kraj otiska Drugog Tela u jastuku, vazduhu, pesmi — izbegavam da je nazovem romantičarskom, jer u njoj nema ni traga žalovanju ili čak lirskom eskapizmu. Naprotiv, autorka se svesno (čak rado) predaje svakom osećanju — bila to radost, ljubavna ispunjenost koju naziva »nahranošću«, ili gubitak; bolna je možda tek preciznost sa kojom njena »riblja nutrina« analizira prazninu u prostoru, bilo spoljnom ili unutarnjem, koja je nastala odlaskom ljubavi ili kao rezultat prostornovremenske udaljenosti od voljenih bića. Ubitačno je, dakle, dejstvo nežnosti u ovim pesmama; pesnikinja (i/ili lirska junakinja) ga je u svakom momentu jednako svesna kao i nemogućnosti da ga izbegne. Kontrastirajući ranjivost i neprobojnost, u pesmi *Poslednji sam pustila...* svoj je »oklop sa tananim bretelicama« prepustila nečijim rukama, pa vodi, pa vetru; na kraju, od lirskog »ja« ostao je tek mirisni trag.

Upotreba stilskih figura se ponegde prepliće, a ponegde i sasvim izjednačava sa upotrebom života. Pesma je prostor za igru i (nedo)san; a stilske figure nisu tek

instrumenti sa svrhom pojačanja poet-skog dejstva, već oživljene slike u rukama pesnikinje koja je tu igru shvatila posve ozbiljno. Na ovakvim mestima se ukidaju granice između nadrealnog i realnog, nemogućeg i mogućeg:

*Rekla sam, stavit ćemo naš auto u kofer,
pa tako putovati*

...

Pa mi držimo lakove za nokte u frižideru.

Jedna od možda najljubavnijih pesama u ovoj zbirci je ona o sinu i otoku. Sićušni smotuljak u košari do kraja pesme nadrašta nju, otok i pesmu samu, postajući *veliki sin* fakinskog osmjeha, koji ima »ruke kao vesla i više ne sjedi na ručniku«; koji sada letuje u »svom mistu«, a u auto se »nekako uglavi u tri savijanja«. U pitkoj pripovednoj formi gradaciono se nižu slike od (njegove, no još više njene) detinje nesigurnosti na »grezom (fudbalskom) terenu«, do uspravnog držanja u »grezom svijetu«, od nežnosti do ponosa — snažno romantičarskih crta, dakako dozvoljivih u pesmi motivisanoj majčinskom ljubavlju. Dirljiv je razvojni put oboje junaka — prebrz i zbunjajući; rast je to sličan onome dečaka u pubertetu, koji im ostavlja »strije« po koži leđa i doživotno bockanje u rebrima njihovih majki.

Ponegde, stihovi klize ka egzistencijalističkom poigravanju sa (ne)bitkom — takva je recimo *A što ako ti baka nije (kao baka od M.)*. Opsednutost marginalijama raste uporedo sa opsednutošću smrću, tj. starošću uzrokovanom nemoći da se čovek sam o sebi brine. Tako je, u poimanju bake lirskog/e junaka/inje, od mogućnosti da te na ulici udari auto strašnija tek mogućnost da na sebi imaš nečist donji veš — jer šta će doktor misliti o tebi? Ova pomalo groteskna minijatura (potcrtana »ostvarenjem« takve smrti u narednim stihovima) stoji u kontrastu sa slikom neplodne mlade žene koju doktor pak neće izlečiti ako ga ne podmiti. Esencija je ovde omeđena banalnošću materijalističkog

sveta: preci stoje naspram potomaka, a kako biti nekome predak, ako si bez para? Iznova, iskorakom u snovidno-surrealno, Suzana nas uverava da je to na kraju svejedno. Saveti o životu mogu se davati i izmišljenoj deci dok sa njima igraš izmišljeni lastiš (iliti gumi-gumi), možda baš onaj iz bakinih gaća o kojima je tako pomno brinula; samo treba biti dovoljno *odsutna* da ih zamisliš, ili bolje: da zamisliš sebe kraj jednako odsutnih njih. Slika građanke, životima svoje nerođene dece učenjene žene, nemoćne spram pokvarenog sveta oličenog u korumpiranom doktoru (ne slučajno otelovljenom u muškom liku), proteže se izvan granica savremene društvene kritike i seže u tumačenje postanja. Žudnja za višim bitkom stoji nasuprot ograničenosti vremenoprostornom datošću i greškom u stvaranju (koja je mogla uzrokovati neplodnost). Svet brojeva određuje svet tkiva; iako, da isprva nije bilo tkiva, ne bi se ni rodio čovek koji je otkrio i zapisao prvi broj. Iz ontološkog vrtloga u kome se (s)tvoriteljica života pojavljuje istodobno i kao potlačena od strane onoga koga je u apsolutnom smislu sama rodila (vaskoliko čovečanstvo, uključujući i njegov pogani deo, ispuzalo je iz krvavog mesa žene), i ovde probija elementarna snaga Ženskog. Iznad svega stoji simbol plodnosti: ona nije samo biološka, već i moćna poetska kategorija, esencija, sposobnost da se život osmisli i doživi ako ne sa ove, onda svakako sa neke druge strane postojanja. U daljem tumačenju i bez obzira na njen fatalizam, završetak ove pesme u (imaginarnom?) dijalogu sa decom (koju nije rodila) može se shvatiti i kao odluka žene da se samoopredeli, makar u svetu koji je sama izgradila i gde njenu egzistenciju ne određuju spoljni faktori niti drugi ljudi. Deca se, na kraju krajeva, mogu i usvojiti. Kako god se zbililo, ta deca će biti *njena* — ili ne — isto onoliko koliko (ni)su njene (n)i reči koje je o njima napisala. Ponovljeni motivi — lastiš, gaće, gaženje, krpa za pod — sugerišu stalnu borbu između oblika i

sadržaja; žene/muškarca i njenih/njegovih uloga, života koji se opire kako vlastitoj, tako i banalnosti smrti.

Ako je pisanje, kako sama veli — *izraslina koju ignoriram*, ljubav je u poetskim prostranstvima Suzane Matić nemoguće ignorisati. Ona je sveprisutna, gotovo svaki stih obilno rađa zabranjene plodove. Lirska junakinja je na pojedinim mestima »eterealizirana«, pa je njeno prisustvo tek naslutljivo u pramenovima snažnih doživljaja; no koliko god bila *razbijena* od ljubavi, predaje joj se rado i u njoj uvek iznova lepo umire. Nasuprot dugim, pripovednim stihovima u kojima bridi mir — do kraja ne skrivajući raskošno emocionalno grotlo, u pesmama poput *Ženo, prah si razularuje se* naslućivani eros, otvarajući svoje nežne ralje poput morske anemone. Samo vrlo pažljivom čitaocu pokazao svoje dno, u kome se moćno rumeni poetska i feminilna srž — i tek što pomisli da ju je spoznao, red kasnije ona će se zatvoriti u svoje meko meso sa snagom toliko nestvarnom, da je nećete moći udobrovoljiti ni zagrejanim nožem za putar.

Kratke, pregnantne sintagme, poređane jedna za drugom kao mikroslike, tvore lanac jedinstvenog, neprekidnog pokreta u razvučenom trenutku koji traje koliko i dodir. Životično dejstvo ovih stihova umnoženo je aliteracijama (*poznato, prianjaju, prikupljaju, prošupljuju, prema vrhu, podatnu, vrti, vraćanja*) — okrugle, neuhvatljive, eksplozivne, ove reči zvuče kao da su i same nastale gnječenjem, šljapkanjem u spoju gline tkiva i vode čula. U drugom delu pesme — iako se prethodna slika preselila u sećanje — u memoriji konsonanata i dalje odjekuje prasak dodira (*kažiprstom, prazno, prošlost, prstima, napetost, zbite zemlje, šesti*). Sve u ovoj pesmi je žena — želja — čak i njeno odsustvo u vidu praznog kola. Suptilna, a opet dovoljno moćna da vas baci na leđa — erotska estetika ogleda se i u silabičko-tonskom obrascu stihova: čitani u dahu, oni se dojme kao naleti strasti koji

ritmički prodiru kroz pukotine čitaočevog (ne)očekivanja:

*Toplo i poznato
Prianjaju mu ruke
Prikupljaju te
Prošupljuju i gnječe
Udubljuju i izvlače
Usmjeravaju prema vrhu
Podatnu
Vrti te kolo
Bez vraćanja*

Lomljivost žene (oličena u simbolu gline, praha) istodobno je i njena snaga; kada se zemlja zbije i umesto da primi vodu u sebe, zadrži je kao impuls želje. Ova pesma iz ženskog mesa destilira najfiniji *art*, koliko god bila svesna svoje uništivosti (»glinenih golubova« sa kraja pesme). U drugoj pesmi, među ohrašćenim rukama ponovo je živa »šumska riba« (verovatno u svemiru ne postoji sintagma koja bi bolje opisala Suzaninu Ženu — u pesmi i van nje); ljubavno predavanje se ovde meko prepliće sa posesivnošću nalik na ribarsku mrežu. U erotskom i suštinskom zagrljaju sa svojim Drugim Ja, ona je prevelika i rasplinjuje se sve više, nadrastajući čak i potonje neizbežno razdvajanje. Njena Žena nosi »muškarca na mjestu srca« — budući sama i *on i ona*, prisustvo i odsustvo.

Svaka pesma za sebe je prozor u isto, veliko Nedostajanje. Izgubljenog Sagovornika (ili Saćutnika) lirska junakinja traži posvuda — od jabuke u koju zagriža na tronu kreveta, preko sudova koji zvukovno pripovedaju o svojim poreklima, do sveprisutne šume. Uprkos tome, ona sasvim hrabro, a pokatkada i neodoljivo autoironično rukuje svojim svakodnevljem. Pesnikinja tehnički precizno dekonstruiše čulo, pritom ne preotimajući osećanju njegov mistički suverenitet. Njene poetske radove često prate i fotografski pandani — ovo je još jedan momenat u kome se ogleda simetrija, (ne)skrivena potreba za ustrojstvom stvari i uspostavljanjem odnosa među njima; naslanjanjem čula na

čulo, postiže se »zatvaranje« doživljajnog kruga, oko koga i dalje slobodno lebdi rasplinuto osećanje. Prepoznavanje u »nje-
noj vrsti« nužno je praćeno samoizgonom iz svakog ovostranog »raja«: tipične porodične idile ili harmoničnog partnerskog odnosa. Detinje smelo poigravanje sa jezikom, simbolima te razornim silama kakva je ljubav, pružaju pogled u jednu sasvim posebnu vrstu hrabrosti za život, fantazmagorični dizajn dušnog enterijera.

Poslednji čin ove knjige — uvod u kraj — prozni je uzdah: *snježnostima, snježnostima*. Zatvara je pesma koja joj je i dala naslov (kraj je i početak, kao krug ili uroboros). Sažeti je to mit o postanju, rečima, uz egzistencijalističku želju za povratkom u predreč, belinu, nerođenost. Na kraju, autorka relativira vlastiti — ali i čitaočev — suverenitet nad rečima i demantuje favorizirano tumačenje »pesničke svrhe« u vidu traganja za istinom, konstatujući kako je svaka njena napisana reč »pripadnost drugom / i zato apsolutna / neistina«.

Izašavši iz ove zbirke, mirisaćete na šumu, more i glad. Kako god da se završi vaš sudar sa *Usnenom predajom*, ostaćete još dugo da stojite pred zidom nežnosti o koji ste se razbili, užasnuti lepotom i lepotom obesmrćeni.

JOVANA NASTASIJEVIĆ

Dojmljiva knjižica

Damir Radić: *Ranije*. Vuković & Runjić, Zagreb, 2019.

