

KNJIŽEVNA
REPUBLIKA
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

DUBRAVKA UGREŠIĆ

Velimir Visković: Šeherezadin dar. Sjećanja na Dubravku Ugrešić (II. dio), 3

LUKO PALJETAK

Sibila Petlevski: O Paljetku i kajkavštini. O imaginiranju jezika i jeziku imaginacije, 25

Dimitrije Popović: Kad erudicija postane kreacija, 31

Dražen Katunarić: Umrijeti i ostaviti djelo iza sebe, ne znači ozbiljno umrijeti, 34

Ervin Jahić: Puteljkom prema Paljetku: Treba biti nebo, ako želiš da ti dođu ptice, 36

PJESME

Ana Brnardić: Otmica jabuke, 41

Slavko Jendričko: Svjetlost tegle meda, 55

Dubravka Đurić: Ulazak u ozvukovljenu sobu, 64

Lena Ruth Stefanović: Pjesme, 73

Ervin Jahić: Čemu sve to i druge pjesme, 97

NOVA PROZA

Marina Šur Puhlovski: Adam, 115

Joško Božanić: Mladi Mjesec. Otočke priče, 129

GODIŠTE XXII

Zagreb, siječanj–lipanj 2024. Broj 1–6

KLOPKA ZA USPOMENE

Esad Kočan: Marina mog sna i drugi zapisi, 144

KNJIŽEVNOST U PRIJEVODU

Joan Didion: O vođenju dnevnika (Izbor i prijevod: Dorta Jagić), 171

Katherine Anne Porter: Ono stablo (Izbor, prijevod i biografija: Ana Kovačević), 177

OGLEDI, ISTRAŽIVANJA

Siniša Vuković: Miroslav Krleža na pozornicama kazališta u Splitu, 189

KRITIKE

Damir Radić: Izabrane pjesme Gorana Babića
(*Goran Babić: Živeći s Caligulom*), 207

Nikica Mihaljević: Pjesništvo u sjeni biografije ili suha mutnoća vremena
(*Goran Babić: Živeći s Caligulom*), 211

Nadežda Čačinović: Užitek žongliranja
(*Ljiljana Filipović: Žudnja & izdaja*), 215

Damir Radić: Umjetničkim sredstvima obrađena stvarnost
(*Mihaela Gašpar: Premještanje snova*), 216

Marijana Terić: Svijet pomjerene realnosti
(*Damir Karakaš: Potop*), 218

Antun Pavešković: Likovna recepcija teme ženskoga tijela
(*Dimitrije Popović: Žensko tijelo u ogledalu slike*), 223

Damir Radić: Intrigantno historiografsko djelo
(*Kosta Nikolić, Krajina 1991. — 1995.*), 225

Nikica Mihaljević: Knjiga zabluda i rezignacije
(*ur. D. Oraić Tolić, Ž. Holjevac, Z. Lukić: Zbornik radova Hrvatsko proljeće*), 228

Suzana Marjanić: *Ljubav i država*, a između njih Vaki i Noordung
(*ur. Dubravka Lampalov Mićunović: Vladimir Stojsavljević Vaki*), 234

Velimir Visković

Šeherezadin dar

Sjećanja na Dubravku Ugrešić

(*nastavak iz prethodnog broja*)

Dubravka postaje popularna: uspjeh Štefice

3

Osamdesete su godine u znaku pune književne afirmacije Dubravke Ugrešić. Najprije će se pojaviti 1981. godine roman *Štefica Cvek u raljama života*, kratak, ali višeslojan roman. U svojoj fabularnoj osnovi on priča o ljubavnom životu jedne male šnajderice, na humorističan način se bavi njezinim ljubavnim neuspjesima. Na razini sižea: putem kompozicije i stilizacije Dubravka operira kreativno usvojenom postmodernom tehnikom citatnosti, povezivanja fragmentarnih iskaza, metaliterarnošću. Uspostavlja i zanimljive analogije između krojenja pripovjednog djela i krojačkog arka kojim se služe krojačice. Roman je izvrsno primljen: ostvario je solidnu nakladu i dobio dobre kritike.

Dvije godine nakon *Štefice Cvek* izlazi zbirka novela *Život je bajka*. Autorica i dalje razvija svoje postmodernističke, metaliterarne postupke promišljajući odnos umjetnosti i zbilje, komentirajući vlastite literarne postupke, paštiširajući djela književnih klasika: Nikolaja Gogolja, Lava N. Tolstoja i Luisa Carrolla.

Zbirka nije dostigla popularnost *Štefice*; taj kratki roman moguće je čitati na više razina (čak i na razini roto-ljubića, ali i kao sofisticiranu metaliterarnu konstrukciju), a u zbirci je postmodernistički moment bitno naglašen; to je štivo pisano primarno za znalce.

Naravno, i zbirka *Život je bajka* prožeta je humorizmom, koji ostaje trajnom karakteristikom Dubravkina stila, čak i kad u kasnijim knjigama poprimi dimenziju gorčine; kad se nekoć prštava, opuštena zafrkancija pretvori u crni humor.

Štefica Cvek će svoj novi život početi živjeti kad 1984. Rajko Grlić po njoj snimi i danas vrlo gledani film *U raljama života*. Uspjeh filma doveo je do

novih izdanja knjige, a pojedine replike iz filma/knjige ušle su u svakodnevni govorni jezik; gotovo se izgubila svijest o primarnom autorstvu.

Dubravka je potkraj 1982. otkrila Jasmini i meni kako joj Rajko Grlić nudi da ekraniziraju roman, ona bi s njim radila scenarij. S jedne strane, ponuda poznatog redatelja, pripadnika »praške škole«, već afirmiranog i nagrađivanog, imponirala joj je, s druge, pomalo je zazirala od rada na filmskom scenariju, ne samo zato što nije imala scenarističkog iskustva, nije joj se sviđalo ni to što je Grlić namjeravao temeljito preurediti roman; po njemu, sama fabula romana ne može ponijeti filmsku strukturu cjelovečernjeg filma.

Meni se činilo kako je on u pravu, iako nisam htio proturječiti Dubravki. Roman je zapravo fabularno tanak; njemu kompleksnost daju autoričina metaliterarna promišljanja i raznorodni fragmentarni nenarativni komentari. Kako prenijeti i onu izrazito grafički naglašenu strukturu »krojnog araka«? Koja su filmska sredstva za to?

4

Rajko je imao niz zanimljivih ideja, ali to nisu bile Dubravkine ideje, a ona je naviknuta da bude apsolutna vladarica svojega teksta. U početku je odbijala Grlićev plan o zajedničkom pisanju; naposljetku je ipak pristala, po Grlićevu sjećanju, počela je surađivati tek nakon što joj je on pokazao svoju treću varijantu scenarija. Po Rajkovim riječima, ni tada nije toliko sudjelovala u dopisivanju cjeline scenarija već se koncentrirala na lik Pipa i njegove monologe.

U filmskoj verziji, fikcionalna priča o Štefici uokvirena je dokumentarnom pričom o redateljici Dunji, koja snima film o ljubavnim zgodama male krojačice. Zapravo se ispostavlja da Dunja, iako zgodna, profesionalno osviještena i relativno uspješna intelektualka, ima analogne ljubavne probleme s nalaženjem adekvatnog partnera kao i skromna junakinja kojom se bavi u filmu.

Znam da je Dubravka od početka inzistirala da Dunju igra beogradska glumica Gorica Popović, iz *Ateljea 212*, koja je fizički (a čini mi se i karakterno) bila jako nalik Dubravki. Mislim da je i Dubravka bila svjesna te sličnosti i da je baš to bio razlog njezina inzistiranja; osobno se prepoznavala u toj ulozi.

Unatoč početnom okolišanju, naposljetku je Dubravka prihvatila Rajka, naravno, i on nju. Dolazeći u njezin stan (a navraćali smo bez najave, ne znam jesmo li tada uopće imali telefone, mislim da je u moj stan linija uvedena tek sredinom osamdesetih, a ni u njezin telefon nije uveden odmah po useljenju u Đorđićevu), susretao sam ponekad i Grlića s njegovom suprugom Anom. Postali su očito i kućni prijatelji; bilo mi je to prirodno: Dubravka je bila izuzetno šarmantna, svašta je znala, a uza sve to bila je i duhovita, ljudi su se voljeli družiti s njom.

Film *U raljama života* (Grlić je iz naslova uklonio ime junakinje Štefice) bio je iznimno uspješan: igrala je u njemu plejada najpoznatijih jugoslavenskih glumaca toga doba (Rade Šerbedžija, Bata Živojinović, Bogdan Diklić, Gorica Popović, Semka Sokolović Bertok, Miki Manojlović, Mira Furlan, Miodrag Kri-

vokapić, Radko Polič, Mustafa Nadarević, Koraljka Hrs i dr., a u ulozi Štefice debitirala je mlada Vitomira Lončar).

Film je nagrađivan na festivalima, Rajko Grlić dobio je u Puli Zlatnu arenu za režiju. Veliki uspjeh kod publike, ali i kritike.

Doduše, Dubravki se nije previše sviđalo što je film »ispolitiziran«; po Grličevim riječima naljutila se na njega zbog tog stavljanja radnje u politički kontekst onoga vremena. Sjećam se dobro da Dubravka tih godina doista nije voljela da se njezino pisanje politizira, doista je u danima premijere bila ljuta na Grlića, ali nije mi htjela reći razlog.

Mislio sam kako je ipak u prvom redu smeta činjenica da se film doživljava kao autorsko redateljsko djelo; scenarist (a posebno koscenarist) je u drugom planu. Međutim, pravi razlog Dubravkina nezadovoljstva otkrio je Grlić u jednom intervjuu koji je dao neposredno nakon Dubravkine smrti.

»Pitala me ‘Zašto si to uradio?’ Ja sam naime tim junacima dao nacionalnost. Bata Živojinović bio je Srbin, Radko Polič je bio Slovenac, Rade Šerbedžija glumio je Hrvata... Ona je bila strašno ljuta da sam time sasvim nepotrebno politizirao film. Dvadeset godina kasnije nas dvoje gostujemo zajedno na jednom američkom univerzitetu, tema tog nekog velikog skupa je odnos filma i literature, klasična priča. Prikazuje se naš film ‘U raljama života’, i nakon toga je razgovor s publikom. Ona kaže: ‘Jeste li vidjeli kako smo nas dvoje znali da će se ta zemlja raspasti, kako smo svima dali nacionalnost.’ A ja je gledam — priseća se sa smeškom Rajko Grlić.«

Hm, ne mislim da bi mu ovo otkrivanje Dubravka oprostila, iako Rajko, siguran sam, nije lagao.

Ali Dubravka jest zazirala u to doba od razgovora o nacionalnim temama. Je li taj zazor vukla iz obiteljske povijesti? Ne znam, nama nacionalnost nije bila bitna, nismo puno razgovarali o tim temama; rekla mi je da joj je mama Bugarka, porijeklom iz okolice Varne. Za oca mi je rekla da je bio u partizanima, a kako su meni u partizanima bili svi, i s očeve i s mamine strane, ja sam bio uvjeren da su i svi ostali građani bili u partizanima (poražena se strana tada nije previše oglašavala, ja sam tek u Leksikografskom zavodu sreo neke urednike koji su nevoljko govorili o tome kako su bili na suprotnoj strani).

Nakon rata je Ugrešić dobro kotirao jer je u Kutini bio direktor čadare (čudna mi je bila ta riječ pa sam je zapamtio), a iz čadare je izrastao socijalistički mastodont — Tvornica dušičnih gnojiva. Je li joj otac bio Hrvat ili Srbin nikad nije spomenula, a nacionalno podrijetlo naših roditelja nije bilo tema koja nas je previše zanimala. Zapamtio sam samo kako mi je ispričala da su joj se u Kutini djeca iz susjedstva znala ponekad rugati vičući za njom: »Bugarica, Bugarica!« Naravno, smetalo joj je to. Majka joj je bila još uvijek živa sve do dvijetisućitih, a otac je umro za vrijeme njezinih studija, prerano, od raka. U vrijeme kad sam je upoznao bila je još istraumatizirana njegovim mukama prije smrti.

Kad je riječ o filmu, ne treba pretjerivati, nije se tu radilo o nekoj ozbiljnoj političkoj kritici; nama odraslima u titoističkom socijalizmu još nije bilo jasno kakvu razornu moć može imati nacionalizam. Doduše, i Rajko i Dubravka vidjeli su realsocijalizam iz blizine, družili su sa disidentima, ali svi smo još vjerovali da je naš socijalizam nešto drugo. Nismo mislili da nacionalizmi mogu dovesti do raspada zemlje. Stoga i Rajkovo poigravanje nacionalnim određenjima likova u doba nastanka filma prije doživljavamo kao zafrkanciju nego ozbiljnu anticipaciju događaja s početka devedesetih.

Kako bilo da bilo, Dubravkina ljutnja na Rajka nije dugo trajala, ubrzo je prihvatila njegovu ponudu da zajednički rade na scenariju još jednog filma. Taj film, *Za sreću je potrebno troje*, ima u središtu pozornosti ženski lik (ulogu je igrala Mira Furlan) i snažan feministički impuls. Nije doživio uspjeh prethodnog njihova filma; razočarana Dubravka je odustala od daljnjeg pisanja scenarija.

Nije joj bilo lako raditi s Grličem; on nikad nije zadovoljan napisanim, stalno inzistira na novim varijantama scenarija, a to iscrpljuje. Osim toga, Rajku nije dovoljan samo njezin humorizam (koji ga podsjeća na autore češke škole); ali njezinu metaliterarnost i citatnost teško je iz literature prenijeti na film. Također, njoj se ne da protezati u smjeru političke kritičnosti svojstvene tzv. crnom valu, što Grlića očito privlači.

Povratak književnosti: veliki uspjeh novog romana

Dubravka je odlučila da joj je bolje koncentrirati se na književni i prevodilački rad. Naravno, prije svega, tu je profesionalna suradnja s Flakerom oko *Pojmovnika ruske avangarde* (prvi se svezak pojmovnika pojavio 1984. godine; Dubravka je potpisala suurednički ukupno devet svezaka, koji su sukcesivno izlazili do 1993. godine). Taj posao značio je gotovo svakodnevno slanje pisama širokom krugu slavista (uglavnom iz zemalja zapadne Europe, jer Flaker u SSSR-u, pa i zemljama lagera, nije bio dobro prihvaćen); bilo je i telefonskih razgovora iako su međunarodne veze bile poprilično skupe. Tada interneta i elektronske pošte još nije bilo.