Samo devetnaest. Samo devetnaest pjesama uvršteno je u novu zbirku Damira Radića. Dojmljiva knjižica, crno-bijelih nijansi korica, već se u ruci čini neobično

lakom. Na vrhu bijele naslovnice velikim sivim slovima stoji »Radić«; ispod toga istim fontom i veličinom crni naslov »Ranije«; i još ispod, fotografija crnogorične šume u nekoliko crno-bijelih nijansi. I to je sve. Prezime, naslov, fotografija — i devetnaest pjesama podijeljenih u pet poglavlja.

»Ranije« nije zbirka pjesama napisanih u razdoblju nakon posljednje Radićeve zbirke, »Pokopane tajne« (2010.); niti je zbirka napisana kao usputna aktivnost Radićevih filmskih i publicističkih projekata: filma »Posljednji dani ljeta« (2018.) i knjige filmskih kritika »Milenijsko kino — film na početku 21. stoljeća« (2017.). Ništa u ovoj zbirci nije usputno, niti rutinsko. Neke od pjesama stare su dvadesetak godina, ili više, i upravo su toliko čekale da budu tiskane, da sjednu na pravo mjesto. »Kitolovci«, pjesma koja kao jedina u poglavlju »Povijest« otvara zbirku, djelić je poetike »udaljenih paralela« iz devedesetih godina. Točnije, 55. paralele, smještene negdje gore kod Arktika, gdje na dalekom sjevernom moru hrvatski mornari »pjevu tiho«, ispod »zvijezde promrzle od sjevera«; pjevaju nešto » — o kući? moru? svojima?«

S »Kitolovcima« otvara se i koncept zbirke: knjige koja tematizira ono što je prošlo, što je udaljeno: što je bilo »ranije«, kako je zbirku naslovlila profesorica i pjesnikinja Andrijana Kos Lajtman. Tematski putokaz jest i uvodni Faulknerov citat: »The past is never dead. It's not even past.« Prošlost nikad nije mrtva. Nije čak ni prošlost... uvijek je tu. Izmještena iz vremenskog kontinuiteta, izmiješana sa svakodnevicom.

Faulknerove rečenice opće su mjesto, no ovdje zauzimaju poseban prostor: poput atmosferalija, rose ili magle, naližežu na svaku riječ koja se nakon njih u zbirci otvara. U sljedeća četiri poglavlja — »Obitelj«, »Ljubav«, »Ponovo ljubav«, i »Sadašnjost« — Radić ispisuje dramu i čudo prošlosti, onoga što je prošlo i što ne prolazi. Obitelj je ona roditeljska, davna,

iz vremena zima kojima dominiraju snijegovi i posuđene skije i tuneli u snijegu; iz vremena ljeta, ljeta koje je uvijek bilo selo, nikad more: »mnogo zelenog. malo plavog. / ništa crveno. osim lončića za vodu / s bijelim pjegama.«

Obitelj je četveročlana. Porijeklom iz Trebarjeva; Trebarjeva Stjepana Radića. Poznato selo se spominje u samoj zbirci. Ali ne i autorovi slavni praprastričevi, Antun i Stjepan Radić. Nema braće Radić u zbirci; niti su, općenito, muški Radići glavni u obitelji. Mama je glavna. Ona odlučuje. Ona šalje na vjeronauk, smješta obitelj u tradicionalni okvir. Tetka iz Amerike, također izgleda važna, predbacuje tati da je »dijete komunista«; a sestra, sestra je na margini. No bez nje sve bi malom Radiću došlo kasnije: i klasična glazba i apstraktno slikarstvo.

Na fotografiji s prve pričesti našidaleki rođaci Stjepana Radića jedna su »smiješna hrvatska obitelj«. Bilo bi dobro da je ta fotografija stavljena na kraj zbirke. Ali možemo je i zamisliti. Fotografiju iz sedamdesetih, propalog kolora, na kojoj svatko od Radića izgleda neuklopljeno, neopušteno; osim mame.

Fotografija s pričesti trenutak je mamine ideološke punktacije njene »smiješne hrvatske obitelji«. Ali najmlađem članu obitelji, njenom sinu, »nije do Hrvata«, niti Katoličke crkve što se toga tiče: više mu je »do Jugoslavije«, to je »nekako progresivnije«; premda je revolucija »kiksala«, što je jasno i desetogodišnjaku, pa »bude nešto u zraku sivo / na sunčan dan«.

Ne čini se to djetinjstvo kao sretno djetinjstvo. Posvuda je neka blaga tuga: posuđene skije, previše sela, koje nikada neće biti dom, ta tradicionalistička memljivost u sjeni slavnog pretka iz Desnog Trebarjeva. Kada sin i otac pale na selu granje, trnje, krče brijeg, sin nije tu, s ocem na krčenju... »i nisam sretan, / nisam sretan... / ti dani nisu bili moji. / oni mi pripadaju sad«.

Tek je prošlost učinila djetinjstvo bliskim. No sada s njome dolaze i gubici, u svim svojim oblicima: gubitak oca, kojeg su mama i sin gledali kako gubi svijest i kako mu žila na vratu prestaje kucati; udaljavanje od sestre, s kojom tek dijeli svoj zasebni mir, svoje zasebno lutanje; te polagan hod kroz starost s majkom, koja sve teže hoda, i s kojom se odlazi na krvne pretrage i injekcije... To je i kraj poglavlja »Obitelj«; i početak poglavlja »Ljubav«.

Roditeljska obitelj završava tamo gdje počinje ljubav; prva ljubav. Na otoku Krapnju stari samostan svjedoči o »mjem oskudnom ali postojanom trajanju uz nju«. U sljedećoj pjesmi opet zajedno, ovoga puta u postsezonskoj Barbarigi, gdje provodeći većinu vremena u apartmanu, čitajući knjige, časopise, igrajući jamb, »živimo bračnim životom«. Tu je i posjet Kupi, pa zoološkom vrtu, gdje djevojka, »jedino dijete koje ću ikada imati«, hrani crnomodrog tuljana. A tu je i »Srebrna noć u Dubravi«, kada je 1998. Hrvatska u Lyonu igrala protiv Njemačke. »Nije bilo dobro u početku, / sjedili smo pred televizorom i gledali, / oprezno si primijetila da su Nijemci stalno pred našim golom.«... »A onda je Jarni uputio onaj udarac s ruba šesnaesterca, / nisam mogao vjerovati da je lopta u vratima; / Prosinečki i drugovi skočili su s klupe, / viknuo sam goooool iz sveg glasa / i bili smo tako sretni.«...

Nije moglo bolje. Nije moglo bolje završiti. S tim golom Jarnija, pa Vlaovića, i onda Šukera. Sa srebrnom noći u Dubravi, kad su djevojke voljele nogomet. Ali je ipak završilo; i srebrna noć je završila, i ljubav je završila... A onda je ponovo došla ljubav. Neka druga ljubav. Ljubav patnje, neuzvraćenosti. Ljubav razdvojenosti: udaljena poput sjevera i juga, hladnih i toplih mora, Norveške i Zagreba; sloboda koje su tamo negdje gore, na sjeveru, i tuga koje su ostale ovdje dolje, na jugu.

»Imam dečka«, kaže vrlo brzo, vrlo izravno, ta nova ljubav... »strmoglavit ću se«, kaže on. »imam dečka«, ponavlja nova ljubav, a on se sudara sa svima na

koje naiđe. Zbog čega ona pita kaj ti je?, sa svima se sudaraš.

Navijao je da novi dečko bude djevojka. Da ljubav kaže: imam djevojku. Ili nije navijao. »hetero nisam, homo nisam, ni bi nisam«, kaže ona. »ja sam ja (zapravo kaže svoje ime)«... Pa opet ponovi: imam dečka... ovoga puta s natruhama treme. A on kaže, »dobro sam.« Kaže, »sunovratio sam se.« I, »sve ću za nju.« I još: »smjesta se vraćam iz ponora«.

Kaže, »volim kad je dječak, a to je uvijek«. I onda još ljepše kaže: »volim njene grudi kojih nema / a najljepše su.«... Ta ljubav, ljubav ponovo, neće se vratiti, nikada; tako kaže pjesma »(nikada)«. Zato, »budi sretna kao prije, / budi topla, jednom kad se vratiš, / jednom kad se vratiš«... I to je kraj. I to je novi početak. Završna pjesma, završno poglavlje, »Sadašnjost«, fiksiranje je trenutka izvan prošlosti, trenutka u šumi, jednog predbožićnog zimskog dana, koji život usmjeruje prema udaljenim stazama. I to je kraj zbirke. Posljednji stihovi.

Prepričavamo pjesme, prepričavamo zbirku, da prenesemo narativni i autobiografski moment zbirke. »Ranije« su pjesme mišljene kao roman, pjesme koje se čitaju kao roman. U vrijeme ispovjedne kulture, striptiz kulture, u vrijeme dnevnika, autobiografija, reality programa i docudrama, povremeno se čini da je jedino autentično mjesto subjektivnosti poezija. Naspram sveprisutnog spektakla samozlaganja poezija otvara prostor intime, prostor privatnosti: zaštićen od golemog auditorija i medijskog bljeskanja.

Radić ulazi u taj prostor i od pjesama koje su većinom ostaci prijašnjih rukopisa i prijašnjih zbirki, sastavlja svoju esencijalističku biografiju. Između prvog poglavlja/prve pjesme koja naznačuje udaljenost, ne samo onu geografsku, i zadnjeg poglavlja/zadnje pjesme koja fiksira trenutak, i otvara putove u budućnost, Radić reda refleksije na prošlost. Te refleksije u prvom redu obilježavaju emocije. Prije

slika prošlosti, stoje slike emocija. One su toliko izražene da poglavlja izgledaju jednobožno. »Obitelj« — plava, »Ljubav« — žuta, »Ponovo ljubav« — crvena; odnosno »Obitelj« obojana emocijom tuge, »Ljubav« srećom, i »Ponovo ljubav« nazubljena s boli. Biografizam kao koloristička apstrakcija. Biografizam kao geografija emocija.

Ispod tog bljeska primarnih boja svjetluca mnoštvo sličica, misli. »Ranije« je zbirka konkretna na svim razinama, od koncepta do detalja. I više od toga: ne bi bio problem prelomiti zbirku na jednu pjesmu, jedan stih, pa da se »Ranije« i opet čini cjelovito. Ta pjesma može biti »Selo« ili »Srebrna noć u Dubravi«; taj stih može biti iz pjesme »* * *« ili ono parajuće ponavljanje »... jednom kad se vratiš, / jednom kad se vratiš« iz pjesme »(nikada)«.

Ponovite u sebi te stihove, »... jednom kad se vratiš, / jednom kad se vratiš«... i istog trena zagazit ćete u duboku i brzu vodu Damirove poezije.

DRAGAN JURAK

Beskompromisna osuda zločina

Darko Cvijetić: *Schindlerov lift*.
Buybook, Sarajevo–Zagreb, 2018.

Iako knjige objavljuje od početka devedesetih, bosanskohercegovački pjesnik Darko Cvijetić u Hrvatskoj je postao poznat tek unazad godinu–dvije, ponajprije zahvaljujući kontinuiranoj poetskoj prisutnosti na Facebooku i relativno nedavnoj nominaciji za uglednu poljsku nagradu Europski pjesnik slobode. Najsažetije rečeno, ključne odrednice Cvijetićeve pjesništva potpuna su tematsko–motivska

posvećenost ratu, umiranju i smrti, najčešće nasilnoj i od teških bolesti, te oblikovanje teksta »rudarenjem po jeziku«, kako je netko otprilike napisao aludirajući i na autorovo rođenje (1968.) te rano djetinjstvo provedeno u Ljubiji, gradiću s nekoć jedim od najpoznatijih rudnika željeza u bivšoj Jugoslaviji. Cvijetić je naime intenzivno zaokupljen istraživanjem jezičnih mogućnosti što rezultira lucidnim neologizmima, intrigantnom zvukovnošću, nekonvencionalnom sintaksom, originalnim semantičkim inverzijama i ukupnim dojmom jezika kao nečeg izrazito tvarnog, opipljivog, od čijih se raznovrsnih sastojaka mijesi tijesto pjesme. Premda je izvorno i ponajprije pjesnik, Cvijetić u opusu ima i dvije prozne knjige — *Manifest Mlade Bosne iz 1999.*, te najnoviju, koja je i povod ovom tekstu — *Schindlerov lift*.