Među prvima u bivšoj Jugoslaviji Dubravka je pisala o Daniilu Harmsu; priredila je 1986. izbor njegove proze *Nule i ništice*, koji je bio vrlo zapažen; Harmsov humor je snažno utjecao na mlađe pisce baš zahvaljujući prijevodima Dubravke Ugrešić i njezinu pogovoru. Dakako, utjecaj specifičnog Harmsova humora osjetit će se i u Dubravkinjoj autorskoj prozi.

Priredit će i izbor iz suvremene ruske proze (uz koji će napisati i predgovor) *Pljuska u ruci*. Za vrijeme zajedničkog boravka u Moskvi osvjedočio sam se kako dobro Dubravka poznaje suvremenu rusku scenu, osobito njezin »podzemni« dio.

Cjelokupna ta aktivnost ojačala je Dubravkin slavistički autoritet tako da je ona u drugoj polovici osamdesetih u nekoliko navrata pozivana da gostuje na slavističkim katedrama u inozemstvu.

U Institutu za književnost pri Filozofskom fakultetu jedina je, uz Dubravku Oraić, bila u profesionalnom statusu. Uz njezinu pomoć, Ugrešić je u tajništvu Instituta (nevelika soba s niskim stolićem i nekoliko stolica, služila je ujedno i kao tajništvo redakcija časopisa *Umjetnost riječi* i *Književna smotra*) stvorila središnje mjesto okupljanja, s jedne strane, iskusnih i međunarodno uglednih profesora Filozofskog fakulteta poput Saše Flakera, Krune Pranjica, Ivana Slamniga, Viktora Žmegača, Zdenka Škreba, Miroslava Bekera, Milivoja Solara i niza drugih, a i pripadnika mlađe generacije nastavnika: Pavao Pavličić, Zoran Kravar, Dunja Fališevac, Živa Benčić, Josip Užarević, Davor Blažina i dr. Iako nisam radio na Fakultetu, i ja sam pripadao tom društvu, ne samo kao Dubravkin prijatelj, već i kao suradnik na nizu institutskih projekata.

Dubravka je inicirala posebno druženje jednog kruga (tada) mlađih asistentica i suradnica Instituta koje su se same autoironično nazivale »babinjakom«; jezgru su činile dvije asistentice Instituta (Dubravke, crna i plava, Ugrešić i Tolić), Dunja Fališevac, Maša Medarić, Živa Benčić, Gordana Slabinac i Maja Bratanić. U Babinjak je odmah uključena i moja Jasmina (iako nije radila na Filozofskom fakultetu, bila je »slobodnjak« — *freelancer*), ali bila je po struci komparatist; vesela i načitana, društvena, tako da su je u Zagrebu svi rado prihvaćali (uključujući i prononsirane nacionaliste). U taj temeljni krug su povremeno uključivane i zanimljive gošće koje su pristizale iz drugih gradova.

Osim razgovora o literaturi, raznoraznih tračeva, ogovaranja muškog roda, jako su se cijenila kulinarska umijeća. Svaka je sudionica donosila jedno jelo posebno pripremljeno za tu prigodu, a budući da se guštalo i u biranim vinima možemo zamisliti koliko je atmosfera tih susreta bila hedonistička. Jasmina je rado bivala domaćica tih susreta u našem mansardnom stanu na početku Maksimirske; obično u dane kad sam ja odlazio na kakvu književnu tribinu izvan Zagreba. Bilo mi je zabranjeno da se vraćam prije tri poslije ponoći. Rado bih se i ja uključio u to društvo pametnih žena, gdje se dobro jede, ali nije bilo šanse da me pripuste. Nisam se bunio, bilo mi je drago da se moja žena tako dobro uklopila u zagrebačku sredinu, zapravo sam bio ponosan što je šarmirala sve ljude do kojih osobno držim.

To je razdoblje našega intenzivnog kućnog druženja s Dubravkom; sjećam se — recimo — kako su Dubravka i moj sin Josip (koji tada nije imao ni deset godina) u Dubravkinu stanu priređivali lutkarske predstave. Naime, dnevni boravak je u Dubravkinu stanu bio odijeljen od kuhinje zidanom pregradom koja je imala po sredini poveći pravokutni otvor s pultom za odlaganje jela. To se Josipu silno dopalo, kuhinjski otvor podsjećao ga je na pozornicu lutkarskog kazališta, a gledalište je bilo u dnevnom boravku. Bio je vrlo zaigran i domišljat dječak, pa je nagovorio Dubravku da zajedno smišljaju tekstove igrokaza,

a Dubravka je imala poveliku kolekciju lutaka koje je donosila s brojnih putovanja, pa su one bile uključene u njihovu predstavu.

Hm, Josip se doista ima čega sjećati: s Dubravkom Ugrešić je stvarao kazalište lutaka!

U tom se razdoblju Dubravka nakratko vratila i pisanju za djecu, godine 1988. objavila je knjigu *Kućni duhovi*. Moram priznati, na užas pisaca dječje književnosti, kako nije mislila da je dječja književnost po kompleksnosti strukture i težini izvedbe ravna književnosti za odrasle, to je za nju bio prije svega prostor mašte i igre, ali za neke dječje pisce, poput Luisa Carolla, mislila je da su vrhunski književnici.

Usporedo s tim, Dubravka je radila na svojem najambicioznijem djelu dotad, romanu *Forsiranje romana reke*. Nisam imao uvid u rukopis; sve više je i o profesionalnim stvarima razgovarala s Jasminom nego sa mnom, ali nisam bio ljubomoran na njihovu bliskost; toliko sam bio zaokupljen svojim poslovima da nisam ni imao vremena za druženje, ne samo s Dubravkom. U Leksu sam paralelno vodio dvije enciklopedije, uređivao časopis *Republika*, pisao kritiku za *Danas*, *Politiku* i *NIN*, objavljivao sam i eseje u časopisima.

A u veljači 1988. rodio nam se i sin Luka, pa sam Jasmini pokušavao pomagati u roditeljskim dužnostima. Nije bilo lako, znao sam po cijelu noć pisati tekst, pa ga ujutro tramvajem nosio u redakciju *Danasa*; nakon svega neispavan odlazio u Leks. A Dubravka je osjetljiva, naviknuta na to da bude u središtu pažnje; od Lukina rođenja ni Jasmina nije mogla redovito odlaziti do Dubravkina stana, ali Dubravka ju je posjećivala. Puno su razgovarale o Dubravkinu novom romanu, secirale njegovu strukturu.

Jasmina će tek 1991., tri godine nakon pojave romana, o njemu objaviti oveći esej *Roman kao golema matrjoška* koji će izići u dvama nastavcima u beogradskom časopisu *Književnost*. Ja sam, pak, pisao o *Forsiranju romana reke* ubrzo nakon izlaska knjige; odabrao sam za plasiranje te kritike subotnji kulturni dodatak beogradske *Politike*. Osamdesetih sam dosta surađivao u tom dodatku, ali nakon Miloševićeva prevrata na Osmoj sjednici taj ugledni, stari građanski list otvorio je širom svoje stranice nacionalistima (uglavnom preko rubrike *Odjeci i reagovanja*). U samoj kulturnoj rubrici bili su novinari i urednici koje sam dobro poznao (surađivao sam uglavnom s Milkom Lučić) i oni se nisu mijenjali, imao sam stalno otvorena vrata za suradnju i solidne honorare. Dakle, odlučio sam objaviti tekst o Dubravkinu romanu baš u *Politici*, čiji su subotnji brojevi imali nakladu od 300 tisuća primjeraka, kako bih njezin roman približio srpskoj publici, a mislio sam kako je iznimno važno da bude uzeta u obzir za *NIN*-ovu nagradu.

Prethodne četiri godine (dva mandata) i ja sam bio član *NIN*-ova žirija za roman godine. To je bila izuzetno važna nagrada, najvažnija u bivšoj Jugoslaviji; bitno je utjecala na nakladu knjiga (računalo se da dobitnik nagrade ima osiguranu prodaju najmanje 30 tisuća primjeraka). Sjećam se koliki je interes

medija vladao prije završnih sjednica žirija; dvorana ispred ureda u kojem je žiri zasjedao bila je prepuna novinara drugih redakcija i televizijskih ekipa. Ne bih htio da sada ispadne kako sam baš ja trasirao put Dubravki do NIN-ove nagrade, ali činjenica je da sam svjesno radio na tome da se knjiga nađe u fokusu pozornosti onih koji odlučuju. A knjiga je, naravno, sama radila u svoju korist književnom kvalitetom

Nisam Dubravki želio objašnjavati zašto sam odlučio objaviti kritiku o njezinu romanu baš u *Politici*; kako joj ja, eto — posebno pomažem i brinem se o njoj. Vjerojatno ju je izdavač upozorio na kritiku koju je dobio preko *press clippinga*, iako ju je netko sigurno već ranije upozorio, jer subotnja je *Politika* bila obvezatno novinsko štivo obrazovanijih Zagrepčana.

Nije mi Dubravka posebno zahvaljivala. Razumio sam je, nisam pisao s namjerom da iznudim njezine zahvale, pisao sam ono što mislim. I inače sam se nelagodno osjećao kad mi je netko od pisaca zahvaljivao; time kao da mi je oduzimao mogućnost da u budućnosti napišem negativnu kritiku. Dobro, hajde, o Dubravki stvarno nikad ne bih napisao negativan tekst, sve i da je napisala lošu knjigu (a nije). U tom bih slučaju knjigu prešutio.

Dubravka je osim NIN-ove osvojila još nekoliko nagrada širom Jugoslavije. Bio je to nezapamćen trijumf!

Nije nigdje bilo negativne kritike. Zapravo, čuo sam jednoga uglednog profesora anglistike koji joj je rekao izravno, u lice: — Dubravka, meni je vaš roman kao fino muzirajuće piće, ono baš — *sparkling!* Prija, osvježava, ali nema mi egzistencijalne težine!

Ne bih se baš složio! Dubravkin roman se bavio Zagrebom iz osamdesetih godina u kojem se na jednome međunarodnom literarnom kongresu okuplja velik broj književnika i prevoditelja iz cijele Jugoslavije i inozemstva. To je povod da se iscrta niz zanimljivih karaktera i da se kritički progovori i o etničkim i ideološkim stereotipima. Nitko tu ne ostaje pošteđen: ni feministice ni antifeministi, ni komunisti ni antikomunisti. Po svojem starom običaju autorica ironizira i neke stvarne likove, ponajviše se pričalo o njezinu persifliranju Igora Mandića i njegova antifeminizma, ali zapažena je bila i ironizacija Ante Stamaća. Doduše, Dubravka je, kao i uvijek, poricala vezu sa stvarnim likovima (ne, nije to roman s ključem, pa ima tu i elemenata fantastike). Sve je to bilo uokvireno posebnom »okvirnom pričom« u kojoj se pojavljuje sama autorica koja izravnim metaliterarnim razmatranjima problematizira odnos fikcije i književnog prosede, stvarnosti i njezine književne preobrazbe.

Dubravka zapravo na novu, višu stepenicu dovodi sve ono čime se bavila u prethodnim knjigama. Sve to s još više duhovitosti i stilističke dotjeranosti.

Te tvoje gene treba netko da naslijedi

I ranije je Dubravka imala obožavatelje, ali nakon *Forsiranja romana reke* postala je baš popularna. Ispričat ću jednu zgodu koja potvrđuje kolika je ta popularnost bila.

Moja Jasmina je proljeće i ljeto 1989. godine provela u bolnici Sveti Duh (mislim da se tada zvala bolnica dr. Mladen Stojanović). Bila je trudna i zadnja četiri mjeseca morala je strogo mirovati da ne izgubi plod. Šef Ginekološkog odjela bio je dr. Asim Kurjak, velika medicinska zvijezda. Osjetljiv na medijsku promociju, dovodio je u svoju kliniku mnoge poznate Jugoslavenke, koje su mogle pripomoći njegovoj osobnoj popularnosti.

10

Bio je stručnjak za ultrazvučnu dijagnostiku, surađivao s najpoznatijim svjetskim dijagnostičkim firmama, pa je na našim pacijenticama iskušavao i najnovije dijagnostičke procedure. Vodio je posebno tzv. problematične trudnoće (dugogodišnje nerotkinje, komplicirane slučajeve izvantjelesne oplodnje, sjećam se da je za vrijeme Jasminine trudnoće spominjana trudnica koja je u postupku potpomognute oplodnje zanišla s čak sedam zametaka).

Jasminu je smjestio u apartman za *celebrityje* s poznatom folk pjevačicom Vesnom Zmijanac, koja je u visokoj dobi čekala svoj prvi porod. Govorkalo se kako će Vesna, ako se uspješno porodi, prirediti veliki besplatni koncert u Kurjakovu rodnom selu u Bosni.

Moram reći da sam i ja čuo za Vesnu Zmijanac i znao sam da je ona folk-zvijezda koja prodaje na stotine tisuća ploča; pisalo se kako je ona jedina prava konkurencija Lepoj Breni. Ali ja nisam nikada čuo ni jednu njezinu pjesmu, ne sjećam je se čak ni iz vremena vojnog roka kad je iz zvučnika u kasarni uglavnom treštao folk.

Folk se nije emitirao na radijskim i televizijskim stanicama koje sam ja slušao, a nije još bilo YouTubea. Priznao sam da je nisam slušao, onako bezazleno: nisam je želio uvrijediti i naljutiti jer se zbližila s Jasminom (osuđene su da tih nekoliko mjeseci provedu zajedno u dvokrevetnom apartmanu) i nije se razmetala ni izigrala zvijezdu.

Pitao sam Vesnu koji je stil njezina pjevanja. Na to mi je ona rekla:

— Znaš, ja sam ti temperamentna, pjevam i tijelom i dušom; ja sam ti narodnjačka Tina Turner!

Kasnije, kad se pojavio internet, potražio sam Vesnine video klipove na YouTubeu. Doista, nije loše pjevala, bila je strastvena, imala upečatljiv alt, prava folk Tina.

Jednog dana došla je Jasmini u posjet Dubravka Ugrešić. Vesna ju je odmah prepoznala; Dubravka se proteklih mjeseci dosta pojavljivala u srpskoj štampi, a i na televiziji. Pitala je Dubravku:

— Jesi li ti ona što je osvojila Ninovu nagradu?