Dok se autorov prozni debi, zbirka kratkih priča, uglavnom bavio ratovima, prošlim na prostorima bivše Jugoslavije, Prvim i Drugim svjetskim, te bio uokviren neoavangardističkim (neodadaističkim) manifestom prijedorske kazališne skupine i autorovim promišljanjima o nužnosti neoavangardnih stremjenja u gradu (Prijedoru u kojem živi i radi kao kazališni redatelj i dramaturg) i zemlji (Bosni i Hercegovini) koji su se još oporavljali od rata, *Schindlerov lift*, žanrovski samoodređen kao roman, postavlja kao bitnu tematsku okosnicu svojih priča, zbog spomenutog žanrovskog određenja imenovanih glavama (tj. poglavljima), odnos prošlog, predratnog, i sadašnjeg, postratnog, koje je presudno obilježeno zadnjim ratom koji je opet ključno definiran etničkim čišćenjem, čiji se jedan od najužasnijih slučajeva dogodio upravo u Prijedoru. Također, kao i prva prozna knjiga, i ova druga ima okvir, ali moglo bi se reći dvostruki. Naime pored onog standardnog — Prologa koji ima oblik pjesme i Epiloga koji je oblikovan kao kratki prozni fragment (zapravo Čengićev citat Krleže), prva i posljednja glava izdvajaju se poput okvira od ostatka knjiške prozne jezgre time što je

riječ o pjesničkim tekstovima, ali i, može se reći, svojim programatsko eksplicitnim metatekstualnim isticanjem, u najmanju ruku, dvostrukosti pripovjednog identiteta. Naime dok sve ostale glave pored sebe u naslovu imaju samo svoj broj, prva i posljednja, trideset i druga glava imaju i dodatan opis: pored prve stoji — *Koji nije ispričao priču*, a pored trideset i druge — *Koji je ispričao priču*. Sugerira se dakle da se u tekstu nalaze i onaj koji nije pripovjedač i onaj koji jest, no kako ih raspoznati kad se služe istovrsnim jezikom i kad je u oba slučaja moguće prepoznati iskaze prisutne u ranijim autorovim pjesničkim ostvarenjima, znači one koji (čini se i autobiografski) upućuju na njega samog? Ta nesigurnost u identitet pripovjedača potvrđuje se i u narativnoj jezgri knjige, u poglavljima gdje autor samog sebe izmješta na poziciju lika nečije tuđe priče, pri čemu su sve priče, ili formalno poglavlja, ispričane iz standardnog trećeg lica jednine, ali se nerijetko dogodi da se pripovjedač poziva na pripovijedanje lika u priči, obično u kratkim dionicama, a u Glavi sedmoj jednom od likova prepušta dug monolog koji gotovo ultimativno tu glavu i sačinjava, i čija je svrha takoreći kataloški, nabranjem s ponekim šturim opisom, predstaviti predratne i ratne stanare prijedorskog Crvenog solitera i njegove neposredne okolice kao središnjeg mjesta radnje. To nije jedino katalogiziranje u knjizi — Glava dvadeset peta uglavnom se sastoji od taksativnog nizanjanja likova koje je zabilježila kamera naslovnog lifta dok su se u njemu vozili, uključujući duh u liftu bizarno i tragično stradale djevojčice. Ovakvim postupcima realizira se dvostrukost pripovijedanja: s jedne strane postoji (uglavnom) stilski konzistentno, recimo tako, »nadpripovijedanje« jednog, generalnog pripovjedača koji poglavlje po poglavlje predstavlja brojne i raznovrsne likove stanara, s druge, takoreći istovremeno, najčešće vrlo mali fragmenti pripovijedanja nekih od tih likova, odnosno navođenje njihovih različito intoniranih

iskaza, plus spomenuti (i još neki kraći inkorporirani u poglavlja) slučajevi stanovitog kataloško–nabrajalačkog diskursa s vlastitim registrom, čime se dobiva istodobna jezičnostilska koherentnost i dinamičnost, što je zanimljivo rješenje. Pogotovo kad se tome pridoda ranije spomenuta identitetska neizvjesnost oko toga tko generalno pripovijeda, iako naravno znamo da je u krajnjoj liniji uvijek autor onaj »vrhovni pripovjedač«, ali onda je interesantno vidjeti kako autor sam sebe doživljava kao pripovjedača konkretnog djela. U ovom slučaju autor, čini se, ima potrebu naglasiti istovremenu istost i različitost onoga koga je postavio za pripovjedača, do neke mjere povezati ga s vlastitom osobom i istodobno što više otuđiti ga od nje, a ta moguća binarnost pripovjedača i sasvim sigurna dvostrukost pripovijedanja djeluju sukladno ranije spomenutoj bitnoj tematskoj okosnici knjige — odnosu prošlog i sadašnjeg.

Narativ dakle kao integrativne elemente — koji omogućuju da ga se, po uzoru na recimo Babeljevu *Crvenu konjicu*, nazove romanom (kao i u Babeljevu slučaju ipak netegnuto jer svako je poglavlje zapravo samostalna, zaokružena kratka priča) — postavlja mjesto radnje, spomenuti Crveni soliter s njegovim neposrednim okruženjem, te provodne, simbolički snažno mišljene motive kućice i vrta vlasnika Bošnjaka u neposrednom susjedstvu nebodera, kao i kartonske lutke Josipa Broza Tita koju su izradila djeca, a također se i nemali broj od mnoštva likova stanara pojavljuje u više poglavlja, premda je dominantni princip organizacije naracije taj da poglavlja imaju različite glavne likove. Postoji i simbolički naglašen faktor povezivanja unutar samog nebodera — naslovni lift (zapravo liftovi) marke Schindler kao svojevrsna ikona modernizacije, sredstvo lakšeg i bržeg kretanja kroz zgradu, prostor komunikacije stanara te sredstvo i prostor dječje igre, ali i giljotina za nesretnu djevojčicu kojoj je lift spletom tragičnih okolnosti odrubio

glavu. Vremenski, glavni su punktovi radnje doseljavanje u neboder 1970–ih, rat od 1992. do 1995. te sadašnjica. Pritom se sedamdesete prikazuju kao doba nevinosti, vrijeme veselih useljavanja u nove stanove, entuzijastičnih odlazaka na posao koji je tada valjda svatko imao, zajedničkih proslava Nove godine i Dana republike, rat kao vrijeme zločina koji su pogodili i stanare, a neki od njih su ih i sami počinili, dok sadašnjica biva predstavljena kao vrijeme praznine, sumornosti, depresije, beznađa. Tako postavljena opreka blagotvornog nekad, u kojem su radnici bili radnici, gdje je klasa bila iznad nacije, i promašenog sada, nakon što su radnici uoči rata i kroz njega postali Srbi, Bošnjaci, Hrvati i ostali jer je nacija potpuno potisnula klasu, miriše na nostalgичne mistifikacije, ali one za koje se čini da u njima ima nemalo istine. Potonje samo po sebi ipak ne može dokinuti činjenicu da se radi o općem idejnom mjestu, no može se upitati dovodi li je u pitanje ona ranije spominjana identitetska podvojenost pripovjedača i pripadajuća joj relativnost u odnosu na to tko priča i što priča. Odnosno, podriva li autor na taj način, vrlo suptilno, jednostavnu, čvrsto postavljenu oprečnost u prvom planu?

Bilo kako bilo, jedno je sigurno. Neki iskazi o idiličnom prekjucher koje je nakon groznog jučer zamijenilo ništavno sada ostaju u prostoru stereotipizacije, a neki taj prostor razbijaju kad autor posegne za onim u čemu je vrlo jak — stilskim figurama i slikovitošću. Recimo kad nakon rečenice »A kakvi momci su ginuli za komad brda, za jebenu kotu, koja sad ne vrijedi ništa, na njoj nema nikoga, niti kome što znači.«, rečenice koja je opće mjesto, uslijedi »Čista tišina nahvatana na stid kao modra galica na simsu.« Ili kad nakon konstatacije o radnicima koji su nestali pod najezdom nacije nadode ekspresivna eksplikacija: »Radnici su potonuli u naciju i ostali punih pluća vode, na dnu.« To je onaj pravi Darko Cvijetić, pjesnik originalnih i sugestivnih stihova

kojima je osvojio literarnu javnost sred-njejužnoslavenskog jezika. Ali isto tako Cvijetić kojeg u *Schindlerovom liftu* premalo ima. Naime čini se da je autorova namjera bila, kad se iznova prihvatio proze nakon dvadesetak godina, napisati što prohodniji tekst kojim će dohvatiti puno širi krug čitatelja nego do sada. Rana Cvijetićeve poezija bila je, gledajući iz uobičajene perspektive, prilično hermetična, no i kasnije, kad mu je iskaz postao, recimo tako, dostupniji, doze apstraktnosti u njemu bile su poprilične. Zadnjim zbirka, generalno govoreći, postao je komunikativniji, osobito u odličnom zbiru poetskih fragmenata *Emotikoni u Viberu* iz 2016., pa je nova prozna knjiga, zasnovana na stvarnim ambijentima, ljudima i događajima, u neku ruku logičan ishod takvog razvoja. Ima u njoj niz motiva poznatih iz njegovih pjesničkih zbirki, vjerojatno je u tom smislu najprepoznatljivija djevojčica Stojanka K. kojoj je lift odsjekao glavu, s tim da se sada saznaje da je djevojčica bila iz srpske obitelji koja se uselila u stan ubijenih Bošnjaka; ima i apsurdna, paradoksa, ironije karakterističnih za autora, ima efektnih, neočekivanih poanti, ali ima i premalo prepoznatljivih cvijetićeveskih stilskih rješenja, sintagme poput *oskelećeni bezmesni vojnici* ili *jetra solitera* prerijetko su prisutne. Cvijetić kao da se pišući *Schindlerov lift* trudio slijediti onu prepoznatljivu bosansku tradiciju pripovijedanja, s jedne strane »arhetipsko–mudronosnu«, kod njega lišenu svake pretenzionosti, s druge »jaranski opuštenu«, u njega bez jeftinih dosjetki, i ujedno kao da je težio pritažiti autentičnijeg, individualnijeg sebe.

Bez sumnje, tekst je kompozicijsko–dramaturški dobro posložen, tako da može funkcionirati i kao zbirka priča i kao uvjetno rečeno roman, neke od priča/poglavlja vrlo su dojmljive, osobito ona u kojoj majka svakog dana priprema večeru za u ratu nestalog sina, rudarskog bagerista, s potresnim svršetkom u kojem ona, nakon što je sin pronađen u jednoj od ma-

sovnih grobnica, zaključuje da je on sam sebe iskopao i »da će večeras materi doći«. Također, nikad kao u ovoj knjizi Cvijetić nije toliko direktno i beskompromisno osudio ratne zločine, premda je i prije bio itekako kritički postavljen prema njima što u gradu poput Prijedora, gdje i danas vlada svojevrsna zavjera šutnje o masovnim progonima i likvidacijama prije svega Bošnjaka, zahtijeva hrabrost. Međutim najbolji dijelovi knjige ipak su oni okvirni, pjesnički. U njima se autor iznova pokazuje vrsnim majstorom povezivanja metafore, misaonosti, naturalističke slikovnosti, citatnosti, emotivne angažiranosti, u njima je najviše svoj. Ako je *Schindlerov lift* — koji se naslovom jasno referira ne samo na stvarnu napravu u stvarnoj zgradi u stvarnom gradu, nego i na Spielbergov film *Schindlerova lista* povlačeći tako paralelu između holokausta iz Drugog svjetskog rata i onog što se zbivalo u Prijedoru i na mnogim drugim mjestima u prošlom ratu — pokušaj jednog osobitog pjesnika da svojim stalnim motivima i temama, prije svega ratu i smrti, priskrbi širu pažnju i odjek, onda je za vjerovati da će svoj cilj ispuniti jer knjiga ima većinu preduvjeta za to. Ipak njome taj pjesnik ne doseže do onih dometa koje ostvaruje u svojoj najboljoj poeziji, iako je riječ o vrijednom ostvarenju koje izaziva odličan javni odjek stručnih čitatelja. Zaključno rečeno, *Schindlerov lift* Darka Cvijetića bitna je knjiga koju valja preporučiti.

DAMIR RADIĆ

Solidno ostvarenje

Predrag Ličina: *Bljuzga u praskozorje*. Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2018.

Krajem prošle i početkom ove godine Predrag Ličina s dvama je projektima privukao znatnu pažnju kulturne javnosti. Prvo mu je u prosincu 2018. objavljena debitantska knjiga *Bljuzga u praskozorje*, a dva mjeseca potom u kino distribuciji našao se njegov dugometražni igrani filmski prvijenac *Posljednji Srbin u Hrvatskoj*. Ni prije toga Ličina nije bio anonimac: upućeniji u estradnu scenu znali su da režira spotove za Severinu Vučković, prije nešto više od šest godina na Hrvatskoj televiziji emitirana mu je serija *Nedjeljom ujutro, subotom navečer*, a nešto kasnije realizirao je i prilično zapaženi kratki igrani film *Teleport Zovko*. U spomenutoj humorističnoj TV-seriji, usput rečeno slabasnih kvalitativnih dometa, jasno se razabirala želja za pozitivnom provokacijom, pa je tako jedan od glavnih likova nosio naziv Srbin, s autorskom namjerom da se pripadnike najbrojnije nacionalne manjine u Hrvatskoj učini vidljivima na drugačiji način unutar i izvan agresorsko-separatističkoga ratnog konteksta kojim su žigosani, a serija se bavila i međusobnim erotskim odnosom dviju (privlačnih) djevojaka, s težnjom da u konačnici i lezbijsku vrstu odnosa udomaći u dominantno konzervativnom društvenom okružju poput hrvatskog. Kratkiš *Teleport Zovko* bio je kud i kamo uspjeliji ostvaraj, kojim je Ličina povezo komediju i znanstvenu fantastiku, ponovo posegnuvši za provokacijom satirizirajući međugorsko čudo, ali na dobroćudan način. U dugometražnom debiju, pak, iznova se šali, uočljivo je već u naslovu *Posljednji Srbin u Hrvatskoj*, sa suvremenom pozicijom hrvat-

skih Srba, žanrovski miješajući satiru sa znanstvenom fantastikom i hororom, a fantastika, i znanstvena i neznanstvena, kao i horor, smučkani u istu smjesu sa satiričnim humorom, glavne su odrednice i Ličinina književnog prvijenca.

Bljuzga u praskozorje knjiga je sastavljena od triju podužih priča. Prva, *Crnac u oluji*, prostire se na 36 stranica, druga, *Voda u kugli*, na 86, a treća, eponimna *Bljuzga u praskozorje*, na 70. Naslovi sviju priča, dakle, sadrže tri riječi od kojih je druga uvijek prijedlog *u*, što je, može se reći, zgodna dosjetka, ali bez dubljih razloga i posljedica, baš kao i činjenica da su u sva tri naslova prisutne »mokre« riječi, one koje upućuju na vodu i s njom povezane prirodne fenomene. Sve tri priče satirički se referiraju na hrvatsku društvenu i političku sadašnjost odnosno bližu prošlost, pri čemu prva dolazi u stanoviti doticaj sa žanrom fantastičnog horora u ratnom kontekstu, a druge dvije snažno su obilježene žanrom SF-a. Prve dvije u središtu imaju likove muških prijatelja, a treća muško-ženski ljubavni par. Prva priča, *Crnac u oluji*, zbiva se, kao što dvoznačni naslov može sugerirati, negdje pri kraju ili neposredno nakon vojno-redarstvene akcije Oluja ljeta 1995. (iako je u naslovu riječ *oluja* pisana malim slovom), jedina je čija se radnja događa u prošlosti, jedina bez znanstveno-fantastičnih elemenata, ali zato s mogućim asocijacijama na vestern, jedina koja nema nijedan ženski lik i jedina ispričovijedana iz prvog lica jednine, odnosno pripovjedač je jedan od likova. Priča počinje začudno, s prizorom čovjeka crnca okovanog u prikolici traktora kojim trojica prijatelja Srba, zbog pijančevanja zaostalih nakon bijega glavnine stanovništva tokom akcije Oluja, polako napuštaju ispražnjeni teritorij. Sugerira se intrigantna situacija da je pripadnik rasne manjine neka vrsta roba pripadnika nacionalne manjine, no kasnije će se pokazati prava, drugačija priroda njihova odnosa. Priča se zapliće kad traktor s prikolicom zaustave dvojica zaluta-

lih pripadnika Hrvatske vojske, te kad se pokaže da crnčev ugriz bijelce pretvara u crnce, a paralelno s tim dolazi do gotovo prijateljskog približavanja lika pripovjedača i inteligentnijeg od dvojice hrvatskih vojnika. Ličina pripovijeda sigurno i s obzirom na format relativno podrobno, ali bez nekog jačeg zamaha, bez interesa za pokušaje usložnjavanja likova u malom dramskom prostoru, zadovoljan postizanjem njihove relativne ekspresivnosti. Humorno–satirične i sastavnice fantastičnog horora dobro se prepliću, no na oba žanrovska pola ipak nedostaje veće intenzivnosti. Ono što se na početku činilo intrigantnom semantikom ne poprma nove slojeve, pripovijedanje u prvom licu nema dubljih posljedica, osim ako se pod tim ne misli na eventualno autorovo samoidentificiranje s pripadnicima gubitničke manjine, a sam svršetak previše je podigran, s pomalo deplasiranim pozivanjem na svijet filma. Najzanimljiviji sastojak priče svakako je vrlo dobro ostvarena atmosfera, s kninskom krajinom koja poprma natruhe vesterna.

Druga priča *Voda u kugli* optimistički je SF sparen sa satirijom na karakteristično hrvatsko društveno i političko stanje, u ovom slučaju s posebno kritičkim pogledom na senzacionalističko djelovanje medija. Storija je to u kojoj dvojica prijatelja gubitnika — postajući na isprva promašenom ljetnom morskome odmoru nekom vrstom medija za izvanzemaljce sa Sunca, koji su na naš planet i specifično u Hrvatsku došli u potrazi za čistom izvorskom vodom — prerastaju u priznate i popularne junake praćene djevojkama strankinjama. Kako je riječ o poduljoj kratkoj prozi, koja gotovo dolazi do ruba kratkog romana, autor je narativ parcelirao na poglavlja naslovljena po likovima koje u njima uvodi i dovodi ih u prvi plan, te tako profilira niz tipskih karaktera u rasponu od lokalnih (gradonačelnik turističkog gradića, lokalni fratar) do onih na državnoj razini (ministar i njegov zamjenik, predsjednik vlade, medijski moćnik).

Poltronstvo, autoritarnost, duhovna ograničenost i zadržtost, isprazni senzacionalizam pod svaku cijenu mete su Ličinine nimalo originalne, ali efektne izvedene kritike, a doslovno onostrana suprotnost takvom svijetu došljaci su sa Sunca, svojom dobronamjernošću na tragu aliena iz glasovitih SF–filmova *Bliski susreti treće vrste* Stevena Spielberga i *Bezdana* Jamesa Camerona. Jasnom, ali nenametljivom afirmacijom ekološke problematike, promoviranjem mogućnosti da gubitnici postanu dobitnici, uspostavljanjem atmosfere 'vječnog sunca i ljeta', jednostavnije rečeno izrazitim humanizmom smiješanim sa satiričkom kritikom koja iznova poseže za bizarnim (premijer patuljak s pratnjom od nabildanih ćelavih mladića koji ga stalno podižu na postament kako bi kompenzirao manjak visine), *Voda u kugli* najsvjetlija je, najdopadljivija, a umješnošću pripovijedanja i najbolja priča zbirke.

Eponimna *Bljuzga u praskozorje* zaključuje knjiški prvijenac Predraga Ličine, u kojem se prelazi put od mlađih muškaraca bez djevojaka i žena uopće, preko mlađih muškaraca s djevojkama, do muško–ženskog ljubavnog para. Naime, zaključna priča u središtu ima mladića i djevojku u ljubavnom odnosu u vrijeme kad Zemlja počinje usporavati okretanje oko svoje osi i oko Sunca, da bi se naposljetku obje rotacije prekinule. U Hrvatskoj to rezultira noćima koje traju šest dana i niskim temperaturama, zbog čega njezini građani postaju depresivni, no pronalaze izlaz u intenzivnom radu, motivirani željom da dovoljno zarade kako bi se iselili u Australiju ili na Novi Zeland gdje, nakon prestanka Zemljinih rotacija, vladaju najpovoljniji meteorološki uvjeti, ali su i useljeničke vize postale ekstremno skupe. I tako dolazi do situacije da Hrvati u kratkom vremenu postaju najproduktivniji narod na svijetu, po životnom standardu prestižu Norvešku te Hrvatska postaje najrazvijenija svjetska zemlja, ali istovremeno, paradoksa li, i zemlja iz koje se njezini stanovnici počinju masov-

no iseljavati, odnosno blistavi ekonomski napredak dovodi do opustošenja zemlje u kojoj gotovo nitko ne želi više živjeti. Ovu vješto smišljenu i nesporno duhovitu parodiju ideje o Hrvatskoj kao jednoj od najrazvijenijih zemalja svijeta, koju je u noći svog izbornog trijumfa plasirala aktualna predsjednica Republike Hrvatske Kolinda Grabar Kitarović, autor je dodatno garnirao (duhovitim) parodiranjem lika same predsjednice koju nikad ne imenuje, ali u kojoj se aktualna nositeljica te dužnosti nepogrešivo prepoznaje. Svakako, u smislu duhovitosti, *Bljuzga u praskozorje* najuspjelija je priča istoimene zbirke, međutim mimo komedijskog sloja taj uradak nimalo ne oduševljava. Riječ je o priči najtromijeg ritma (ako se želi biti blagonaklon, može se reći da je taj ritam u skladu s opadajućim ritmom Zemljina okretanja) čiji je središnji ljubavni odnos, zajedno sa svojim protagonistima, prilično neinteresantan, a jedini trunci svježine leže u činjenici da je ona u tom paru dominantnija, iz čega proizlazi, čini se, i neizrečena poruka o tome da žene vode glavnu riječ u vezama s »mekanim« muškarcima, iako će se naposljetku on izboriti za neki bitan vid osobne autonomije. Uglavnom, najduhovitija priča knjige koja bitno računa na humor istovremeno se, podosta paradoksalno, doima najmanje uspelo.

Zaključno, književni prvijenac filmaša Predraga Ličine solidno je ostvarenje, čisto načelno govoreći dio one struje hrvatske žanrovske književnosti koju su u zadnjih petnaestak godina najistaknutije promovirali Zoran Lazić i Tonći Kožul, kao i Ličina također dionici hrvatske filmske i televizijske produkcije, s tom razlikom da je Lazićev i Kožulov pomaknuti humor, recimo tako, intenzivniji. *Bljuzga u praskozorje* nije knjiga urnebesnog crnog i apsurdističkog humora, kao što bi se moglo očekivati, smirenija je i na momente gotovo da se približava ne samo dobro znanoj mediteranskoj relaksiranosti nego, podosta nategnuto ali ipak ne savim promašeno rečeno, svojevrsnoj kon-

templativnosti, također prilično raširenoj na Mediteranu koji se ovdje spominje zato što su prve dvije priče smještene na njegovo područje, a trećoj su pak bitna neka druga, daleka mora, ali opet mora (iako bi točnije bilo reći ocean). S obzirom da Ličina, čini se, najveći problem ima s onim što je u kratkoj prozi jako važno, a to su snažnije profiliranje likova u malom prostoru/vremenu i efektni svršeci, dok s druge strane ima dara za detaljnije pripovijedanje, možda bi bilo dobro da se ogleda u romanu. Uostalom, jedan dugometražni igrani film ima iza sebe, a roman je u književnosti njegov ekvivalent.