Dubravka je potvrdno kimnula glavom ne prepoznavši s kim razgovara. Svejedno, nije se Vesna dala zbuniti:

— Čitala sam ja o tebi; pametna si žena. I ne izgledaš loše. Nije dobro što nemaš muškarca. Ali trebala bi svakako da ostaneš trudna.

— Treba da preneseš gene, ima neko da ovo nasledi! — rekla je Vesna upirući kažiprstom u čelo. — Tu pamet treba tvoje dete da nasledi od tebe!

Tek kasnije je Jasmina rekla Dubravki s kim je razgovarala; eto, Vesna je prepoznala nju, ona Vesnu nije.

Posljednji ručak s Danilom Kišem, ručak u Dubravkinu stanu

Dubravkino ime steklo je i veliku specifičnu težinu u književnim krugovima. Evo primjera! Jednog me dana nazvala: — Kod mene će danas biti na ručku Danilo Kiš, Rajko Petrov Nogo i Ljubiša Jeremić. Htjeli bi da nam se i ti pridružiš!

Svu trojicu sam poznavao već dosta dugo, s Kišem me upoznao Mirko Kovač potkraj sedamdesetih, u doba velike polemike oko *Grobnice za Borisa Davidoviča* u kojoj sam i sam sudjelovao. U više sam se navrata potom vidao s njim, i u Beogradu i u Zagrebu, bio sam promotor njegovih *Sabranih djela* (u izdanju Globusa) na zagrebačkoj promociji. Pisao sam o svim njegovim knjigama, on me hvalio kako je to nešto najbolje što je napisano o njemu (a nije mi izgledao kao netko tko izriče kurtoazne pohvale). Rekao mi je da će me predložiti svome američkom izdavaču da napišem predgovor za američko izdanje *Enciklopedije mrtvih* (što se izjalovilo).

Očekivao bih da se Kiš najprije meni javi (osim ako mu nije u Zagrebu Predrag Matvejević) pa da ga ja pozovem u svoj stan na ručak ili izvedem u neki restoran. Zapravo nisam ljubomoran, ipak je Dubravka izvrsna spisateljica, a i moja dobra prijateljica; samo konstatiram kako je postala književna diva zanimljiva ponajboljim jugoslavenskim piscima. Pred njom sam, očito, u drugom planu; trebam to prihvatiti kao normalnost.

Kiš nije dobro izgledao, otkriven mu je prije stanovitog vremena rak pluća; operirano mu je i izvađeno jedno plućno krilo. Nepunu godinu dana nakon tog našega zajedničkog ručka više neće biti među živima.

Smršavio je i to je, pojačano njegovom tršavom bujnom dugom kosom, davalo još veću dramatsku snagu njegovim gestama i lijepo klesanim rečenicama. Sjećam se da je oduševljeno govorio o Milanu Kunderi, kojega je spominjao kao prijatelja i istomišljenika s kojim se u Parizu druži.

Bio je dosta kritičan prema Jean Paulu Sartreu i francuskim intelektualcima ljevičarima, s ogorčenjem govorio o jakobinskoj tradiciji u francuskoj povijesti (oni su vladali nasilnim metodama, proizvevši more krvi; bili su uzor boljševicima u njihovu kažnjavanju ne samo protivnika nego i istomišljenika).

Nisam se baš posve slagao s njim; znam kako je potkraj pedesetih i u šezdesetima bio egzistencijalist i veliki sljedbenik Sartrea, ali nisam htio proturječiti Kišu, nema smisla da ga izazivam. Dubravka i ja smo uglavnom tiho slušali. Previše smo poštovali i voljeli njegovu literaturu da bismo ga izazivali oponiranjem.

Bilo mi je u svemu tome čudno da je Kiš doveo na ručak Rajka Petrova Noga, dobrog pjesnika, ali prononsiranoga srpskog nacionalista. Cijela je moja generacija u Kišu gledala uzornog borca protiv srpskog, pa i svakog drugog nacionalizma, koji je izjednačavao s ordinarnim kičem (»ideologija licitarskog srca«). Uostalom, napade na njega u drugoj polovici sedamdesetih vodili su upravo srpski nacionalisti.

Ni za vrijeme tog ručka njegov prijatelj Nogo nije krio svoj nacionalizam; razrađivao je, u trenucima kad je pored strastvenog Danila dolazio do riječi, vukovske teorije o tome kako su svi štokavci–katolici zapravo Srbi.

12

— Sve niže od Splita su doseljenici, prebjezi iz Bosne, naselili su i Korčulu i jugoistočni Hvar i Brač u 17. i 18. stoljeću. Bili su to uglavnom pravoslavci pa su, došavši na područje pod venecijanskom vlašću prešli na katolicizam. Neki su prevjerili dosta kasno, u 19. stoljeću. Još je u tim krajevima jaka svijest o pravoslavnom i srpskom porijeklu.

Ja sam mu rekao da nikad nisam čuo da netko od starih ljudi govori o pravoslavnim iskonima mojih zemljaka iz Makarskog primorja, da je to tradicionalni katolički kraj. U familiji moje majke jaka je katolička tradicija franjevac pisaca i folklorista Alaća/Alaćevića. Postoji neka daleka veza moje familije i s fra Kačićem Miošićem, a u njegovo katolištvo ne treba sumnjati. Ono što je sigurno jest činjenica kako je dobar dio dinarske folklorne tradicije zajednički, i srpski i hrvatski!

— Viskoviću, ne petljaj, ti si Srbin!

— Ma, nisam; čak kad bi tvoje teorije bile točne, ja — i svaki drugi čovjek — imam pravo izabrati naciju! Uostalom, hrvatstvo su stvarali ljudi poput Gaja, Lisinskog, Šenoe, ljudi koji nisu rođeni kao Hrvati, hrvatstvo je bio njihov osobni izbor!

Ljubiša Jeremić mi je također bio zanimljiv, pomalo čudan u ovoj sprezi s Kišem; on je bio autor vrlo zanimljive knjige *Proza novog stila*, u kojoj je zagovarao tzv. stvarnosnu prozu, kojoj Kiš ne pripada, štoviše — Jeremić ga smatra antipodom prozi novog stila; naziva ga (kao i srodne mu pisce Pekića i Davida) ironično »piscem kentaurске proze«. Ljubiša je uglavnom šutio, nije bilo lako nadglasati Kiša i Noga, ali činilo mi se da se politički slaže s Nogom.

I Mirko Kovač u svojim memoarskim zapisima s nelagodom spominje činjenicu kako se Danilo u godinama pred smrt približio nacionalistima; ta primili su ga i u SANU. A on je prihvatio ponudu da bude u istom razredu s tvorcima Memoranduma! I pokopan je vlastitom odlukom po pravoslavnom

pogrebnom ritualu; on koji se dosta ustrajno pozivao na svoj židovski i jugoslavenski identitet.

Ljubavni raskid

Dubravka nije previše govorila o svojim ljubavnim vezama; imala je mnogo udvarača, privlačila je muškarce prijatnom vanjštinom, šarmom i duhovitošću, a bila je i ugledna spisateljica i poznata javna ličnost. Ali imala je problem s kojim su se suočavale još neke moje prijateljice intelektualke nakon tridesete. Svojom je pameću nadmašivala većinu potencijalnih partnera; a uza sve, s godinama je bilo sve manje muškaraca slobodnih i raspoloženih za čvršću vezu. Uglavnom su joj se udvarali oženjeni! O ljubavnicima nije htjela govoriti preda mnom (ne znam je li pred Jasminom), a i bolje da nije, nisam dobar u čuvanju tajni. (Uostalom, sve ću nekoliko decenija kasnije pretvoriti u autobiografsku literaturu.)

Imala je ipak jednu vezu koju nije tajila pred nama prijateljima. Potkraj osamdesetih počela je »hodati« s jednim čovjekom koji se meni otpočетка nije previše dopadao (neću mu ni spominjati ime). Bio je nekoliko godina stariji od nje, radio je kao nekakav šefić u administraciji televizije; neviđena pričalica i razmetljivac. Nevelikog rasta, mislim da je čak bio manji od Dubravke, prorijeđene svijetle kose, i izgledom mi se činio nedorastao i zapravo nedostojan Dubravke. Bio je oženjen, ali kao svi ženskari, uvjeravao je svoju odabranicu kako je brak pred slomom, upravo je u fazi razvođenja.

Dubravka se lomila, željela je stalnoga partnera, razmišljala je i o djetetu, biološki sat je neumoljivo curio. A ovaj je obećavao sve: i brak i dijete, muževnu zaštitu, med i mlijeko. Osjećala se uz njega na neki način i poslovno zaštićeno, jer on je sve znao o ugovorima, pa neće dopustiti da je izdavači i producenti besramno eksploatiraju.

Ne bih ga možda ni trebao spominjati u ovom zapisu, ali Dubravka mu je posvetila bar godinu dana svojega života pokušavajući sebe uvjeriti kako bi on mogao biti čovjek njezina života.

Međutim, puklo je sve, kao gnojni prišt. Zbog politike. Ja sam bio svjedok njihova razlaza. Našli smo se nekim povodom Dubravka, njezin partner i ja u njezinu stanu u Đorđićevoj. Bila je godina 1989., spremale su se velike političke promjene, naveliko se govorilo i o tome da će Hrvatska krenuti u višestranačje. Dubravka i ja smo nevoljko govorili nešto o tome kako se demokratska preobrazba u Hrvatskoj uglavnom svodi na borbu za slobodno eksponiranje radikalno nacionalističkih stavova.

A onaj Dubravkin udvarač u jednom je trenutku ozareno počeo govoriti kako Hrvatska izlazi iz šutnje, nacionalna struja će preuzeti vlast. On će sa svojim prijateljima Vrdoljakom i Hitrecom preuzeti televiziju.

— Pa, dobro, ti si u Savezu komunista, već sada vodiš Pravnu službu, sklapao si brojne ugovore s njima dvojicom. Možda si im blizak, ali teško da ti može biti bolje nego sada.

— Svejedno, ja nikad nisam komunjare osjećao kao svoje, morao sam biti u Savezu komunista, ali moje je srce uvijek kućalo za Hrvatsku! Vratit će se u Domovinu svi domoljubi koji su morali pred komunističkim režimom otići van. Imat ćemo neovisnu Hrvatsku!

Tada se još ljudi nisu usuđivali otvoreno govoriti o samostalnoj Hrvatskoj, i sam Tuđman je oprezno govorio o konfederaciji kao prijelaznoj formi. A ovaj mali dojučerašnji partijac tako otvoreno galami, pitam se da nije možda »agent provokator«. Ne, nije, izgleda da ga je iskreno obuzela nacionalistička influenza.

Iskreno sam zabrinut za Dubravku, pa gdje je baš morala naletjeti na ustašu?! Gledam je, potonula je u svoju fotelju, smrkнула se. Očito ovo nije očekivala, pretvarao se pred njom da je nešto drugo! Ali čini mi se da ne želi ostaviti Dubravku! On će joj u novom dobu, punom opasnosti za nju, pružiti muževnu zaštitu, biti njezin hrabri vitez!

14

Ja još ne razumijem potpuno situaciju, a i da razumijem samo bih se još više razbjesnio; što si taj patuljasti ustaški narcis umišlja, koga će on braniti i štiti?!?

Uzvratim mu bijesno: — Tvoji emigranti ništa dobro neće donijeti Hrvatskoj, samo mogu izazvati građanski rat!

— Što, da se ne bi Srbi pobunili; kome se ne sviđa nezavisna Hrvatska, neka kupi prnje!

Nije se to odnosilo samo na Srbe, prepoznao sam u tome bijesnu prijetnju mojoj Beograđanki, meni kao »srpskom zetu«.

Hm, vjerojatno nije ni bio svjestan da zapravo vjerojatno prijeti i svojoj Dubravki, jer siguran sam da tata Ugrešić nije bio Hrvat.

Trajala je prepirka nas dvojice možda i čitav sat: podizali smo glas, unosili se jedan drugome u lice, ustajali s kauča na rubu fizičkog obračuna. On se propinjao na prste da nadoknadi činjenicu što je petnaestak centimetara niži od mene.

Možda jest rastom manji, ali osjećao se nadmoćnim jer njegovo vrijeme dolazi! Vjerojatno je mislio kako svojoj djevojci imponira svojim strastvenim domoljubljem; kakvu lekciju on drži tom srpskom zetu, Viskoviću. Nije ni opazio da se njegova djevojka smračila, na rubu suza.

U jednom trenutku, činilo mi se besmislenim da dalje govorim, ponavljam se.

— Pa zaboga, Dubravka, reci nešto ti!

Dubravka je bila zaleđena: — Ne znam što bih rekla, sve je tako očito!

Te je večeri bila zapravo gotova ta veza; kasnije se još ispostavilo da je on muljao s nekim ugovorima, a lagao je i o svojem braku.

Dubravka je tek nekoliko godina kasnije samo komentirala: — Ne znam što mi bi, da je bar bio visok i zgodan!

Politički aktivizam u osvit rata

Gorko iskustvo, ali mislim da je ono definitivno presudilo da Dubravka više ne šuti o politici, osobito ne o nacionalizmu, kojega se gnušala.

U Zagrebu je kao prva stranka 1989. osnovano Udruženje za jugoslaven-sku demokratsku inicijativu. Za predsjednika je izabran ekonomist Branko Horvat, direktor je bio Žarko Puhovski. U izuzetno uglednom Odboru stranke bila je i Dubravka Ugrešić (ostali članovi Odbora bili su Bogdan Bogdanović, Milan Kangrga, Lev Kreft, Shkëlzen Maliqi, Vesna Pešić, Koča Popović, Milorad Pupovac, Ljubiša Ristić, Božidar Gajo Sekulić, Rudi Supek, Ljubomir Tadić, Predrag Vranicki i Nenad Zakošek). Dubravka nije puno istupala po medijima kao eksponent UJDI-ja, to su činili drugi, ali već samo članstvo u glavnom tijelu jasno je govorilo o njezinim političkim preferencijama koje ni u kojem slučaju nisu bile većinske u tadašnjoj Hrvatskoj.

Njezina stranka bila je lijeve orijentacije, ali zasnivala se na modernim lijevim alternativama, baštinila je nasljeđe studentskih pobuna 1968. godine i praksisovske filozofije; suprotstavljala se državnoj birokraciji i okoštalom Savezu komunista. Snažno je zagovarala opstanak Jugoslavije kao federativne države, ali se odlučno protivila miloševićevskom unitarizmu, zalažući se za pravedno rješenje problema Kosova, koje će uvažiti i albanske interese.