DAMIR RADIĆ

Prozni *time-lapse*

Semezdin Mehmedinović:

Me'med, crvena bandana i pahuljica.
Fraktura, Zagreb, 2017.

Roman »Me'med, crvena bandana i pahuljica« Semezdina Mehmedinovića ovjenčan je nagradama Meša Selimovića i Mirko Kovač za najbolji roman u 2017. godini. Roman je označen u kritici i medijima kao autobiografski tekst koji govori o srčanom i moždanom udaru, o ljubavi, o poziciji emigranta u Americi, a naglašeno je i da je pisan neposrednim jezikom. Smatram kako su ove oznake pomalo površne. I sam autor je isticao da se njegova knjiga čita više kao medicinski bilten, a ne kao književni tekst. Roman jest autobiografski, ali je isto tako i podrivanje autobiografije. O tome će biti riječi u nastavku. Ovdje u uvodu važno je istaknuti da autobiografija, prema teoretičaru Philippeu Lejeunu, pretpostavlja da postoji identičnost imena između autora (onakvog ka-

kav se nalazi, imenom i prezimenom, na koricama knjige), pripovjedača pripovjednog teksta i lika o kojemu se govori. Svojim opusom Semezdin Mehmedinović je već stvorio autobiografski prostor u koji ulazi ovaj roman. Čitatelju je dan znak stvarnosti koji čini autorova prethodna produkcija. Kasnije će u tekstu biti prikazano u kojem trenutku se događa referiranja na taj prostor, ali i destrukcija istog, kao iznevjeravanje očekivanja autobiografskog diskursa. Smatram kako je pitanje tematizacije emigranta u romanu od efemerne važnosti, a ono što mi se čini najdiskutabilnijim jest teza da je riječ o *neposrednosti* iskaza. Upravo odmak od jastva i problematiziranje odnosa jezika i zaborava, otklanja neposrednost. No o svemu tome pri kraju ove analize. U prvom dijelu »Me`med« pripovjedač retrospektivno govori o prošlom događaju, trenutku kad se dogodio srčani udar. On je taj događaj »gledao sa strane«, a to znači da se svijest odvojila od tijela i ravnodušno ga promatrala. Taj trenutak objektivacije proizlazi iz pripovjedačke svijesti koja se, baš kao i ona bolesnička, distancira od afektivnosti i stvara odmak od vlastitog tijela. Pripovjedač je svjestan situacije u kojoj se nalazi i zato ova intimna knjiga nije ispisana hiperboličkim stilom. Nije slučajno da autor uvodi metaforu filma, odnosno način kako se u filmu transponira to granično stanje. Granična stanja u filmovima se prikazuju bez zvuka i u *slowmotionu*. To je svojevrsni mehanizam, pa uvjerljivost ovog romana o graničnim situacijama proizlazi iz opisa stanja koje je gotovo kirurški precizno, iskaz nije obojen emotivnošću i već spomenutom neposrednošću, nego je riječ o razlaganju koje otkriva odvojenost svijesti od tijela, te naznačuje postojanje *nadsvijesti* o onom što se događa. Možda će čitatelju biti neobično da pripovjedač/pripovjedačka svijest iskustvo svog lika povezuje s literarnim iskustvom smrti, pa više ne znamo da li nešto započinje od neposrednog doživljaja ili su već doživljaji strukturira-

ni spoznajama koje su nastale nakon čitanja. Postoji li uopće nešto što je oslobodeno od našeg znanja, koje nam ipak ne može objasniti tajnu života i smrti? To znanje ima samo ona svijest koja sve nadgleda i bilježi, svijest koja je *nad* likom. U tom trenutku autor u romanu ukida jedinstvo pripovjedača i glavnog lika, jer postajemo kao čitatelji svjesni da upravo ta pripovjedačka svijest kontrolira i poziciju glavnog lika, ali i sam diskurs. Ali i to samo do određene granice. Pozicija bolesnika donosi drugačiji optički doživljaj, jer se svijet drugačije strukturira — zapažaju se oni predmeti koji inače izmiču oku ili se pak tuđa tijela transformiraju i zadobivaju drugačije oblike. I samo tijelo odvaja se od svijesti i ostaje posve bez značenja, bez seksualnosti, svedeno na objekt. Nemoćno tijelo podložno tuđim promjeravanjima, dodirima, vaganjima, podsjeća na ono što je u svojim knjigama objašnjavao Michel Foucault, pišući o politici i tijelu, o tretmanu tijela u institucijama, o svojevrsnom teroru nad tijelom. Nije zato slučajno da se bolesnik osjeća kao osuđenik na smrt, jer s njegovim tijelom se radi po uputama, ono je nadzirano. No zanimljivo je da nelagodu donosi i trenutak kad tijelo prestaje biti nadzirano, pri izlasku iz bolnice. Paradoks je u tome da kad se svede na tijelo, pripovjedač to naglašava, glavni lik postaje bestjelesan. I upravo to razbijanje cjelovitosti, tijela i duše, tijela i svijesti, stvara potrebu da se saberu sjećanja, da se pokupe ti ostaci i povežu nekim nevidljivim vremenskim koncem, da se ispriča priča ne zbog samog pripovijedanja, već da se kroz tu priču opet ostvari pravo na život i na sjećanje. U tom smislu, tijelo u ovom romanu nije poetizirano, već se kroz tijelo prelamaju politike društava i sistema koji žele sve ustaviti i podvesti pod kontrolu. Osim toga, zanimljivo je da ta svijest koja pripovijeda bilježi trenutak kada glavni lik promatra rad svog srca na ekranu i pritom naglašava da je to »njegova unutrašnjost«. Odjednom posve biološki viđeno tijelo paradoksalno dobiva

oznake duha, odnosno unutrašnjeg svijeta. I suočenje s tim rudimentarnim jest nelagoda, jer život je ogoljen, bez očekivanih značenja i upisivanja. Suočenje sa smrću donosi glavnom liku romana svijest o dotadašnjem bivanju, o življenju u nekom bezvremenom prostoru u kojem vlastite tjelesnosti nije bio niti svjestan, jer se sve bitno odvijalo *iznutra*. Tijelo se zanemarivalo u odnosu na duh: *res extensa* posve se povila pred *res cogitans*. No trenutak svodenja sebstva isključivo na tijelo, za glavnog junaka je početak usvajanja vremenitosti kakvu poznajemo, kao pravocrtnog kretanja od točke rođenja prema smrti. To je ujedno i izlazak iz doživljaja vremena kao prostora u kojem je sve moguće, u kojem se naš duh širi jer čini se da ne postoje granice, niti smrt. Glavni lik romana *ulazi* u vrijeme, prvi put ga mjeri upravo onako kako svijest pripovijeda: mehanicistički, bez oprosta, bez iluzija, spreman da se suoči i s prošlošću, s djetinjstvom, odrastanjem, s ratnim traumama. Zanimljivi su i načini dedukcije u ovom romanu. Glavni lik u romanu doveden je u bolnicu omotan u prekrivač na kojem je uzorak Gauguinove slike, što je simbolički prikaz Dalekog istoka. Glavni lik je stranac, uočavaju to brzo i u bolnici po akcentu, ali ono što je važnije: on je sam za sebe stranac, jer ističe: »tijelo (to jest: ja)«. Doživljaj vlastita jastva se redefinira, on može tek primijetiti »da se njegov svijet temeljito promijenio«. Upravo ta bestjelesnost koju je osjetio kada je bio sveden samo na tijelo, pridonosi tome da postane svjestan da je jezik jedini oslonac za koji se može pridržati, odnosno njegova »jedina stvarnost«. Nije stoga slučajno da taj udar stvarnosti ne prisposobljuje nekom, kako kaže, metafizičkom poezijom, već stihovima iz narodne pjesme koji niti malo ne uljepšavaju zbilju. Jedna od važnih tema u romanu je i pitanje identiteta. Nije slučajno da u bilješki o piscu ne stoji klasična biografija, popis knjiga i izdanja, već biologistička slika, tj. krvna slika koja govori o porijeklu na temelju koje

se određuju etnički identiteti. Nije to neki vid frenologije, prema kojem bi se pristajalo na genetičku zadanost, već ironično poništavanje monološkog, jednodimenzionalnog i afirmacija hibridnosti. Glavni lik je stranac u novoj zemlji, nekad osjeća prihvaćenost, a nekad i tjeskobu (posebno nakon što su Muslimani privođeni u jesen i zimu 2001.). No u odnosu na npr. afroameričkog bolničara, on reagira iz pozicije političke korektnosti. On interpretira moguću povrijeđenost čovjeka kojemu nije dozvolio da satima snima njegovo srce. Pita sebe: da li je taj bolničar pomislio da je prijekor bio zbog boje njegove kože? No sve te identitetske rasprave se poništavaju kao važne i to je sjajno prikazano u liku afričke muslimanke kojoj je iznimno važno porijeklo i država iz koje dolazi, što se čini površnim za pripovjedačku svijest ovog romana koja iz pozicije smrti sve te razlike određuje kao nebitne. To i otvara ovaj roman prema metafizičkoj temi koja izmiče klasičnim oblicima pripovijedanja o poziciji emigranta u dalekoj zemlji. Pitanje identiteta je partikularno i nipošto nije postavljeno kao temeljno. Susret sa smrću kod glavnog lika jest i suočenje sa pitanjem jezika u okviru lingvistike i književnosti, ali isto tako donosi i propitivanje odnosa materinjeg jezika i engleskog jezika, a poseban bi se dio teksta mogao baviti i tematizacijom slavenskih jezika, slavenstva uopće u formiranju identiteta. Suočavanje s gubitkom sjećanja, te odnos sjećanja i zaborava već se načinje u prvom dijelu kroz tematizaciju lika starijeg bolesnika porijeklom iz Slovačke, koji je posve izgubio pamćenje. Tada se postavlja pitanje je li taj gubitak blagoslov ili pak kazna. Izlazak iz bolnice za glavnog junaka donosi suočenje s novim načinom života, prekid s ritualima: život kreće iz početka, u *vremenu svijeta*, s novim doživljajem tjelesnosti, novim načinom doživljaja sebstva. Glavnom liku se čini kao da se sve to događa nekom drugome, zato se i traže uporišta u oblicima poznatih praksi. I baš zato možemo govoriti o postojanju pripo-