Ubrzo se pokazalo da UJDI nema šanse da se dublje ukorijeni u Hrvat-skoj, nisam mu pristupio; ja sam se angažirao oko političke preobrazbe Saveza komunista u SDP; čak sam i pisao kulturni program te stranke i bio jedan od govornika na središnjem predizbornom skupu te stranke u Domu sportova.

Potkraj godine 1989. mene su nazvali Mirko Kovač i Filip David iz Beograda, hoću li se pridružiti njihovoj inicijativi oko osnivanja Nezavisnih pisaca Jugos-lavije. Namjeravaju na jugoslavenskoj razini pokrenuti osnivanje organizacije koja bi bila alternativa postojećim društvima književnika, osobito Udruženju književnika Srbije koje je potkraj osamdesetih izrazito skrenulo u vode nacionalizma. Oni se svakodnevno sastaju u stanu Vidosava Stevanovića, pri-družuje im se i pisac i redatelj Žika Pavlović, dolaze i neki drugi beogradski književnici, sve ugledna imena na čelu s Radetom Konstantinovićem, autorom *Filozofije palanke*.

Duboko su nezadovoljni beogradskim Udruženjem književnika koje je po-stalo poligon najcrnje nacionalističke desnice. Mogu u Beogradu i Srbiji okupi-ti bar pedeset uglednih imena, ali htjeli bi svoju aktivnost proširiti na područje cijele Jugoslavije okupljajući lijevoliberalne pisce, a prije svega protivnike nacionalizma.

— Hoćeš li biti inicijator zagrebačke i hrvatske podružnice Nezavisnih pisaca?

— Fiću i tebe ne mogu odbiti!

A zapravo sam se našao u vrlo delikatnoj situaciji. Bilo mi je jasno kako su Nezavisni pisci svojevrsni pandan UJDI–ju na književnoj razini. A u samo nekoliko mjeseci, međunacionalni odnosi u Jugoslaviji su se toliko zaoštrili da se mogla očekivati burna reakcija hrvatske javnosti na vijest o pokretanju nekakve jugoslavenske inicijative među piscima. Nisam čak ni znao kome da se obratim s prijedlogom da se pridruži, da to bude stvarno relevantan pisac, a da me ne odbije. Matvejević i Šnajder nisu bili u Hrvatskoj, oni se vjerojatno ne bi plašili pridružiti, Zuppa me ignorirao; probao sam sa svojim generacijskim kolegama Pavličićem, Tribusonom, Kekanovićem. Nisu me izričito odbili, ali nisu bili baš oduševljeni. Jedino je Dubravka bila odlučna — hoće!

Dogovorio sam se s Kovačem da ćemo prvu, osnivačku skupštinu novoga društva organizirati u Sarajevu u prosincu 1989. godine. Izbor je pao na Sarajevo ponajviše jer su direktor sarajevskog izdavačkog poduzeća »Svjetlost« Gavro Grahovac i glavni urednik Ivan Lovrenović obećali da će njihova firma preuzeti putne troškove i smještaj tridesetak gostiju.

Sarajevo je i inače bilo nakon Zimske olimpijade u kulturnom uzletu, s ambicijama da postane centar Jugoslavije ne samo u geografskom smislu. Mnogi su imali iluziju da ni nacionalna trvenja u Bosni i Hercegovini, a osobito u multietničkom Sarajevu, nisu tako drastično snažna i razorna. Mnoštvo mješovitih brakova, visok postotak Jugoslavena, utreniranost vlasti, ali i građana, na prepoznavanje i osudu svakog oblika nacionalističkog radikalizma.

»Svjetlost« je u tom trenutku bila najveća jugoslavenska izdavačka firma (izdavali su u suradnji s drugim jugoslavenskim nakladnicima i sabrana djela Ive Andrića); »Oslobođenje« je upravo okončalo izdavanje Krležinih sabranih djela. Lovrenović mi je rekao da su tih zadnjih godina Jugoslavije oni u »Svjetlosti« objavljivali preko tri stotine naslova u lijepim nakladama. Tako je prvo izdanje sabranih djela Mirka Kovača išlo u čak 10 tisuća primjeraka. U kazališnom životu sve veći ugled stjecao je MESS. Sarajevska rock scena dominirala je popularnošću u Jugoslaviji. Kusturićini filmovi osvajali su nagrade u Veneciji i u Cannesu.

Naposljedku je umjesto najavljenih tridesetak sudionika Osnivačke skupštine Nezavisnih pisaca Jugoslavije pristiglo nas dvadesetak. Prije nekoliko godina Gordana Nonin objavila je tekst o osnivačkoj skupštini Društva. Iz građe koju donosi vidljivo je da su na skupštinu došli i potpisali osnivačku povelju: David Albahari, Filip David, Alija Isaković, Radomir Konstantinović, Mirko Kovač, Ivan Lovrenović, Vitomir Lukić, Shkëlzen Maliqi, Mirko Marjanović, Kolja Mićović, Mihajlo Pantić, Ali Podrimija, Vidosav Stevanović, Abdulah Sidran, Branko Šomen, Aleksandar Tišma, Oto Tolnai, Stevan Tontić, Dubravka Ugrešić, Pavle Ugrinov i Velimir Visković. Bili su najavljeni, ali nisu došli: Bogomil Đuzel, Metodija Fotev, Andrej Hieng, Andrej Inkret, Drago Kekanović, Lojze Kovačić, Pavao Pavličić, Živojin Pavlović i Gojko Tešić.

Dubravka je zapravo jedina žena pozvana u Sarajevo, nije se tada vodilo previše računa o zastupljenosti žena, ali unatoč patrijarhalnom principu, svi

su je željeli u tom prestižnom književničkom društvu, što svjedoči koliko je bila cijenjena u jugoslavenskim razmjerima. A zbog svojega šarma i duhovitosti bila je neosporno i najomiljenija u našim druženjima izvan službenih zasjedanja.

Meni je bila namijenjena istaknuta uloga; dugo sam pogrešno mislio da sam bio izabran za potpredsjednika Društva, a da je predsjednik bio Radomir Konstantinović, ali iz zapisnika koji donosi Gordana Nonin vidi se da sam zapravo bio izabran za jednog od trojice statusno ravnopravnih koordinatora; uz Aleksandra Tišmu i Ivana Lovrenovića. Vjerojatno sam se prije skupštine dogovarao s Kovačem o dužnosti potpredsjednika, pa mi je to ostalo u sjećanju, a na samoj skupštini došlo je do promjene, pa sam postao jedan od koordinatora. Očito se odustajanjem od hijerarhijskog ustroja nove organizacije htjelo naglasiti kako odustajemo od imitiranja organizacijskog ustroja Saveza književnika Jugoslavije. To je značilo kako ističemo da smo mi skupina snažnih pojedinaca, ne robujemo poznatim modelima, tražimo nove oblike suradnje pisaca.

U Srbiji i Bosni te Hercegovini o Nezavisnim piscima dosta se pisalo, u hrvatskim baš i ne. Moram priznati da je u Hrvatskoj taj događaj prešućen uglavnom zbog mene; nije tada bilo interneta i portala pa da neka vijest lako preskoči teritorijalne granice, a ja nisam bio zainteresiran da tu temu iskomuniciram s hrvatskim medijima: unatoč simpatijama prema srpskim piscima koji su bili protivnici Miloševića, bio sam svjestan kako je hrvatska javnost iz dana u dan sve skeptičnija prema inicijativama jugoslavenskog povezivanja, na bilo kojoj osnovi. Sve da se radi o anđelima, popljuvat će nas. Ni Dubravka me nije pogurivala da budem aktivniji, i njoj je sve bilo jasno.

Nezavisni pisci imat će još samo jednu plenarnu sjednicu, za nekoliko mjeseci u Bijeljini. Najdulje će se oni kao djelatna grupa održati u Beogradu, gdje će se s vremenom kolektivno integrirati u tzv. Beogradski krug, a Kovač i Stevanović će se otisnuti u emigraciju.

Jasminina i moja osobna drama

S druge strane, u mojem se osobnom životu događaju dramatične promjene; početkom 1990. godine ustanovljeno je kako moj dvogodišnji sin Luka ima autizam (Aspergerov sindrom). Njegova mama i ja užasnuti smo tom činjenicom; doktori i psiholozi su nam detaljno objasnili što nas čeka; naravno, Jasmina i ja spremni smo na dugotrajnu borbu za njegov napredak. Luka nam je važniji od nas samih; kakvi Nezavisni pisci Jugoslavije, sve to ide u drugi plan.

Jedini moj angažman bio je oko predizborne kampanje SDP-a; nadam se da oni mogu spriječiti nekontrolirani raspad postojeće zemlje i građanski/međurepublički rat. Za razliku od Račana koji širi optimizam i djeluje kao da je uvjeren u pobjedu SDP-a, ja baš previše ne vjerujem, ne vidim kako bi SDP (sve uz pomoć Socijalističkog saveza) mogao osvojiti više od trećine glasova;

nadam se uspjehu Koalicije narodnog sporazuma koju predvode Savka Dabčević Kučar i Miko Tripalo, oni su još uvijek lijevo, bar Miko, a nisu isključivi šovinsti poput onih u HDZ-u. Znat će izbjeći međunacionalni rat, imaju dovoljno iskustva.

Odlazim na glavni predizborni miting Koalicije u Maksimir. Razočaran sam: okupilo se samo nekoliko stotina ljudi; nije pripomoglo ni uključivanje u savez stranaka poput radikalno nacionalističkog HDS-a, na čelu kojeg su bili braća Veselice. Postalo mi je nakon tog skupa jasno: nitko nema previše izgleda u srazu s HDZ-om!

A iz HDZ-a iz dana u dan izlazile su sve vatrenije i nesnošljivije izjave. U veljači 1990. održan je u Lisinskom Prvi opći sabor HDZ-a na kojemu je okupljeno i mnoštvo političkih emigranata, među njima i onih proustaške orijentacije. Dolaze vijesti da je vrh Službe sigurnosti ponudio Tuđmanu i Manoliću suradnju; svim emigrantima koji nisu imali jugoslavenske pasoše omogućeno je na Plesu da uđu u Hrvatsku. Govorilo se kako stari oznaši i udbaši Manolić i Boljkovac dogovaraju s aktualnim šefovima Službe javne sigurnosti kolektivni prelazak u novu službu sigurnosti: neće biti nikakve retorzije i lustracije u zamjenu za vjernost novoj vlasti.

Zapanjio sam se kad je predsjednik HDZ-a, nekadašnji Titov general, na tom saboru izjavio kako je NDH bila izraz povijesne težnje hrvatskog naroda. Sljedećih dana viđao sam se s Mikom Tripalom u Leksikografskom zavodu (gdje mu je bila zaposlena supruga Vinka); i on je bio zgrožen, dolazak ustaša iz inozemstva i njega je zaprepastio (pogotovo Tuđmanovo prihvaćanje njihova radikalizma).

Očito, sve što se prethodnih godina događalo u Srbiji, svi ti antibirokratski mitinzi, događanja naroda, jogurt-revolucije, borbeni Miloševićev govor na Gazimestanu, izazivali su u Hrvatskoj ostrašćene reakcije; umjerenost više nije imala šanse.

Onda su došli predizborni mitinzi hrvatskih stranaka, na kojima se u predizbornom žaru nisu mjerile riječi, pa onaj čuveni HDZ-ov skup u Dubravi kad je Tuđman izjavio kako je sretan jer njegova žena nije ni Srпкиnja ni Židovka. Sjećam se da sam iz *Vjesnika* koji sam donio kući, kao svakog dana, iscijepio stranicu s tom Tuđmanovom izjavom ne želeći da je Jasmina vidi. Znao sam koliko bi je to potreslo. Saznala je ipak, naravno, ne možeš joj isključiti radio i televiziju, ali eto bar sam pokušao izgraditi neki mali pojas zaštite oko svoje žene.

Bila je dovoljno uznemirena Lukinom dijagnozom, a ja sam se sa zebnjom pitao hoće li u novim uvjetima, pobijedi li najradikalnija nacionalistička opcija, biti uopće moguće da se Jasmina u Zagrebu bavi ikakvim javnim intelektualnim radom? A ona jest prvorazredna intelektualka, uvijek sam joj se divio: i njezinoj pameti i impresivnoj elokvenciji.



Na izborima u svibnju 1990. pobijedio je HDZ, ne baš toliko premoćno, osvojivši 42 % glasova, ali zbog većinskog izbornog sustava imali su apsolutnu većinu u Saboru. Krenule su promjene koje je vodeća stranka najavljivala, a srpska manjina, potpomognuta snagama iz Srbije, uz isprva tihu podršku JNA, provela je tzv. balvan revoluciju, ne skrivajući planove da oformi SAO Krajinu.

Dubravku i nas dvoje zaprepastile su promjene koje su se događale u javnom životu. Dobro, HDZ je najavljivao svoje postizborne politike, ali sada su se događali masovni prelasci dojučerašnjih članova SK u HDZ, a posebno su nas pogodile promjene među našim kolegama na Filozofskom fakultetu.

Izmijenjeno je i ime projekta na kojemu je Dubravka radila: više nije bilo oportuno da se edicija zove *Pojmovnik ruske avangarde*. Cijenio sam voditelja projekta, staroga partijca, krležijanca, ljevičara; on je imao svjetski ugled, predavao je na najvažnijim svjetskim sveučilištima! Ali, zaključio je, očito oportunistički, kako se ruska avangarda više ne nosi, ni u svijetu, a pogotovo ne u Hrvatskoj! Dubravku se pritom nije pitalo; znalo se koji su njezini politički stavovi; njima više nije bilo mjesta, postali su opterećenje za *Pojmovnik*, pa i Institut u cjelini.

19

Dubravka se, pak, jako teško mirila s promjenama u ponašanju ljudi u Institutu za književnost; počeli su zazirati od nje koja je otvoreno izražavala nezadovoljstvo ismijavajući nacionalizam, Tuđmana i HDZ. Počela je osjećati tihi bojkot. Sve manje je ljudi dolazilo u onaj nekad omiljeni sobičak kad je Dubravka bila u njemu. Jedino Nenad Ivić nije izbjegavao njezino društvo; dijelio je njezine stavove.