vjedačke svijesti koja ima mogućnost zahvatiti u *unutrašnjost* tijela, ali i u svijest likova u romanu. U drugom dijelu, pod nazivom »Crvena bandana« problematizira se složen odnos oca i sina. Otac piše sinu i u toj epistolarnoj formi se izlaže, otkriva ranjivost i otvoreno pokazuje strahove od gubitka sjećanja jer »ako zaboravim sve, cijeli svoj život, ako ne mogu prepoznati lice svog djeteta, ako i vlastito ime zaboravim, zar to nije isto što i smrt?« Njih dvojica odlaze na putovanje, skitaju po američkim cestama i pustinjama. Pozicija putnika otvara prostor koji je izvan *vremena svijeta*. Glavni lik na jednom mjestu u tekstu želi se prisjetiti šifre za svoju stranicu na internetu, no nikako ne uspijeva. Ne uspijeva pročitati nove mailove i povezati se s realnim životom. Sve to stvara prvotnu tjeskobu: »Na trenutak osjećam se izgubljen, kao da ne postojim«. U tom međuprostoru se lakše povezuju sjećanja, snovi i kretanje prostorom. Teško je razlučiti što je stvarno, a što nestvarno. Vrijeme se usporava i zato se otvara polje sjećanja. Riječ je o onome što je teoretičarka Svetlana Boym nazvala refleksivnom nostalgijom, a to znači da se prati ritam čežnje, dnevnog sanjarenja. Nostalgiju glavni lik pak veže samo uz dječastvo kada postoji niz mogućnosti koje nestaju izborom samo jedne. Ta skitalačka pozicija otvara polje osvještavanja tijela u prostoru. Odlasci na mjesta gdje se živjelo prije dvadesetak godina, nakon dolaska u Ameriku, pomažu u rekonstrukciji prošlosti i otklanjaju strah od zaborava. Crvena bandana na glavi sina zapravo predstavlja simbol genealogije, sliku vremenskog niza, jer nosile su je i njegova baka i prabaka. Bolest, srčani udar ujedno je i početak promišljanja o obiteljskoj hereditarnosti, o generacijama, novi oblik osvještavanja vremenitosti. Prolazeći u Phoenixu mjestima kojima su nekad prolazili ili živjeli, promišljaju o poziciji egzilanata i o nepostojanju doma. Prostori potiču obnavljanje sjećanja, ali tragove vlastitog boravka u tim mjestima glavni

lik ne nalazi. Odnos sina i oca pun je nedorečenosti, dugih razgovora, povezanosti koja se ne podrazumijeva i uvijek je treba propitivati. Kroz evokaciju zajedničkog sjećanja, otac želi otvoriti prostor nespješnog, potaknuti sina da iz njegova zaborava isplivaju potisnute slike rata. On želi zaroniti u nespješno/zaboravljeno, ostvariti bliskost: »Volio bih da otkrijem dokle seže tvoje sjećanje, sine«. Sve te slike rata kod sina su potisnute negdje u podsvijest, pa ih kroz razgovor pokušava evocirati podsjećajući ga na djetinjstvo, odrastanje, samostalan život. Naime, prema tumačenju Sigmunda Freuda, nespješno je prema tome bivše svjesno, ali zaboravljeno, čime, međutim ne nestaje iz svijeta. Ono stvara latentni sloj duševnog života, utječe na život. Otac pokušava pronaći šifru, neki imaginarni ključ kojim bi otvorio taj unutrašnji svijet, no to mu ipak ne uspijeva. Otkriva tek sinovljevu potrebu da traga za onim napuštenim, opasnim, nezemaljskim. Da radi otklon od sjećanja. U tom odnosu oni mijenjaju uloge: umjesto oca, sin postaje nositelj znanja, onaj koji čuva emocije za sebe. U definiranju svog identiteta, mladić će naglasiti različitost od oca, a time se i ostvaruje pravo na ličnost. On će se na jednom mjestu legitimirati kao lik u priči, pa se i time uslođnjava ova priča o stvarnosti i fikciji. No događa se možda i ključan trenutak odrješenja, separacije oca od sina, odnosno konačno odrastanja i prihvaćanje. Nije slučajno da se na kraju putovanja otac sinu obraća ovim riječima: »Sine, došao sam da te napokon oslobodim sebe! Evo, slobodan si, idi u svoju pustinju!« Teoretičar zaborava Harald Weinrich piše kako je metafora zaborava pustoš, na primjer pjeskovita područja u kojima ono što valja raznosi vjetar. Stoga nije slučajno da se likovi ovog romana kreću upravo takvim prostorima. Pustinja kao pustoši i pustinja, kao utočišta usamljenih monada. Ono što je posebno važno za pripovjedača su opisi gradova, arhitektonskih oblika, jer stanovi utječu na naše osobnosti i obrnuto. Zanimljivo je

i fotografiranje neba, kozmičkih pojava koje se događaju na tom putovanju. Objektiv kamere vidi više od ljudskog oka, fotografija bilježi pojave koje izmiču ljudskoj perspektivi. One su simbol onog što izmiče povijesnosti. I sve to kretanje pustinjom i promatranje neba stvara zapravo svijest o ogoljenom životu, prirodi oslobođenoj suvišnih značenja. Nije stoga slučajno da je glavni lik fasciniran djelovanjem prirode: »Ipak je vjetar veći majstor od Ivana Meštrovića. Svaka čast, vjetre!« Kretanje prostorom izaziva i evociranje snova koji se pojavljuju u obliku novih oblika katastrofičke buduće realnosti, ili pak nalazimo snove u kojima se prijatelji glavnog lika pojavljuju u začudnim kontekstima, te snovi kao imaginiranje zamišljenog života koji se nije realizirao. San i zaborav, treba podsjetiti, u pjesmi pjesnika Matthiasa Claudiusa, su sinonimi: »Gdje naša dnevna muka /Zaborav biva i sanak«. I stoga nije slučajno da glavni lik govori o dva mentalna prozora kroz koja može biti zagledan — jedan je okrenut u stvarnost, a drugi u snove iz kojih je probuđen. Dominacija jednog ili drugog ovisi prije svega o snazi i jačini slika koje se utiskuju i određuju ono što bi stvarnost trebala biti. No zapravo se kretanje odvija u međuprostoru, gdje se ne može tako jasno ocrtati stvarnost koja je zasićena prisjećanjima na vrijeme djetinjstva, rata, emigracije, te slikama koje se vežu uz osjetilne senzacije. O tome nam svjedoči sjajan prizor: na vijugavoj cesti za vrijeme putovanja stvorila se odjednom pin-pong loptica, niotkuda, a glavni junak se tad prisjeti davnog događaja i poveže ga s ovim današnjim: «došla je iz 1990. godine«. I slika te loptice povezuje dvije vremenitosti, one se stapaju i pokazuju da je sve uzročno posljedično povezano. Nastaje cjelina. I zapravo to kretanje automobilom koji je »instrument vremena«, i jest vremensko putovanje u kojem se prostor pretvara u vrijeme i obrnuto. Zanimljivi su i dijelovi vezani uz fotografije, film i portretiranje, jer otvaraju mogućnosti

transformacije i performativnosti, *oživljavanja*. Kao poseban oblik teatarskog performativnog efekta možemo izdvojiti sjajnu scenu kada glavni lik *ulazi* u ulogu stavljanjem šešira na glavu. Naime, tada može pisati bez otpora, jer taj performans je bijeg od *terorizirajućeg* jastva. U ovom dijelu romana nalazimo i iskaze samosažaljenja, prizivanja identitetskih preokoravanja, otvara se pitanje *stranosti* jezika na kojem se piše. Glavni lik ne piše na engleskom jeziku, ali ne nalazi potpuno utočište niti u svom materinjem jeziku kojeg također polako zaboravlja: »Počeo sam zaboravljati svoj jezik. Jesmo li govorili »fedora«, ili se za sve kape te vrste govorilo »šešir?« No nije to samo pitanje zaborava, već i promjene, jer i jezici se mijenjaju, ne možemo ih zatvoriti u čahuru i očekivati da zadrže slike i frazeme koji nas sjećaju na udobnost odrastanja. Glavni lik se svojim identitetom ne uklapa nigdje, to i sam ustvrđuje, ali, ponavljam, ne bih rekla da je to temeljna preokupacija pripovjedačke svijesti romana. Nju ne zanima partikularno, ona se bavi temom života i smrti, sjećanja i zaborava, tišine i riječi. I pitanjem odnosa subjekta i objekta, jer pripovjedačka svijest promatra svog junaka upravo tako, kao da je objekt. Zato nije slučajna sekvenca da on završi kao objekt na tuđim fotografijama. To je ulaznje u tuđi prostor u kojem je subjekt nepoznat i bezimen. Tema tijela koja je dominirala u prvom dijelu, i ovdje se pojavljuje. Na kraju putovanja, bliskost oca i sina ne otkriva se u sjećanjima, već u tijelima: »Mi smo dva tijela ispunjena traumama koje nikada nisu propisno tretirane«. Dvije samoće. Ono što je najvažnije nije niti snimljeno foto aparatom, niti je izgovoreno. I upravo to i jest smisao romana, da negdje ostaje to nepoznatljivo koje izmiče i pripovjedačkoj svijesti i glavnom liku. Pa čak i jeziku, jeziku književnosti ili fotografije, jer zapravo temeljnog razumijevanja niti nema. Niti je moguće. U trećem dijelu romana *Pahuljica* riječ je također o retrospektivnom pripovijedanju, podsjećanju na

dan kada je supruga glavnog lika doživjela moždani udar. Posljedica udara je zaborav. Suprug postaje njezin vodič, onaj koji joj govori o prošlosti i sjećanjima. Njena su sjećanja zbrkana, otvaraju se putevi prema traumama, koje on, njezin suprug, tumači. No kako on može objašnjavati ono što je i njemu samome nespoznatljivo, to je temeljno pitanje za glavnog junaka. On postaje ponovo svjestan sebe i svog identiteta onog trena kada bolesna supruga imenovanjem potvrđuje njegovo postojanje: »I to je bio tren u kojem se moje ime ispunilo značenjem. Ja sam Semezdin, njen. To je moja ljubavna priča, i sav moj život.« Identičnost imena na koricama knjige i glavnog lika potvrđuje da je riječ o autobiografskom tekstu. No je li uistinu tako. U posljednjem dijelu knjige često se spominju fotografije, jer upravo one i oblikuju sjećanje. Nalazimo sljedeću rečenicu: «Kad pogledam u svoju prošlost, onako kako ona postoji na fotkama, meni se čini da nisam samo jedna, već nekoliko, možda i desetina različitih osoba». Andrea Zlatar u tekstu »Anima mea in ruinis« govori o teoriji jastva kako je vidi pjesnik Paul Valery. On razlikuje *personnalite* i *moi*. *Personnalite* je ono kako nas vide drugi, ono što nas u očima drugih čini pojedincima, osobama, ličnostima. Da bi se ušlo u *moi*, treba izaći iz personalnosti. U odnosu prema *ja*, sve drugo je izvanjsko i strano, njemu je i sam njegov život stran. Realni čovjek je, tumači Zlatar Valerya, samo fragment, jedna od pretvorbi našeg ja. Ja je neka vrsta mogućega, Protej, mogućnost mijenjanja, ja može biti novo, čak i mnogostruko, s više dimenzija i povijesti. To ja nije jedno, već tlapnja. I upravo to i jest smisao ovog iskaza glavnog junaka koji se vidi u mnoštvenosti jastava. Tako se ponovo podriva autobiografičnost kao priča o životu koja nudi činjenice i varljivu svijest o postojanju čiste predodžbe samog sebe. Već spomenuti Harald Weinrich piše o autorima koji su se u svojim dramama ili romanima bavili amnezijom. Riječ je o Giraudouxu, Anouilh i Sartreu. Giraudoux

se u svom romanu *Siegfried* iz 1928. bavi pamćenjem i sjećanjem, ali kao političkim problemom. Riječ je o tematizaciji lika koji je vojnik s bojišnice bez pamćenja, nakon ranjavanja, a to otvara i polje manipulacije političkih moćnika. Jean Anouilh u svojoj drami »Putnik bez prtljage« iz 1936. godine također se bavi protagonizmom bez pamćenja, tj. putnikom bez prtljage. Taj motiv je odijeljen od političke problematike, bez obzira što je ovdje također riječ o ratu. U trećem dijelu romana Mehmedinović se također bavi amnezijom kao medicinskim fenomenom; ona nastaje kao posljedica moždanog udara jer supruga se ne sjeća dijelova vlastite prošlosti. U »Pahuljici« se ponovo tematizira bolničko liječenje: tijela postaju objekti, bolnice mučilišta, a tijelo žene se promatra u kontekstu bolesti i sjećanja na neke njezine davne bolesti, ožiljke, alergije. Prazan stan i predmeti nose oznake sjećanja, pa se kroz to otvara polje za glavnog junaka koji odjednom sebe promatra kao pojedinca, izvan odnosa. Obnavljanje sjećanja postaje njegova preokupacija, jer upravo sjećanja konstituiraju naš identitet i odnose. No je li doista tako? Ono što je posebno zanimljivo je da autor ističe kako je sve što mu se dogodilo opisao u svojim prozama i pjesmama i tako je svoj život pretvorio u fikciju. Time nam autor signalizira postojanje autobiografskog prostora o kojem je bilo riječi u uvodu. Naime, autobiografski tekstovi se i konstituiraju u odnosu na prošle tekstove. No istovremeno, ovaj tekst i podriva autobiografičnost, jer ne nudi fakte, podastire nam iluzije. Tijela su se transformirala u tekst, pa i tako tijelo njegove supruge. Ona je postala lik u romanu. Nepoznati ljudi se zanimaju za njeno zdravlje, ali ne za nju kao osobu, već kao za književni lik. Život je pretvoren u fikciju, on je »zbir iluzija, dovoljno nepouzdanih«. I može li onda uopće ovaj roman biti autobiografija? I baš zato u ovom romanu, ponovo naglašavam, nije glavni lik onaj koji kreira priču, već ta svijest, koja u sebi obuhvaća priču o životu i tije-

lu, koja je svjesna da se jastvo nikad u potpunosti ne može iskazati kroz priču. No baš zato se i mora pisati, da se zadrži linija života. Jezik *drži* njih, likove, a ne obrnuto. Ali tko *drži* jezik? Glavni lik prisjeća se njihova upoznavanja, svih njezinih *tijela*, otvara se pitanje budućeg vremena, zaborava, tematiziraju se granice sna i budnosti. I zato se uvijek iznova ponavlja ju činjenice, razgovori u kojima se sažimaju vlastita sjećanja. Na taj način se jastva stapaju, pa se i oni čine kao jedno biće, a sve drugo ostaje nebitno. Suprugu, tj. glavnom liku se čini da zaborav zbog blizine polako prelazi i na njega. S vremenom, glavni lik uočava kako možda i nije riječ o amneziji, već da je ona »samo izgubila fokus, ali kad je se podsjeti na događaj, neka slika joj tada bude probuđena i tako iščupana iz zaborava«. Na ovom mjestu možda bi trebalo podsjetiti na engleskoga empirističkog filozofa Johna Lockeja koji je u »Ogledu o ljudskom razumu« istaknuo kako sve znanje potječe iz iskustva, vanjskog ili osjetilnog i unutarnjeg (promišljanje). Tada u duši mora postojati »spremnik« za predodžbe u kojemu one neko vrijeme mogu biti pohranjene. Pamćenje, ističe Locke, zadržava predodžbe i omogućuje da ih u određenim prigodama odatle izvučemo. Svako pamćenje je izloženo »zubu vremena«, pa zaborav ide uz pamćenje kao njegova stalna prijetnja, a to je pak veliki nedostatak jer su bez sudjelovanja pamćenja, ostale duhovne sposobnosti, prema Lockeovu uvjerenju »najvećim dijelom beskorisne«. Zato i sam autor naglašava važnost odnosa pamćenja i zaborava. Sjećanja strukturiraju odnos muža i žene, otvara se i pitanje jezika, jer ukoliko je jezik, način strukturiranja rečenice zapamćen, tada se ne treba brinuti oko zaborava, budući da se upravo kroz pripovijedanje strukturira jastvo: »Ako je jezik sačuvan u svojoj cjelini, onda je i cijeli njen svijet koji se u jeziku nastanjuje ostao cjelovit.« Način njezina odgovaranja na pitanja i bavljenja jezikom je ludičan, ona premeće riječi, rečenice, stvara zau-

mne i duhovite slike i igre riječima, pa se kroz tu igru približava djetetu. Nije stoga slučajno da glavni lik ističe: »sad smo dva umorna i uplašena djeteta«. Ponovno otkrivanje jezika razbija uzročno–posljedične veze i stvaraju se novi kauzaliteti. Novi odnosi. Ona stvara »novo sjećanje«. Ti dijelovi romana u kojima se kroz razgovor supruga i supruge miješaju prošlost i sadašnjost, sjećanje i zaborav, vrlo su duhoviti i zabavni zbog igre riječima i efekta infantilizacije. Nalazimo zanimljiva razmišljanja o odnosu zaborava i sjećanja, u kojem na kraju, zaključuje glavni lik, nije bitan zaborav, nego upravo sjećanje koje donosi kontinuitet koji zapravo i ne postoji po fizikalnim zakonima: »Kvantna fizika ne poznaje kontinuitet. A naše iskustvo je upravo iskustvo kontinuiteta«. Zbog lijekova koje uzima, zaborav se javlja i kod glavnog lika. I otud ponovo strah i uplašenost, tjeskoba. Tjeskoba se pojavljuje i u trenutku kada on shvaća da automobil s kamerom na krovu i natpisom *Google* snimajući ulicu za *Street View*, usput snima i njih dvoje. U teoriji, fotografija se nekad tumači i kao nasilje, napad na osobnost, koja je, kako bilježi teoretičar Tonči Valentić, uhvaćena pred objektivom poput ranjene i nemoćne životinje prepuštene pogledu nišana. Tim činom ponovo se vraćamo na pitanje subjekta i objekta. Na nemoć jastva da zaista izađe iz zadanog kruga. Ostaje i pitanje donosi li jezik zaista oslobođenje? Ako jezik ostaje *sačuvan*, je li to direktna garancija naše mogućnosti da spoznajemo prošlost i izbjegnemo zaborav? I što kad se sjećanja najzad obnove? Jesmo li tada ipak došli samo do jedne razine jastva? U toj nedorečenosti, u prostoru između, odvija se i ono nerečeno u ovom romanu. Svojim posebnim stilom pisanja u kojem najsitniji detalji tvore početni razvoj za fabulaciju ili esejiziranje, Mehmedinović stvara poseban ugođaj u kojem smo prepušteni slikama i snovima. No mislim da kod autora/pripovjedača ipak nema fascinacije ispričanim. Ono što na jednom mje-

stu pripovjedač ističe, iznimno je važno: »I mislim o tome kako je naše pisanje bilo pogrešno, zato što smo žurili da u riječi prenesemo događaj u kojem se desilo Nešto, a trebalo je iznova i iznova opisivati stanje u kojem se događa Ništa.« A to je ono neizrečeno, nesnimljeno. Ono što nije prikazano niti sjajnim crtežima, niti riječima. Ona nit koja drži čitatelja/čitateljicu do kraja budnog/budnu, jer samo on/ona, taj jedan i poseban čitatelj/čitateljica, može sačuvati čitav svijet od zaborava.

Na kraju, u drugom dijelu romana spominje se *time-lapse*, metoda snimanja i povezivanja fotografija u video. To je uostalom svrha putovanja oca i sina, da na kraju od svih tih fotografija koje snime nastane kontinuirana priča o nebeskom i zemaljskom. I ovaj roman možemo tumačiti kao prozni *time-lapse*, jer se tri dijela povezuju u cjelinu koja govori upravo o jeziku, sjećanju, zaboravu i ljubavi.

DARIJA ŽILIC

»No, može li se tekstu vjerovati?«

Margaret Atwood: *Vražji okot*. Profil, Zagreb, 2019. (prevela s engleskoga G. Gračan)

U popratnim reklamnim tekstovima ili sličnim prikazima uz hrvatski prijevod »Vražjeg okota« Margaret Atwood navodi se »ono što posebno otežava recepciju Shakespearea njegov je izniman jezik kojim je pisao«, ali i »naglašena sklonost suvremene kulture prema 'brzom i lakom čitanju'«. Da bi se Shakespearea ipak približilo publici pokrenula je 2015. izdavačka kuća Random House, kažu, zanimljiv projekt. Priznati i poznati pis-

ci »napisat će romane koji će se izravno temeljiti na nekom od Shakespeareovih djela«. Ne razabire se kojim interesom je rukovođen spomenuti nakladnik: kulturno–umjetničkim, tržišno–profitnim, reklamno–propagandnim ili kombinacijom sviju. Unajmljujući neke pisce da svoja spisateljska umijeća okušavaju na »zadanu temu«, kada već nema autorskih originalnih uradaka (ma koliko autorstvo i originalnost, inače, bivaju prezreni sa strane postmodernističkih kvaziteoretičara) te kada su se žanrovi fantasy ili krimi toliko izlizali i otrcali da sve slabije uzbuđuju publiku, nakladnici se vraćaju neupitnim literarnim vrijednostima, potičući stvaranje svojevrsnih remake–izdanja, jezično i stilistički prilagođenih osiromašenom duhu suvremenih ljudi. Usput se, kao, zaboravlja da su upravo mnogi od tih »priznatih i poznatih pisaca« sudjelovali u osiromašenju i unižavanju literarnoga izričaja podilazeći sve nižem i nižem neukusu čitalaca. Kad se više–manje stiglo do dna, čitatelja je sve manje, a zarade izdavačima opasno opadaju zove se »priznate i poznate pisce«, da za dobar honorar i obilnu komercijalno–kritičku propagandu vade kestenje iz vatre, a sve uz privid dobrih kulturnih, estetskih, umjetničkih i humanih ciljeva itd. Pa se tako prodaje razvodnjeni Shakespeare za brzu konzumaciju, jednokratnu upotrebu i utucavanje dosade dobro hranjenoga, obučenog i održavanog dijela čovječanstva. Zapravo, podiže se brana od dajdestiranih knjiga (nekad se to zvalo: feljtoniziranje) prema stvarno vrijednim djelima iz prošlosti, ali i prema djelima onih malobrojnih suvremenih pisaca koji ne žele izigravati korisne budale lovašima.

Tako je, kažu, »zamoljena da napiše svoje viđenje neke Shakespeareove drame i Margaret Atwood«. Kao preporuka poslužila je činjenica da se već okušala u preradama, te je bila, opet se tvrdi, »logičan izbor za osobu koja će pisati o jednom od najneobičnijih Shakespeareovih djela, 'Oluji'«. Tko je i kako spoznao da je »Olu-

ja« (ili »Bura«, kako su neki u nas to djelo preveli) »najneobičnije Shakespeareovo djelo«, to se ne objašnjava. Moglo bi biti opasno po projekt!

Ukratko, izvještavaju nas komercijalisti o fabuli »Vražjeg okota«: »Podmuklo najuren s mjesta umjetničkog direktora Festivala Makeshiweg uoči premijere *Oluje* koju upravo režira, Felix se povlači u zabačenu čatrju, gdje liže rane i oplakuje izgubljenu kćer. A i osvetu snuje. Nakon dvanaest godina ukazuje mu se prilika — kazališni tečaj u obližnjem zatvoru. Ondje će Felix i njegovi glumci, zatvorske ptičice, napokon uprizoriti *Oluju* i u zamku uloviti podlace koji su ga uništili. No kad neprijatelji padnu, hoće li Felix opet biti onaj stari?«.

Tek kad pročitamo roman M. Atwood uviđamo koliko je ovaj tekstić nejasan i netočan, a za slabije poznavatelje Shakespearea nepoticajan. Međutim, tome i služe blurbovi — da vas ponukaju i povuku...

I, doista, ovu knjigu se isplati čitati, po našem sudu, više zbog prevoditeljice Gige Gračan negoli zbog sižejnih rješenja M. Atwood. Nije da nije Atwoodova vješto uplela nekoliko priča, realistično, kratkim, esemesovskim rečenicama, s najnužnijim objašnjenjima, kroz kratka, zaokružena i dinamična poglavlja koja spuštaju ili dižu tenziju pripovijedanja, kako to već *scenarij* romana zahtijeva. Ponekad ubacuje natuknice i didaskalije kao u pravom dramskom tekstu. Tu je, dakako, zanimljiv i intrigantan zaplet koji, rasplićući se, postaje novi zaplet. Sjajno; pitko, lako i za nabrzaka! Romanesknj pomfrit s ribicama.