Situacija u Hrvatskoj postajala je sve histeričnija, govor mržnje u medijima postaje normalnost; osobito u *Slobodnom tjedniku* koji počinje donositi popise neprijatelja, obilježenih pogrešnom etničkom i političkom pripadnošću. Nije bilo ugodno prelaziti Jelačićevim trgom dok su tada sveprisutni kolporteri glasno izvikivali naslove iz novina. A prodavači audio-kazeta nudili su kazete s ustaškim koračnicama; njihovi kazetofoni grmjeli su na sav glas.

S druge strane, sve se otvorenije govorilo i o mogućnosti vojnog udara, kojim bi JNA maknula novoizabrana politička rukovodstva. Kulminiralo je sve emitiranjem filma o Martinu Špegelju. Bilo je jasno da će nova hrvatska vlast pružiti odlučan otpor potencijalnim pučistima; na izlazima kasarni postavljene su cisterne s plinom i benzinom.

Međutim, sama JNA više nije bila jedinstvena, i u njoj su pojačane nacionalne podjele, a izgubljeno je i njezino ideološko sidro; u čitavom svijetu urušio se komunizam kao ideologija na kojoj je, uz jugoslavenstvo, počivala ta Armija.

Više me nisu čudile do jučer neshvatljive ideološke promjene istaknutih pojedinaca. Između ostalih, Jasminin dojučerašnji direktor u Grafičkom zavodu Hrvatske odjednom je postao pomoćnik ministra u Ministarstvu unutarnjih poslova. Molit ću ga da nam pomogne u dobivanju Jasminine domovnice, kako



bi izbjegla mukotrpnu proceduru kojoj su podvrgnuti građani rođeni izvan Hrvatske (a bez potvrde koju su, recimo, izdavali župnici Hrvatima rođenima izvan Hrvatske). Nazivao sam ga, javljala se uvijek ista tajnica koja je mehanički ponavljala kako je gospodin pomoćnik ministra na sastanku. Ostavljao sam mu poruke da mi se javi, ali izbjegavao me je, vjerojatno pretpostavljajući o čemu se radi. A nekoć je bio tako ljubazan prema meni.

No, pomoći će nam glavni ravnatelj Leksikografskog zavoda Dalibor Brozović, koji je intervenirao kod svojeg prijatelja, ministra policije Jarnjaka.

Jasmina je u lipnju 1991. odvela naše dvoje male djece u Beograd, gdje su ih preuzeli njezini roditelji i sestra Biljana. Mi smo, pak, isplanirali da ljetno (odnosno maksimalnu dužinu godišnjeg odmora, skoro četrdeset dana) provedemo u Londonu. Naša prijateljica Celia Hawkesworth ustupila nam je svoju kuću u četvrti Chelsea. Povelili smo na put i mojega starijeg sina Josipa. Napustili smo Hrvatsku i Jugoslaviju u srpnju, u atmosferi podignutih tenzija. Slovenija i Hrvatska su već bile proglasile osamostaljenje, što je na pritisak međunarodne zajednice odgođeno za tri mjeseca. Jasmina mi je govorila kako za njezinih čestih putovanja u Beograd u vlak nakon Vinkovaca upadaju čudno odjevene patrole, legitimiraju sumnjičavo putnike.

Bila je sva uplašena; to je još potencirano financijskim poteškoćama u Grafičkom zavodu Hrvatske. Iz te kuće je otišao bivši glavni urednik Nenad Popović, koji je osnovao vlastitu firmu Naklada Durieux. Nenad je godinu ranije uposlio Jasminu i bio neka vrsta njezina mentora; sada je ostala sama u staroj, vrlo uglednoj izdavačkoj kući, koja je upala u financijske nevolje. Počele su kasniti plaće, govorkalo se o skorom stečaju.

Put u London nismo isprva doživljavali kao izbjeglištvo; kupili smo povratne karte za vlak; nekoliko puta smo prekidali putovanje, u Heidelbergu i Amsterdamu, predivnim gradovima za koje su nas odranije vezivale lijepe uspomene; htjeli smo da i Josip uživa u njima. Ponijeli smo dosta novca tako da smo obilazili i restorančice, kupovali odjeću, poklončice za rodbinu i prijatelje.

I u Londonu smo se isprva ponašali kao bezbrižni turisti, obilazili muzeje i galerije, parkove, razna zabavna mjesta koja su Josipu mogla biti zanimljiva. Nakon nekoliko dana on se toliko osmjelio da je inzistirao da sam izlazim u grad; naša je kuća bila na rubu užeg centra i hodaču u dobroj formi sve su važnije lokacije bile dostupne pješice. A Josip je bio tek napunio trinaest; jako mu je bilo važno da sam istražuje veliki grad.

No, vijesti iz Jugoslavije postajale su sve dramatičnije; govorilo se o opkoljavanju kasarni JNA, započinjao je sukob u istočnoj Slavoniji, progon hrvatskih civila, sukobi u Vukovaru.

Jasmina je postajala sve uznemirenija, a ni ja se nisam više mogao opustiti. Sad je taj izlet u London sve manje bio turističko putovanje, sve više se pretvarao u politički egzil. Postalo je jasno da se politička situacija u našoj raspadajućoj zemlji neće brzo smiriti; dapače, iz dana u dan vijesti su bile sve

gore. Prošlo je već mjesec dana kako smo u Londonu, planirali smo da se vratimo oko 10. kolovoza, htio sam da mi ostane nekoliko slobodnih dana koje bih iskoristio oko Nove godine. Jasmina je već bila riješila da GZH-u ponudi sporazumni raskid radnog odnosa; firma je ionako pred stečajem, a ona se namjerava potpuno posvetiti Luki. Zabrinut sam jer njezina je plaća bila važan dio našega obiteljskog budžeta, ali što mogu, pokušat ću ja zaraditi nešto više, a imamo i nešto uštedevine, prebrodit ćemo.

Prošla je sredina kolovoza, vijesti iz Jugoslavije postajale su sve sumornije; ni vlakovi ni autobusi na relaciji Zagreb — Beograd nisu više redovito vozili. Jasmina je obilazila putničke agencije ne bi li nekako nabavila avionsku kartu. Ali cijene aviona za Beograd bile su skandalozno skupe. Smirivao sam je:

— Imaš kartu za vlak do Zagreba; iskoristi je, dan više ne igra značajnu ulogu, ovo sve neće brzo završiti, a iz Zagreba, vidjet ćemo, možda ćeš moći svojim autom, ako ne izravno do Beograda, onda preko Mađarske. Vjerojatno još uvijek lete i avioni po razumnim cijenama.

Jedva sam je smirio, tih zadnjih dana plakala je neprekidno! Došli smo na zagrebački kolodvor, više-manje po voznom redu. Ispostavilo se da još vozi vlak za Beograd. Jasmina je odmah nastavila put za Beograd da vidi djecu; Josip i ja smo ostali u Zagrebu.

Nekoliko dana kasnije preko vikenda sam joj se u Beogradu pridružio i ja, ne sjećam se jesam li došao vlakom ili autobusom, ali veze su još funkcionirale (uz povremene zastoje). Nisam ni slutio da će to biti moj posljednji dolazak u Beograd u sljedećih pola godine.

Sjećam se da se u vrijeme mojega boravka u Beogradu u Moskvi odigrao vojni udar. Po tome zaključujem da sam u Beogradu bio između 19. i 21. kolovoza. Potom će Jasmina, tjedan dana kasnije doći u Zagreb, u naš auto potrpati kompjutor, nešto knjiga te svoje i dječje odjeće. Bilo je jasno da izvjesno vrijeme namjerava izbivati izvan Zagreba (»dok se situacija ne smiri«). Rat koji se sve više zahuktavao definitivno je razdvojio moju obitelj. Naravno, bilo je nezamislivo da s preosjetljivim djetetom odlazimo za vrijeme uzbuna u podrum, a s druge strane meni kao hrvatskom intelektualcu doista nije bilo mjesto u Beogradu (iz kojega su odlazili čak i Srbi koji se nisu slagali s Miloševićem). Moje je mjesto u Zagrebu, slagao se ja ili ne s Tuđmanovim režimom, a nadam se da će se stvoriti uvjeti da se u Zagrebu ponovo okupi moja obitelj. Borit ću se za to najbolje što znam

Malo je ljudi bilo u Zagrebu s kojima sam imao volje komunicirati. Još je izlazio *Danas*, ali bio je opterećen stalnim optužbama za jugonostalgijsku, padala mu je naklada, odlazili su novinari iz redakcije; Tuđman (koji je redovno čitao taj tjednik) želio je da ga preuzmu »zdrave snage« odane njemu. Još sam uvijek mogao ponešto objaviti u tim novinama a da se ne sramim, ali bez izvjesnosti dobivanja honorara. Odane su mi bile i moje suradnice na *Krležijani*, iako su ih neki u Leksu nazivali »Viskovićeve skojevke«.

Dubravka se otisnula u inozemstvo, sve bliže egzilu

Dubravka je nakon golemog uspjeha *Forsiranja romana reke* postala autorica čije se knjige prevode u inozemstvu, a istodobno je stekla svojim stručnim knjigama i uređivanjem *Pojmovnika ruske avangarde* ugled u svijetu rusistike i slavistike. U Virago Pressu se pojavilo 1991. prvo izdanje *Forsiranja romana reke* na engleskom, a 1992. kod istog izdavača i *Štefica Cvek u raljama života*.

U jesen 1991. godine dobila je poziv da gostuje u Sjedinjenim Američkim Državama. Ne mogu se točno sjetiti o kojem se američkom sveučilištu radilo, ali lako je moguće da je predavala na prestižnom Harvardu.

Nije joj to bio prvi susret sa Sjedinjenim Državama. Već je sredinom osamdesetih bila na poznatoj književnoj radionici u Iowa Cityju, ostala je tada u Americi tri mjeseca. Refleksi tog doživljaja Amerike vidljivi su u *Forsiranju romana reke*, gdje se duhovito poigrava stereotipima vezanim za pisce sa Zapada i Istoka.

22

Ovaj put, početkom devedesetih, odlučila je da o svojem američkom iskustvu napiše niz kraćih zapisa (u kojima amalgamira žanrovske karakteristike eseja, putopisa i priče); oni će izlaziti u nastavcima, u obliku kolumni, u nizozemskom tjedniku *NRC Handelsblad*. Zapisi su pisani s motrišta žene, feministički osviještene, spisateljice koja dolazi s Balkana, opterećena traumatičnim iskustvom divljih nacionalizama koji razaraju državu iz koje dolazi. Vjerojatno je od samog početka planirala da zapise–kolumne uveže u knjigu, koju povezuje vizura došljakinje koja Ameriku motri radoznalim i začuđenim očima. Ima u tim zapisima puno referenci na nacionalizam, i srpski i hrvatski. Nitko Dubravki ne može zamjeriti da nije imala oštar kritički stav prema Miloševiću i srpskim ideolozima rata. Znalo se da na nizozemskom objavljuje te kolumne, a počeli su se neki njezini tekstovi pojavljivati i na engleskom.

Susretao sam povremeno njezinu institutsku kolegicu D. O., raspitivala se imam li kakvih vijesti iz Amerike. Meni se Dubravka nije izravno javljala, ali dopisivala se s Jasminom.

D. O. je zanimalo komentira li Dubravka zbivanja u Hrvatskoj. A zatim je dodala:

— Mislim da će se ona vrlo teško priviknuti na novu stvarnost u Hrvatskoj. Ona je izgubila svoju domovinu! A s novom Hrvatskom nije se mogla sroditi; mogla bi upasti u probleme!

Nisam imao dojam da je to izrekla sa zlobom. Petnaestak godina su skupa radile i mislim da su se dobro slagale. D. O. je potjecala iz ustaške obitelji, kao i njezin suprug; dolaskom nove vlasti strastveno su se angažirali, suprug je postao diplomat, pa je i D. O. krenula s njim u inozemstvo. Međutim, suprug je dosta konfliktna osoba, sukobio se s pretpostavljenima, a kasnije i s vrhom stranke te je skrenuo u disidentske strančice otpale iz HDZ–a.



D. O. se vratila na fakultet i postala profesorica, primljena je i u HAZU. Dubravka Ugrešić je sedamdesetih i osamdesetih voljela D. O., znala je za njezinu obiteljsku ustašku priču, kao i D. O. za njezinu partizansku i multietničku, ali nije to previše utjecalo na njihov osobni odnos. Nisu se bavile onim što ih je razdvajalo, bilo je dosta toga što ih je spajalo, držale su se toga što ih čini bliskima.

Međutim, početkom devedesetih sve se stubokom izmijenilo: politika je sve natkrilila; mistika države postala je važnija od svake druge životne odrednice.

Čisti hrvatski zrak

U ljeto 1992. Dubravka se vratila iz Amerike. Odlazio sam u njezin stan u Đorđićevu, malo je bilo ljudi pred kojima sam se mogao slobodno ispovijedati, i ona je u meni vidjela jednog od rijetkih preostalih prijatelja. Povremeno smo običavali prošetati, odlazili u kino. Nije nam se mililo prolaziti preko Jelačićeva placa, a i živcirale su nas domoljubne pjesme koje su puštali u kafićima i uniformirani muškarci u njima, ponekad i naoružani. Kad bi se napili pa zakačili s nekim, pukli bi im živci pa su bacali ručne bombe.

Jednog rujanskog dana dočekala me s ispisom nekog teksta:

— To će uskoro biti prevedeno na njemački, bit će objavljeno u *Die Zeitu*.

Pročitao sam tekst, s mješavinom zebnje i divljenja. Sjajan Dubravkin smisao za detalj koji daje metonimijski smisao cjelini. Počinje zapažanjem kako su se na glavnom zagrebačkom trgu svojedobno pojavile konzerve na kojima piše »Čisti hrvatski zrak«. Te konzerve su vrhunac hrvatske opsjednutosti čistoćom (u raznim njezinim pojavnim oblicima), prije svega čistoćom hrvatskog etničkog bića, neuprljanog ničim tuđim, prije svega srpskim:

»U vrijeme dok su građani Hrvatske euforično izglasavali državnu nezavisnost, na zagrebačkim štandovima suvenira pojavile su se neobične limenke. Limenke su bile nalik na Coca-Coline, s hrvatskim grbom i ispisanom porukom: *Čisti hrvatski zrak*. Ta poruka poklopila se sa (u to vrijeme) popularnim reklamnim sloganom za Bronhi bombone: *Lakše se diše*. Tako su se dvije poruke semantički poduprle: *S čistim hrvatskim zrakom lakše se diše*.

Danas se te 'političko-ekološke' limenke ne mogu više naći, u prodaji je u ovom času drugi suvenir, bombonijera dizajnirana kao hrvatska putovnica. Mala industrija kiča budno je pratila razvoj političkih događaja i od 'čistoga hrvatskog zraka' (ili proglašenja nezavisnosti) do 'slatke hrvatske putovnice' (ili do suverene, međunarodno priznate države).

Magična sprej formula čisti hrvatski zrak čisti hrvatski prostor ne samo od 'bizantinaca' koji su krvno različiti od vladajuće većine. U red zagađivača spadaju nedovoljno dobri Hrvati, saboteri, izdajice, antitudmanovski komandosi, komunjare, jugo-nostalgicari. Tako su svi kandidati u nedavnoj predizbornoj



kampanji, uključujući i samog predsjednika obećali ‘veliko čišćenje’ od gore navedenih zagađivača.«

Potom Dubravka opisuje kako državna vlast tolerira dinamitaše koji čiste dinamitom kuće Srba i loših Hrvata. Ministarstvo kulture potiče čišćenje školskih knjižnica od knjiga na ćirilici te od svih knjiga koje su napisali Srbi. Također, donosi zakon po kojem hrvatski jezik mogu predavati samo etnički čisti Hrvati. Bavi se i novoj vlasti osobito dragim terminom »duhovne obnove« i različitim vidovima tog pojma.

Zapravo, tekst je katalog različitih fenomena koje je uspostavila nova nacionalistička vlast uklanjajući iz javnoga života sve one koji misle drugačije. Nije Dubravka ništa izmislila, nije bilo potrebe, nova vlast se sama hvalila svojom netolerancijom prema svemu drugačijem. Naravno, sve je prožeto Dubravkinim humorom, ali baš crnim i gorkim.

Pročitao sam tekst i duboko uzdahnuo:

— Dubo moja, nema ovdje ništa netočno, ali budi svjesna da ti ovo nacići neće oprostiti! Zagorčavat će ti život etiketiranjima da si jugonostalgičarka i petokolonašica, da ne voliš Hrvatsku, koja ti je sve dala, bojkotirat će te kolege na poslu još gore nego dosad, neki zbog svoje nacionalističke ostrašćenosti, neki iz čistog straha da ih podobni nacionalisti ne proglase tvojim istomišljenicima. Jesi li spremna na to? Možeš sve izdržati?

— Ja to moram napisati!

— Rekla si da će se to pojaviti u Njemačkoj? Optužit će te da se odričeš svoje domovine, denunciraš je pred strancima!

— Pa što onda, Tuđman i Gotovac se hvale kako su jugoslavensku situaciju komentirali na švedskoj televiziji!

Pokušavao sam osvijestiti Dubravki što joj se sve može dogoditi, ali bila je odlučna, spremna da se suoči s rizikom.

Naposljetku, rekao sam joj da je dobro da sve to netko javno kaže i nacionalističkoj javnosti hrabro baci u lice, ali da mora biti svjesna s čime će se suočiti.

Doista, tekst će biti objavljen u *Die Zeitu* 23. listopada 1992.: *Der Saubere Kroatische Luft*. Početkom prosinca pojavit će se i na engleskom u *Independentu on Sunday*. Vrhunske novine, nisu to nekakvi petparački tabloidi. Hrvatski nacionalisti dobili su zvučan šamar na međunarodnoj sceni.

Nastavak u sljedećem broju

Sibila Petlevski

O Paljetku i kajkavštini

O imaginiranju jezika i jeziku imaginacije

25

Stjecajem okolnosti prekasno, stigla mi je poštom knjiga Lukove prepiske s Tonkom Maroevićem *Jedan niže držec, drugi više pojuć*¹. Stigla je ta knjiga s posthumnom posvetom pisanom grafitnom olovkom, kako je običavao Luko; obazriv, suptilan, spreman na pisanje, ali i otvoren za brisanje. Zaplakala sam i pomislila:

— Treba se pobrinuti da opće mjesto naše kulture, a to je namjerni ili nenamjerni zaborav — jeza tihog brisanje najvećih, to *Unheimlich* koje na komemoracijama pripada u kategoriju nezamislivog — nikada ne dotakne kužnim dahom čistoću Lukova duha i veličinu njegova opusa.

Ali književnost se čuva i brani ne samo našom potrebom da pročitamo i drugima protumačimo djelo nama bliskih i dragih pisaca, nego se opus poput Lukova najbolje brani sam iz sebe — svojom vrsnoćom i svojim opsegom. Govoriti o pjesništvu Luka Paljetka ne smije se olako, a opet, potrebno je stupiti u razgovor s njegovom poetikom tako da se — nikad ne gubeći iz vida interpretacijske mogućnosti urona u dubinu njegova poetskog svijeta — ne previdi disciplina duha koja je Paljetka, kao pjesnika–znalca, izvela na šetnju stazama pročišćene, sublimne ljepote kojoj bi se mogao pripisati i dojam lakoće.

Namjera mi je govoreći o Paljetkovojoj kajkavštini, govoriti o Lukovoj moći imaginiranja jezika i o jeziku njegove poetske imaginacije. U studiji iz 1975. godine pod naslovom *Domjanić u suncu i senci*², Luko Paljetak je na stotu obljetnicu Domjanićevega rođenja ponovno pročitao njegov opus kako bi ga reinterpretirao i prevrednovao njegov doprinos hrvatskom modernizmu. Tu je između ostaloga istaknuo da je to:

- 1 Maroević, Tonko (ur.) i Paljetak, Luko (ur.) (2024). *JEDAN NIŽE DRŽEC, DRUGI VIŠE POJUĆ: lirska, i ina korespondencija 1984 — 2020*. Split: Naklada Bošković.
- 2 Paljetak, Luko (1975). »Domjanić u suncu i senci«. Radovi. Razdio filoloških znanosti 1974. — 1975. Svezak 13. Br. 8 (1975). Zadar: Sveučilište u Zagrebu — Filozofski fakultet u Zadru.



»intimni lirik što na kajkavskoj žici kakva dekadentnog roccocco odjevenog Petrice Kerempuha opjeva **choses crépusculaires** i vizije **de fin de nuit**. Te da 'pa pisati danas o njemu znači ponovno pokretati neke trajne nedoumice oko njega, ponovno skidati 'zelenu mrenu' s 'turobnog ribnjaka' po kojem još i danas 'padaju' kontradiktorne 'iglice' kritike.«

Paljetkova zbirka jednostavna naslova *Kajkavske pjesme Dragutinu Domjaniću*³, hommageom pjesnika pjesniku — razrađuje tvrdnju iz već spomenutog eseja o:

»'jednoj osebujnoj domjanićevskoj dimenziji' bez koje bi hrvatska moderna lirika bila siromašnija.«

Paljetak misli da bi se ta dimenzija:

»s valjanim dijalektičkim razlozima dala i dade kreativno i plodonosno nastaviti.«

26

Ali kako se točno »domjanićevska dimenzija« može kreativno nastaviti? Kako je to Paljetku pošlo za rukom u praksi pisanja?

Odgovor je u vještini koja je kod Luka Paljetka u domaćim okvirima bila bez premca, dakako, uz Krležine *Balade Petrice Kerempuha*. U međunarodnom okviru tek bi se ponekad, kod onih najvećih, to majstorstvo moglo pronaći. Spomenut ću dva upečatljiva primjera, ali zasad mogu ustvrditi da je riječ o sposobnosti imaginiranja jezika kao stvaranja novoga idioma — o poetskom premošćenju koje se uspostavlja poput titrava dugina mosta između jezika svakodnevice s jedne strane i jezika imaginacije s druge strane. Treba najprije osvijestiti — kao što je u predgovoru Paljetkovim *Kajkavskim pjesmama* rekao akademik Nemeč — da je u toj Lukinoj zbirci kajkavština:

»stilizirana književno-jezična konstrukcija sazdana na domjanićevskom prigorsko-zagorskom, odnosno zagrebačkom urbanom kontekstu.«

Paljetkova kajkavština je književni konstrukt. Možda oni kojima nije stih sredstvo izričaja ili koji nisu obrazovani versolozi — dok čitaju Paljetkove *Kajkavske pjesme* nije jasno koliki je trud bio potreban da bi se propjevalo idiomom koji pjesniku nije materinski. Paljetak je toliko pomno, skrupulozno, višekratno iščitavao Domjanićeve stihove da je pounutrašnjio sve elemente toga pjesničkog izraza — stvorio je unutrašnji domjanićevski kajkavski rječnik i naučio ga do potpunog pounutrašnjeđenja semantike, sintakse, svih uporabljivih rima baziranih na odgovarajućem naglasnom sustavu, uključujući i kompletni registar slikovlja. A kada je internalizirao sve spomenuto, mogao se od svega toga osloboditi i sasvim svoj, vlastitim prepoznatljivim stilom stupiti u ravnopravni dijalog s Domjanićem — na njegovu jeziku — a to nije kajkavski dijalekt nego jezik domjanićevske kajkavštine. Na neki način Paljetak je kaj-

3 Paljetak, Luko (2024). *Kajkavske pjesme Dragutinu Domjaniću*. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu





kavštinom kao književnim konstruktom stvorio uvjete za spiritističku seansu. Zazvao je duh mrtvog pjesnika. »Domjanićevo štokavsko se smatralo manje značajnim, a njegovo kajkavsko pjesništvo bilo je» — reći će Paljetak — »više hvaljeno, a manje poznato«.

Ne smijemo dozvoliti da Paljetkove »kajkavske pjesme« budu smatrane manje značajnim u kontekstu njegova opusa samo zato što nije dokraja osviješten i spoznat mehanizam njihova nastanka koji je utemeljen na postupku imaginiranja jezika.

Krleža je svoju kajkavštinu kao osobni stilsko–jezični književni konstrukt temeljio, za razliku od Paljetka, na živoj kajkavskoj riječi naučenoj od djetinjstva, ali je tu svoju kajkavštinu uspostavio i kao temu na nekoliko rastera: u poetskom smislu kao stvar reimaginiranja jezika, a u cjelini njegova opusa kroz sve žanrove — kao književnopovijesni problem baštinjene jezične i književne tradicije kajkavskog kruga što je u tragičnom trenju s političkom idejom ilirizma — dovelo do bacanja »mrtvog trupla kajkavskog jezika kroz prozor«.

Ali vratimo se Paljetku. U jednom srazmjerno nedavnom, možda i njegovu posljednjem intervju⁴, Luko kaže:

27

»Jezik je bogat i siromašan i uvijek ide to pitanje izbora — ova riječ ili ona riječ, ovaj ritam ili onaj ritam. Da bi to znao i mogao birati, ti moraš znati zašto biraš, kako biraš i što biraš. Tu je potrebno iskustvo koje naravno ne dolazi samo od sebe i koje je ishod ili rezultat pročitanaoga doživljenoga akumuliranog u kulturi vlastitog jezika ili kulturi drugih jezika, čitanjem velikih pjesnika, čitanjem malih pjesnika, čitanjem bilo čega što može doprinijeti konačnom cilju da se ostvari neko djelo, bilo to proza, drama ili poezija, koja nije lagan žanr.«

Paljetak je umio pisati po uzoru na dubrovačku staru liriku, a boravkom u Zadru otvorio mu se jedan drukčiji svijet jezika:

»S jedne strane čakavska, bodulska dionica, pjevna, koja je opet imala čitav niz inačica kao što je to kaljska. Imao sam prijatelja ribara iz Kali.«

Fasciniralo ga je slušati zvuk toga dijalekta. S druge pak strane, u Zadar su dolazili štokavci, Ličani, ali i Vlaji iz Ravnih kotara sa svojom oštrom štokavicom. Paljetak kaže:

»Taj sraz je također bio meni vrlo zanimljiv i to me, kako bih rekao, oslobodilo na neki način i mome uhu dalo čitav niz novih melodija koje sam mogao upotrijebiti.«

Dat ću dva primjera stvaranja novog idioma kao književnog konstrukta naslonjenog na ideju evokacije izvornosti i jezične starine. Oba primjera su neslučajno vezana uz odnos poezije i kazališta — jer je za imaginiranje jezika — uvijek potrebna svijest o izvedbi riječi. Paljetak je bio i kazališni čovjek. Kod njega je upravo izvedba riječi uspostavljala most između teatra i poezije.

4 Razgovor Luke Kalca s Lukom Paljetkom na portalu *mirovine.hr* (24. ožujka 2014.). <raspoloživo na: <https://www.mirovina.hr/price/luko-paljetak-zivot-je-zacudan-i-kroz-njega-neretba-prolaziti-kaopokraj-turskog-groblja/> >, [pristupljeno sadržaju 15. 06. 2024.].



U podlozi jezične imaginativnosti uvid je u dinamiku riječi kojemu možemo tražiti književni začetak još kod Lukrecija, u lukrecijanskoj teoriji *klinamena*, njegove teorije nepredvidljivog gibanja atoma koji se kreću i sudaraju u univerzumu, ali i djelatnost slova koja inaugurira riječ.

Prvi primjer koji ću kratko spomenuti je iz 1981. i 1982. godine kada je Peter Hall angažirao pjesnika Tonyja Harrisona za projekt *Orestije* koji je radio s glumcima pune dvije godine kao istraživanje na izvornom lokalitetu u Epidaurusu. Ali Harrison, pjesnik–dramatičar mislio je da suvremeni gledatelji — posebno ne engleski — ne mogu doprijeti do ideje klasične starine. Za njih je starina nasljeđe njihove kulture. Zato je stvorio lažni anglosaksonski rječnik. Bila je to arhetipska vizija *Orestije* zamišljena kao »ritmički libreto za maske, glazbu i muško društvo«.

Drugi primjer je *Orghast*. Bila je to eksperimentalna predstava zasnovana na mitu o Prometeju, za koju je poetsko–dramski predložak napisao Ted Hughes, a izvedena je 1971. godine u režiji Petera Brooka na Festivalu umjetnosti u Shiraz–Persepolisu. To eksperimentalno kazališno djelo bilo je napisano na potpuno novom jeziku koji je osmislio Ted Hughes — na jeziku koji on sam naziva *orghast*. Redatelj i glumci naučili su Hughesov stilsko–književni konstrukt. To je dramska poema u cijelosti napisana pjesničkim alatima: metaforom, slikom i simbolom. Kao što je Eliot to učinio u *Pustoj zemlji*, tako se i Hughes oslanjao na drevne izvore: na književne teme i topose, aluzije na grčke i rimske mitove, zoroasterske rituale i orijentalne legende. Koristeći jezik bez prepoznatljivih riječi, Hughes i Brook prisilili su gledatelja da sluša poetsko–dramsko djelo kao što bi slušao glazbu i da radnju promatra kao da je to religiozno iskustvo.