Istina, ponukao nas je ovaj roman da ponovo pročitamo Shakespeareovu »Oluju«, onu u Bogdanovićevu prijevodu. Pregledali smo i »Buru« u Simić-Pandurovićevu prijevodu. O kvaliteti Šoljanova prijevoda vjerujemo prevoditeljici na riječ. Sve, dakle, briljantni tekstovi, vrhunci prijevodne književnosti *našega jezika*.

No zadržske koje smo iznijeli ostaju, ali kako se protiv duha vremena i javnoga mnijenja ne može, morat ćemo se prilagoditi i prihvatiti barem ono što nam se čini vrijednim, i u onom šekspirijanskom projektu, ali i u feminističkom prilogu M. Atwood. (Usput, kad je naš Ivo Brešan 1971. izašao s »Predstavom Hamleta u selu Mrduša Donja« svi su zjurado gledali samo kritiku ondašnjega režima. Malo tko je prepoznao intertekstualni pokušaj prebrođivanja kulturoloških, psihosocijalnih i mentalitetskih razlika masa našega svijeta koji je izlazio iz vjekovne nepismenosti i duhovne bijede. Brešan je napravio sprdnju, ali niti isključivu, niti zlonamjernu. I kod njega su, kao i kod Atwoodove, protagonisti ili pravi zatvorenici, ili »prezreni na svijetu«, društveno hendikepirani slojevi koji traže izlaz. Izaći u slobodu nije nimalo lako!)

Kako rekosmo, privlačnija strana ove knjige je u prijevodu na hrvatski jezik, što bi trebalo pridonijeti recepciji Shakespearea kod nas, ali i djelâ M. Atwood, već prilično odomaćene autorice na našem tržištu. Zahvaljujući Gigi Gračan sjetili smo se, mi stariji, a ovi mlađi mogu možda naslutiti, arome hrvatskoga jezika iz vremena kad hrvatski jezik nije bio podvrgnut tiještenju i vrućoj obradbi uskipjelog domoljublja. Bio je tek malo prešan na hladno, s natruhama koje su ga činile prirodnim, podatnim i plodotvornim medijem za dušu i lijepu umjetnost. U sudjelovanju sa srpskim, koji je potekao sa istoga izvora, hrvatski se jezik brusio, dograđivao i obogaćivao. Danas, prepušten na milost i nemilost politikantima i nezalicama, izoliran i segregiran, bez obrane pred barbarskim provalama engleskog, u tobože nezavisnoj, neovisnoj i suverenoj državi Hrvatskoj, doživljava sudbinu svojih govornika — kopni i nestaje!

Jezik ili jezici, jer je problem širi, kao snažno sredstvo identifikacije i komunikacije sveden je na razinu površne informacije. Sva obogaćenja koja su nekad bila omogućena jezičnom kreacijom, rječnič-

kim i stilskim bogatstvom, nadomještena su vizualnim medijima čije slike u nama jedva da ostavljaju ikakva traga. Jer, mnogo što nije moguće snimiti, ali je moguće opisati, što nam nedvojbeno pokazuju i dokazuju mnogi majstori riječi iz prošlosti. A danas, ispada, da je njihov dragocjeni izričaj i bogati jezik — prepreka!

No, nije problem ni u Shakespeareu ni u M. Atwood, čiju knjigu prosuđujemo. Problem je u nama današnjima i ne samo u Hrvatskoj nego po cijelom svijetu. Tvrdi se, kako rekosmo, da je otežavajuća okolnost za recepciju Shakespeareovih djela njegov jezik. Bilo bi maloumno očekivati da se engleski jezik s razmeđe XVI. u XVII. st. nije mijenjao do danas. Slično je i s hrvatskim, kao i sa svim ostalim živim jezicima. Današnji Londončani, jednako oglupavjeli globalizacijskim srozavanjem kao i hrvatski, kao i svi ostali žitelji na Zemlji, imaju jednako problem s prihvaćanjem Shakespeareova teksta kao i mi u Hrvatskoj, ili bilo gdje drugdje. Današnji ljudi u Hrvatskoj, kao i Londončani, kao i mnogi drugi narodi, obrazovani su na jednom osiromašenom, skučenom, leksički oskudnom, unakaženom, dajđestiranom materinjem ili standardnom, kako želite, jeziku. Iz procesa učenja jezika izbačeno je skoro sve što je »teško«, »nerazumljivo«, »zastarjelo«, »nesuvremeno«, »nefunkcionalno«. Zašto? Zato što se pomoću razvedenog, bogatog, slojevitog jezika u pojedinca razvija bogat i slojevit mentalni život i zdrava psihologija. Priprema se mlado čeljade za okrutan, prijetvoran i zloćom ispunjen svijet ljudi. Ono malo dobra u svijetu malo ih i pronade. Dakle, mentalno osiromašeni mladi, odgojem u neupućenih roditelja, obrazovanjem kod neobrazovanih učitelja, definitivno zaglupljeni masovnim medijima i općim mediokritetskim javnim mnijenjem, potpuno su nesprenni na život oko sebe i lak su plijen dijaboličnih predstavnika nacije, rase, kulture, ekonomije, umjetnosti, klase, konfesije... To je onaj škart na koji se

upozoravalo u socijalističkoj pedagoškoj teoriji i praksi!

Prevoditeljica, Giga Gračan, vidi se, odmah je osjetila preveliku »zabavnost« knjige M. Atwood, pa da bi u svom prenošenju tu »lakoću« koliko–toliko ublažila priklonila se takvim jezičnim rješenjima koja će tekst učiniti izazovnim. Njezin postupak nosi oznake provokacije i diverzije — protiv sveudiljnog upropaštavanja miloga nam i dičnog hrvatskoga jezika. Pa tko može — može razumjeti, a tko ne može — neka vidi što će!

S druge strane prevoditeljica je naglašeno infiltrirala zazor prema suvremenim političarima, imajući pred očima prvenstveno hrvatske, kao leglu korupcije i klijentelizma, nemorala i kriminala. Štoviše, citirajući prvi stih *Internacionale* (str. 192) jasno pokazuje na čijoj su joj strani simpatije, uz ponešto samokritičke ironije. (Da li je to stav i M. Atwood nije mi znano.)

Na istoj stranici, da se vratimo jeziku, prevoditeljica upotrebljava riječ *pasoglavac*. Radi se o izrazu koji se već dugo, stoljećima, upotrebljava u različitim značenjima, pa i kontradiktornim. Vladimir Mažuranić u svom »Pravno–povijesnom rječniku« (1908.–1922.) kaže »cynocep[h] alus, mitični nakazni narod«, pozivajući se na Krekov »Uvod u povijest slavenske književnosti« (Graz 1887.). U prijevodu na kajkavicu pripovijesti o Robinsonu Crusoeu (»Mlajši Robinzon«, Zagreb 1796.), u sv. I, str. 25 piše: »Stanovali su (...) vu Karaibanskeh medimorjih za ono vreme ljudi divji, koji se *Karaibi, pesoglavci*, ali *ljudožerlci* zvali jesu...«. Minervin »Leksikon« iz 1936. za *kanibal* daje sljedeće objašnjenje: »ljudožder, antropofag (riječ su Španjolci iskvarili od Karaibi, dovevši je u vezu s lat. canis=pas); kanibalizam, ljudožderstvo«. Krleža u »Baladama Petrice Kerempuha«, u »Planetarijumu«, upotrebljava oblik *pasoglavac* u nedvojbeno negativnom značenju: divljak, demon, vrag, iako u priloženom Rječniku nema objašnjenja za tu riječ. Čuvena hrvatska

lingvistica donkihotskoga poslanja, Nives Opačić, u svom članku »Pazi, oštar pas!« (»Vijenac«, 7. III. 2002.) kaže: »Hrvati su naime Mongole (Tatаре) zvali psoglavci ili pasoglavci jer su bili niska rasta, pognuta držanja, odjeveni u krzna, uvučениh glava u ramena, pa kad su jurišali na konjima, doimali su se kao čopor pasa. A grobnica kralja Pasoglavca nalazi se, prema legendi, u Večkoj kuli, na samoj obali u Starigradu Paklenici ispod Velebita.«. Legende o pasoglavcima zabilježila je 1963. Maja Bošković–Stulli upravo na području Like i to isključivo kao okrutne jednooke ljudoždere. Vladimir Pavlinić, pak, u »Kani«, studeni 2010. objelodanjuje članak »Ozbiljna povijest pasoglavaca« u kojem, također, spominje ličke legende, ali i onu iz narodne predaje »kako je Bog poslao strašan bič na kršćane zbog njihovih grijeha: iz Tatarije je u Ungariju provalio na rutavim konjima divlji narod Pasoglavaca, i kralj im je bio Pasoglav. Bili su dlakavi od glave do pete, nisu se molili Bogu.« Franački teolog iz IX. st., Ratramnus, nastavlja Pavlinić, govorio je za pasoglavce: »Glave i lavež tih bića govore doduše protiv pretpostavke da potječu od Adama i Eve. S druge strane, oni očituju i neke bitno ljudske osobine: žive u selima, obrađuju zemlju, drže domaće životinje, pokrivaju spolne organe, dakle imaju stid, što znači da razlikuju dobro od zla. A bića koja se ravnaju po nekom zakonu odaju obilježja čovječtva, ne životinjstva. Dakle, pasoglavci su u biti ljudska bića. Neki su od njih postali i kršćani, jedan čak svetac: sveti Kristofor, zaštitnik putnika.«

Dakle, nema ni primisli o divljacima i ljudožderima.

Štoviše, flamanski franjevac Vilim iz Rubrucka putovao je u XIII. st. u Mongoliju pa je, između ostaloga, tražio pasoglavce. U izvještaju je napisao da je nailazio samo na ljude slične sebi te ih pitao o pasoglavcima. A oni će njemu: »Ljudi s pasjim glavama? Toga kod nas nema, oni žive na zapadu, tamo odakle ti dolaziš!«.

Po Internetu vrti se slovenska narodna *popevka* »Sv. Katarina i pasoglavci« u kojoj su pasoglavci dobroćudni *hlapci* koji snube Katarinu, a ona ih odbija jer se predala Bogu etc.

Naša prevoditeljica vratila je pasoglavcima sve atribute kanibala i pripisala ih političarima, zlodusima, nazlobnicima, kako ih naziva. To su oni svojim nemoralom i štetočinskim djelovanjem zaslužili. Etičku bukvicu održao im je zatvorenik, onaj kojega zovu Vražji okot, što je nadimak Calibanov iz prave »Oluje«. Nije osobito dug put i dugo vrijeme da ljudi, u demokratskom socijalno–daruinstičkom zvjerinjaku, počnu »proždirati« jedni druge. Ništa novo pod Suncem. U pravoj »Oluji«, Miranda, dijete nevino i prostodušno, duše još neiskvarene civilizacijom, u Prvom činu, Prizoru drugom, reći će: »...al' dobre utrobe rađaju katkad rdave sinove« (prijevod: Ž. Simić i S. Pandurović), odnosno »... al kadšto iz dobra krila zao sin se rodi« (prijevod: M. Bogdanović) te »...i najbolja majka roditi može rđu« (prijevod A. Šoljan). Tako se iz briljantnih ideja, od Isusa do Marxa, rađaju rdave prakse!

* * *

Projekt Random Housea naveo me na ideju da neki naš vodeći nakladnik, u suradnji s urednikom *Krležijane* i nekim vodećim, kvalitetnim glasilom pokrene projekt »Krleža naš svagdašnji«. Pojedini hrvatski pisci obrađivali bi Krležine drame, pripovijetke, novele, romane, možda balade, poeme i pjesme, na način prilagođen današnjoj publici, uz pristojan honorar, dakako. (Prste k sebi, ideju sam patentirao!) Krleža je uvijek slovio kao »težak« pisac. Ovako bi ga »olakšali«, no, nadam se, ne na račun kvalitete. Eto, javljam se za preradbu »Banketa u Blitvi«!

NIKICA MIHALJEVIĆ