Zvuk jezika *orghast* — njegovi ritmovi, ton, tekstura dok odzvanja i odjekuje planinama — strog je, ali istovremeno i omekšan, emocionalno nabijen sažaljenjem i ljudskom patnjom. Glumci, govoreći potpuno novim vokalnim tehnikama, stvaraju simfoniju zvukova koja naglašava njihov međunarodni sastav i evociraju izgubljeno sjećanje na miješanje jezika tisućama godina.

Vratimo se Paljetku. Njegova *Kajkavska poezija* je — kao što rekoh — spiritistička seansa — ne samo poetski dijalog s Domjanićem na njegovu jeziku, nego pokušaj davanja novoga života hrvatskome kulturno–jezičnom nasljeđu.

Paljetak govori *domjanićijanski*, a pritom ostaje Paljetak. Na primjer, Domjanićeve »Ciklame, krvave ciklame« koje su govorele o stradanju hrvatskih mladića u Prvome svjetskom ratu, danas su aktualne do bola. Paljetak — za one koji znaju tu pjesmu, a gotovo svi je znaju jer je to lektirski naslov — računa na okvir antiratne poruke, ali metaforu ciklame vraća iz općeg u intimno: ponovno je prizemljuje u doslovnom i prenesenom smislu, dopušta da se ciklama ukorijeni u Paljetkovu metafizičkom vrtu.

Trajanje u Paljetkovu »vrtu« omeđuje prostor–vrijeme u kojem obitavaju fenomeni korporealne stvarnosti kao scenografija za pomirenje s iluzijom eg-

zistencije: »vrt s vratima koja stoje na ulazu za izlaz«. Vrata, dakako, vode iz fenomenologije života u metafiziku smrti, ali oksimoronska priroda izlaznog ulaza i ulaznog izlaza komplicira odnos između bivanja u sferi pojavnosti i pretenzije prema objašnjenju krajnje prirode bitka i svijeta. Začkoljica je u tome što je pjesnički trud, uz svu svoju silnu potrebu za metafizikom, sličan radu na zemlji: poezija okopava vrt na ulazu za izlaz jer uvijek iznova svodi bitak u svojoj transcendenciji na biće kao predmet istraživanja. Da nije tako, Paljetku ne bi bilo moguće ispisati kanconijer kao dnevnik intimne ljubavi. Paljetak ne zarađuje svoje *pravo na tradiciju* pukim ovladavanjem nasljedovane forme, nego propitivanjem statusa predmeta poezije.

Pojam tradicije i tradicionalnog, učenost pjesnikova uvida u nacionalnu i europsku baštinu — to zasigurno čini važnu točku uvida u Paljetkov opus, ali puno je važnije pitanje ono koje je za dvadeseto stoljeće definirao T. S. Eliot napisavši da se tradicija ne može naslijediti, i ako je pisac želi, mora je zaraditi velikim trudom. Dakako, riječ je o Eliotovu znamenitom ogledu »Tradicija i individualni talent« iz 1919. godine koji je ostvario značajan dojam na pjesnike dvadesetog stoljeća, a ohrabrio je i neke hrvatske autore da se, posebno od pedesetih do osamdesetih godina prošloga stoljeća, odvaže na primjenu transhistorijskog moderniteta u vlastitome pjesničkom postupku i da »teškim radom« na baštinskom materijalu, poput Paljetka, zasluže svoj *transhistorijski poetski identitet*. Od svih njih koji su ulazili jedni s drugima u poetsku prepisku kao u zanimljiv dijalog preko sonetne struke — upravo je Paljetkova tradicionalnost najmanje tradicionalna. Slično vrijedi i za njegovu kajkavštinu — ona je dijalog s baštinom koja svoju složenu postmodernu igru s vezanim stihom i rimama kontrapunktira dojmom jednostavnosti i djetinje zaigranosti — ublažava je mekoćom kajkavskog dijalekta kao nekom vrsti melankolije za izgubljenom mogućnošću hrvatskoga književnog jezika kao kajkavskog jezika.

Koliko je Paljetak suptilan u dijalogu s baštinjenom aurom hrvatskih stihova — mogla bih pokazati i tvrdnjom da je transpozicija Domjanićevih »Ciklama, krvavih ciklama« u Paljetkovu pjesmu »Dišiju ciklame, drobne ciklame« posredovana Vrazom. Tek na drugi pogled vidi se da je riječ o poigravanju s formom gazele. Tri katrena s rimovanjem parnih stihova i s ponavljanjem naslovnog stiha i u njemu ključnog pojma — koje doduše nije sasvim usklađeno s oblikom ponavljanja kako se tradicionalno ostvaruje u *ghazalu* — ipak jasno upućuje na metafiziku ljubavi i metafiziku prirode uvezenu preko Vraza u hrvatsku poeziju. Naposljetku, mig da je to tako, jest i pojam *ždrala* koji je krenuo na put iz Vrazove gazele »Ždral putuje k toplom jugu — u jeseni«, da bi došao u svoje drugo stanište u Paljetkovoj intertekstualnoj gazeli pisanoj na domjanićevskoj kajkavštini »Ždrali na jug se seliju«. Dakako, sve metafizičko je tu, opet ću ponoviti, namjerno prizemljeno u imaginarni krajolik baštinskog i do krajnosti pojednostavljeno — kao da je sletjelo u krajolik hrvatskog slikarstva naive.

U fusnoti studije o Domjaniću, Paljetak je uspostavio neočekivanu vezu preokrenutog, kao u rijeci odzrcaljenog slikovlja: s jedne strane u Domjaniće-

voj pjesmi *Tihi varoš*, a s druge strane, uputio je na preokrenutu sliku u vodi malog ribnjaka u pjesmi kultnoga kineskog pjesnika Li Baia iz kineske dinastije Tang, kojega mi zapadnjaci zovemo Li Tai Po. Precizirat ću da se radi o *Huáigǔ* 懷古 — žanru nostalgične poezije — čiji je slavni utemeljitelj Li Bai, ako je vjerovati legendi, umro tako što se utopio jer je, opijen vinom i poezijom, htio zagrliti odsjaj mjeseca u rijeci Jang Ce.

Budući da sam ovaj tekst skicirala tek nekoliko dana nakon Paljetkove smrti, ne mogu se oprijeti potrebi da dodatno podcrtam sliku pjesnika koji umire grleći odsjaj mjeseca jer je to slika koja po mnogo čemu pogađa u samo središte Paljetkove poetike.

Kad govorimo o Paljetkovojoj kajkavštini, ne smijemo zaboraviti ni njegovu japanštinu: Paljetkov »japanski« (koji je višekratno iskušavao u formi haikua, a zatim na specifičan način i u rukopisu koji će izaći posthumno u Ediciji Bošković pod naslovom *Pjesme studenog, prosinca, siječnja, ožujka i rujna*) — nije japanski, nego je mjesto zamišljanja ponovnog rođenja poezije. Ideal je to koji ipak, gle čuda, zadržava u tvorbi Paljetkovih krajolika imaginacije nešto od stvarnoga jezika. A kako se to postiže? Rekli bismo uz pomoć neke vrste mističke participacije u dimenziji duha; uz pomoć instinktivne ljudske spona sa simboličkim fantazijskim emanacijama što se u pjesničkom postupku ostvaruje kao gađanje naslijepo koje, uz pomoć pjesničkog trećeg oka, neočekivano pogađa tajnovitu bit jezičnog Drugog.

Ako eteričnost poetskog daha kojim je impregnirana cjelina posljednjeg, još neobjavljenog Paljetkova rukopisa — nazovemo *lakoćom* — tada moramo znati da se do nje nije došlo lako jer je zapravo riječ o dodanoj vrijednosti umijeća odricanja. Luko Paljetak je pjesnik obilja — velikog, raznolikog opusa, impresivnog osobnog rimarija, koji je ujedno i majstor sublimacije i ustezanja od raskoši, snivač unutrašnjih krajolika i šetač metafizičkim vrtom čiji pogled, tek usmjeren prema unutra, najbolje opisuje ono izvana. U posthumnoj zbirci kod njega se odricanje od rime kao autorska odluka pretvara u izvedbenu gestu u dramaturgiji vođenja poetskog glasa cjelinom zbirke. Ta gesta ima višestruko značenje i nije samo književni *procédé* nego je i odnos prema svijetu. Fizičko se harmonizira s metafizičkim tako da spoznajni uvid navlači na sebe maglovitost vizije, a viđenje uči jasnoću od spoznaje. U poznatoj waka formi, Fujiwara no Teika, pjesnik, kritičar i kaligraf s kraja dvanaestog i prve polovice trinaestog stoljeća, spominje proljetne noći »kad se čak i snovi vide kroz izmaglicu«. U Paljetkovu krajobrazu:

»Svaka je ponoć podne tame, a podne ponoć
jutra za one koji ne žive na taj način
nego su sebi vrijeme i stanu kad sve drugo
prolazi, prođu onda kad sve drugo stane.«

Luko je velik pjesnik. Bio i ostao.

Dimitrije Popović

Kad erudicija postane kreacija

Na poziv Velimira Viskovića sudjelovao sam na komemoraciji u povodu smrti Luka Paljetka, održanoj 28. V. 2024. u zagrebačkoj Knjižnici Bogdana Ogrizovića.

31

Upravo mi se taj borhesovski ambijent s labirintima književnih poetika činio najprikladnijim da se našem velikom piscu i dragom prijatelju oda dužna počast.

Također, kazano makluanovskom sintagmom, u Gutenbergovoj galaksiji literarnih svjetova neugasivo sija i Paljetkova poetska zvijezda. Neke od njegovih knjiga u toj knjižnici činile su da Luko na posredan način te večeri bude s nama.

Kada sam prije četrdesetak godina imao izložbu u Dubrovniku, Luko Paljetak je napisao osvrt o izloženim radovima. Tada se još nismo poznavali. Čitajući tekst odmah sam osjetio posebnost pristupa temama izloženih radova. Način na koji je Luko pokušavao artikulirati onu zamršenu strukturu umjetničkog djela, značenja tema kojima sam se bavio, odavalo je autora koji uz svoju lucidnost i erudiciju ima naglašen smisao za likovnu umjetnost. Nedugo nakon te izložbe, na nekoj promociji u Zagrebu upoznao sam Luka Paljetka. Rekao mi je da se bavi i slikarstvom.

Od tada se naše poznanstvo s vremenom pretvorilo u prijateljstvo koje je na najljepši način oplemenjivala umjetnost. Luko je otvarao neke moje izložbe i pisao o mojim radovima, posebno onim iz ciklusa *Corpus Mysticum*. Ono što je Luka činilo posebnom osobom, uz njegovu poslovičnu erudiciju, jest, a to će potvrditi i svi oni koji su imali prilike s njim surađivati ili razgovarati, kako je znao u momentu, govoreći o nekoj temi, da u času, kao u iznenadnom nadahnuću »produži« smisao teme svojim kreativnim komentarom ili kakvom konstatacijom. Bio je od onih rijetkih pjesnika intelektualaca koji je erudiciju znao pretvarati u kreaciju. Osim znanja imao je ono što je puno važnije, imao je saznanje. Bio je duboko svjestan da su povijest i mit permanentna izvorišta za nove stvaralačke izazove. Zato su, gledajući sa ove vremenske distance, ne-utemeljene primjedbe koje su se upućivale likovnom stvaralaštvu. Zamjeralo

mu se kako previše daje važnost emociji, kako se drži starih književnih odnosno poetskih formi, kao što je na primjer sonet. Ne mogu ne prisjetiti se ovom prilikom misli J. L. Borgesa: »Kada ne bi bilo soneta kao zadane pjesničke forme bili bismo izloženi na milost i nemilost vlastitoj genijalnosti«. Znale su se čuti i primjedbe kako Luko Paljetak nije pisac koji stvara u duhu svoga vremena. Ali, treba se zapitati što je kategorija vremena, što je duh gledano u složenom kontekstu umjetnosti? Ovo je tema koja traži veću raspravu. Luko nije bio trendovski pisac niti su ga zanimali kratkotrajni svojevrsni modni književni diktati. Odnos prema tradiciji nije imao kao prema nečemu što je prevaziđeno i mrtvo, kao povijesni kulturno umjetnički leš. Naprotiv, u prošlosti je nalazio vitalnost i poticajnost za svoje kreativne izraze. Zanimalo ga je ljudsko biće u najširem smislu te riječi. Prisjetimo se terora koji je diktirao takozvani novi roman, »Nouveau roman«, prezirući klasične forme, apostrofirajući eksperiment, odbacujući narativnost itd. Ovaj je problem na stanovit način mučio i Danila Kiša pa mi se čini smislenim ovom prilikom navesti znakovitu izjavu autora *Grobnice za Borisa Davidoviča*: »Poštovalac svih pustolovina duha, pobuna razuma i srca, ostajem pun poštovanja prema onome koji je prezreo frazu 'Markiza je izašla u 5 sati', no i duboko sam uvjeren da u toj frazi ima više umjetnosti i više života nego u krckanju pijeska u kome nema ljudskih stopala i koji ne govori ljudskim jezikom. Poštovalac eksperimenta i trpljenja, odan ideji pobune protiv konvencija, zastajem na granici gdje počinje mucanje, makar morao započeti svoj roman rečenicom: 'Zatekoh ujutru ljudske tragove u pijesku'«.

Odnos prema problemu humanog u njegovoj složenosti kada je u pitanju vječna dihotomija dobra i zla, te posebno ona neumitna uvjetovanost erosa i tanatosa, Luko je pjesnički izrazio inspirirajući se ciklusom svojih dvanaest grafika u klasičnoj tehnici suhe igle. Tu prožetost pjesničkog i likovnog koju je Luko nazvao »Dvojenje« objedinio je Božo Biškupić u istoimenoj grafičko-poetskoj mapi koja je objavljena s predgovorom Tonka Maroevića u biblioteci Arbor, Zbirke Biškupić 2002. godine. Tonko Maroević je svoj nadahnut predgovor naslovio »Dvojiti i spojiti«.

Kad je mapa objavljena, Tonko ju je u šali nazvao »Trojenje«. Ova se duhovitost također odnosila na moju i Tonkovu dugu suradnju, a poznato je da je s Lukom bio u iznimno prisnom odnosu. Lukova, njegovom riječju kazano, poetska »razbarušenost«, sklonost raskošnom poetskom izrazu, duhovitim »verbalnim arabeskama« te sva njegova poslovična rječitost u ovoj je zbirci od dvanaest pjesama »zbijena« u kratke forme, u strofe od šest stihova. Ta je formalna strogost potvrdila kako se Lukova inventivnost i pjesnički rafinman mogu koherentno izraziti koristeći metaforu i najčešće oksimorone za ono što istovremeno izražava ljepotu i tragičnost, zanos i poraz ljudskog bića. Egzistencijalističku tjeskobu i otuđenost onih koji su u svom dvojenju istovremeno spojeni i razdvojeni, koji jedno drugom čine zadovoljstvo i bol. Protagonisti su tragičnog rituala u kojem eros i tanatos oblikuju njihovu egzistenciju stapajući muku i strast, ekstazu i hropac dovedenih do paroksizma, što duboko ko-

respondira s kompozicijama grafičkih listova. »Nemam te, ali imam prazninu koja jesi... razlika nam je samo u količini kazne« (pjesma *Praznina*). »Gola si, kožu ovu zato svu s mene zderi,/ pokrij se, hladno ti je, sunce je kocka snježna, / ti si postojbina joj, žderi / zajedno s njom me, tu sam točno po njenoj mjeri / i tvojoj mjeri koja nimalo nije nježna« (pjesma *Koža*). »Tvoju i moju kožu spojimo da nas štiti... padam, padaš, ne zna se što će biti / kad se krhotine naše u padu spoje« (pjesma *Pad*).

Lukovo umjetničko lice imalo je više stvaralačkih profila. Jedan od njih bio je onaj slikarski. Slobodan sam napraviti jednu usporedbu s Lukovim kretnjama i gestama s onim što je slikao ili crtao. Kada bi o nečemu govorio znao je misao pratiti ili potencirati izrazom lica, kratkim podizanjem ramena, obrva, naizgled začudnim pogledom, pokretom ruku i sve bi to otkrivalo neku unutarnju radost, zadovoljstvo duha. Bio je sav u onome što upravo saopćava. Tako sam doživljavao njegove slike kao da su rađene u jednom dahu, u potpunoj predanosti, u spontanosti. Otuda njihova lapidarna ozbiljnost, precizna nonšalancija. Luko je s nekom njemu svojstvenom neposrednošću predano radio bez obzira koja je bila tema njegovih slika: mačka, akt, cvijeće, mrtva priroda, pejzaž, autoportret... sve do nefigurativnih kompozicija. Njegov ciklus *Slike za Liliput*, po jednom podatku od 1137 slika odnosno kolaža iznimno malog formata (25 x 35mm), izveden je na tabletama za električne aparate protiv insekata. To mnoštvo minijatura, taj imaginarni roj apstraktnih sličica mogao se po volji ili čudi autora tako komponirati na zidu ili podu galerije da bi činio zanimljivu dinamičnu, nekad kompaktnu a nekad rasutu likovnu cjelinu. Luko je maštovito koristio za podloge svojih slika razne potrošne, otpadne materijale kakvih reklamnih letaka, ambalažnih papira fotografija, plakata. Znao je također u svojoj bogatoj praksi doslovno spojiti sliku i riječ. U knjizi *Reciklirane pjesme* autor je objasnio svoj postupak govoreći o pjesmama koje je koristio: »Sve su uzete iz mojih ili tuđih prijevoda pjesama drugih pjesnika ili pak iz proznih tekstova. Nastale su na isti način i istim postupkom kojim sam prije više godina počeo stvarati svoja likovna djela. Nazvao sam taj svoj likovni rad — slikarstvo siromašnih. Naime, na nekoj već oslikanoj površini, stranici nekog časopisa, kalendara ili nečeg sličnog, uklanjao sam pojedine dijelove ostavljajući samo one koji su se uklapali u moju zamisao, a ona se radala ili pak nametala tijekom rada«. Na kraju ovog kratkog *in memoriam* dragom Luku, kada se ima u vidu bogatstvo njegovog stvaralaštva, njegove impresivne bibliografije, nameće mi se misao Marine Cvetajeve kako je pjesničko odnosno književno stvaralaštvo »plod truda i čuda«.

Trud u Lukovom slučaju govori o kvantitetu njegovog rada na raznim poljima kulturne djelatnosti, od pedagoškog, prevoditeljskog do uredničkog. Čudo se tiče one neobuzdane kreativnosti, nadahnute i lucidne darovitosti izražene stihom ili prozom. Mi koji smo poznavali Luka Paljetka, surađivali i prijateljevali s njim, čuvat ćemo na najljepši način uspomene na njega, na dubrovačke i zagrebačke susrete i razgovore u nezaboravnim druženjima.

Adio, dragi prijatelju.

Dražen Katunarić

Umrijeti i ostaviti djelo iza sebe, ne znači ozbiljno umrijeti

34 Krenimo od zagrljaja: Lukove raširene ruke, velik, topao zagrljaj i njegovo obraćanje: »Gdje si stari?« Teško je pomisliti da biti više neće tih susreta i gesta prijateljske ljubavi, da će postati zaustavljena kretnja kao na fotografiji, a njegov malo egzaltiran glas uminuti. Umjesto njih, svi koji su ga poznavali i voljeli pokušat će se sada sjetiti fragmenata iz vlastita iskustva, pojedinosti ili zgrade, i shvatiti što im je i koliko kongenijalni Dubrovčanin značio. Osim zagrljaja, meni su osobno bile najdragocjenije pjesničke i samosvjesne osobine koje je Luko Paljetak uporno iskazivao. Njegova hrabrost da ide protiv struje, da gradi svoju poetiku prema odavno pregaženim pravilima versifikacije. Naime, kad sam počeo pisati poeziju koncem 70-ih godina prošlog stoljeća, vladalo je neko dogmatsko vrijeme eksperimenata koje je sililo pjesnike da mu se prilagode ili nestanu. Moralo se pisati po zadanim obrascima pukog ulančavanja slogova po određenom zvučanju, istrijebiti metaforu, istrijebiti smisao, i u konačnici suvisao stih; a strast, ljubav, život zamijenile su umjetne i nerazumljive riječi, hladne, bespolne. A Luko je zagovarao sve suprotno, za nj je poezija otmjenost književnosti, ono gosparsko; ne trpi okove, preporuke, recepte, destilirane riječi; davao je suprotan primjer istinskih poetskih uzleta i raskošnih emocija, poticaj svima pa i meni da se odvažimo drukčije pisati u antipoetskom vremenu. Kao odgovor na njegove *Pjesme mnogo hvaljenoj i ne baš sve u svemu zadovoljavajućoj gospi*, napisao sam pjesmu pod naslovom: *Kao Paolo i Francesca Lancelota mi čitali smo Luka Paljetka* i započeo s njim komunikaciju o odnosu tradicije i moderniteta.

Premda ga neki suvremeni kritičari dočekuju na nož, predbacuju staromodnost i anakroničnost, i guraju na margine književnosti, Luko Paljetak svjesno ide *à rebours*, usuprot, vraća se neposrednosti doživljaja svijeta i piše možda najegzotičnije djelo u europskoj književnosti. Kao što je Dubrovnik bio čudo opstanka u povijesnom, neprijateljskom okruženju, tako je i pojedinac,

stanovnik Dubrovnika, kako je sebe definirao u jednom razgovoru, Luko Paljetak pronašao u njemu svoju hrid, način da pjesnički opstane u svijetu. Ali ne tako da se okreće od svih problema koje postavlja suvremenost, i stavlja glavu u pijesak, nego naprotiv da vrati poeziji mjeru strasti, slobode, uzvišenosti i ljepote koja joj se nastojala silom oduzeti pod izgovorom prognane »patetike« i barokizirajućeg sloga. »Za zbiljskog pjesnika«, kaže Borges, »svaki trenutak življenja, svaka činjenica trebali bi biti pjesnički, budući da to u srži jesu. I koliko znadem nitko do danas nije ostvario tu najvišu budnost.« Dakako da jest! Jedan od rijetkih koji je razvio taj najviši oblik budnosti u njegovim nepresušnim izvorima upravo je pjesnik iz Raguse koji je mogao ni iz čega stvoriti pjesmu. Zahvaljujući aktivnoj imaginaciji, suština Paljetkova djela nalazi se u nepredvidljivoj, sveobuhvatnoj, neizračunljivoj mašti i zanatskom umijeću što ga dijeli s najvršnjim hrvatskim pjesnicima, otprije Matošem, Ujevićem, Nazorom, i od novijeg datuma s Mrkonjićem i Maroevićem. Spomenuo sam riječ barokno, premda se o Luku govori kao o renesansnoj pojavi, a ti su termini kulturno–povijesno oprečni. Bio Paljetak srednjovjekovni trubadur, renesansni bard, ili moderni barokist, slušajući ga, osjetivši temperaturu njegova stiha, sve odrednice kojima određujemo pojedine stilske epohe, poput renesanse, baroka, secesije, nisu više dio neke zauvijek minule prošlosti nego rječitost žive aktualnosti. Nastavljale su živjeti u Paljetkovoju duhovnosti i fantaziji, i koliko god se u svijetu raspale kao stilske formacije, on im drži unutarnju spojnicu i pretvara u trajna suvremena stanja svijesti. Dapače, postiže dojam svevremenosti kojom je pokušavao spasiti ugroženo jединство svijeta, »spasiti se sonetom«, »braniti se stihom kao mačem«, kao što kaže u vijencu ispletenom plaćem svom velikom prijatelju Tonku Maroeviću. Poezija neće nikad biti vjerna ideji napretka kao znanost i moći izbjeći govoriti o ljubavi i prolaznosti, rođenju i smrti, tragičnosti života, o tzv. vječnim temama. Paljetkova fizička smrt samo je početak zračenja njegova djela jer ono što daje smisao životu daje smisao i smrti. Umrijeti i ostaviti djelo iza sebe, ne znači ozbiljno umrijeti, na zbilj, do kraja, jer samo stvaranje je već poništilo smrt.

Iza Luka Paljetka ostaje što za pročitati, onih fascinantnih 1047 jedinica u katalogu NSK koje je na nedavnom predavljanju njegove kajkavske lirike izbrojao Krešimir Nemeć, nasuprot u prosjeku dvjesto ili tristo jedinica svakog plodnog hrvatskog pisca. Među tim knjigama koliko je samo onih neprolazne esencije koje će hraniti dušu još mnogih naraštaja.

Ervin Jahić

Puteljkom prema Paljetku: Treba biti nebo, ako želiš da ti dođu ptice

(Luko Paljetak: *Ptice koje se prerano svuku*, Dubrovnik, 2019.)

36

Ne hvaleći mu pjesničke vjere, ali duboko je poštujući, reći mi je — determiniran uvjerenjem da smrt je učenjaka, smrt univerzuma — kako je pred nama lirski rekvijem (ne, doduše, s napjevima gregorijanskog korala), da smo upravo dočitali »versifeks(a) na eks« (sintagma Tonka Maroevića, koji nam je pomogao i pri naslovu) koji se svojom odom (liturgijom od nabožnih i prijekornih, vjerujućih i poričućih, svetih i obesvećujućih riječi/uzdaha) sedam i pol mjeseci opraštao od svoje životne družice/»ptica u nebu moga oka«. Bilo da ga čitam kao rekvijem, bilo kao odu, nipošto slučajno slušam instrumental *Uspavanka za Radmilu M.* u kreaciji Vlatka Stefanovskog. Asocijativni niz, međutim, ide u širinu i u dubinu te potom čujem Stradivarijevu violinu na kojoj jeca gospara Luka stih: »bili smo vječni, zašto sad više nismo?«

Koliko organske, ometajuće tuge mogu podnijeti zbirke ljubavnih pjesama? — sržno je pitanje nakon pomnoga čitanja trubadurske poezije, nakon Petrarke, nakon onoga modela pjesništva koje ljubavi duguje početni impuls, koja je možebitno i suštinsko pjesništva. Tek praveći se da riječ je o otvorenom pitanju, reći mi je da se zbog ljubavi, ustvari, i pišu pjesme, da je ona same pjesme narav, njezino unutaranje.

Sada kada se ugasila poetska žeravica autentičnoga orfejizma, kada je prekinuta životna linija građanina Luka Paljetka, u obavezi sam izmiriti dugove iz prošlosti i zbog etike književnosti i odanosti tome polju ljudskoga duha obračunati s vlastitim demonima i pjesničkim ideologijama. Ono što zida (i strukturira) sustav pjesništva na hrvatskome jeziku je jedno, naime, a ono što ga tumači nerijetko je antagonizirana arena napučena proizvoljnim ocjenama s dugoročno škodljivim posljedicama. Posljedicama čiji učinci podrivaju i, konačno, lažiraju stvarnu sliku hrvatskoga pjesništva.

I meni se predugo činilo da Luko Paljetak u svom preobilnom, prebogatom, raritetnom opusu konkurira samome sebi da bi u mojemu pozitivistič-

kom knjigovodstvu mogao biti pouzdano ocijenjen, knjigovodstvu koje je preduvjet mnogih uvjeta antologičarko–kritičarskoga probiranja, čemu me podučio Tonko Maroević, jedan od mojih učitelja i najbližih mi ljudi po izboru srca u našoj književnosti. Moje čitateljsko biće s dvadeset, trideset vazda bi spustilo rampu pred prodorima/najezdama »paljetkovanja« čiji pjesnički intenzitet me nervirao tipom/modelom proizvodne svijesti i jednogodišnjim ritmom objavljivanja knjige stihova. Većinu sam ih čitao, u većoj ili manjoj mjeri, kao odljev odljeva sama autora koji logoreično gudi po općim mjestima i potkrada sama sebe iz knjige u knjigu. Puki manirizam, s već viđenim, tradicionalističkim punjenjima i tehnikama, primjer pjesništva kao strogo kodificiranog sustava, diktatura vezane forme kao budućnost iz retrovizora, retro na entu, natražno, izlizano, anakrono, otrcano, predvidljivo, *passé* — tako mi se, uglavnom, činilo. Usto da je i pomalo *trashy*. I ma koliko ga antologizirao u svome viđenju suvremenoga hrvatskog pjesništva i danas mi iznimno dragim primjerima (*Razgovor s jednom muhom*, *Dvodnevna molitva tete Ane svetom Antunu da joj nađe ključ*, *Zadnja večera* i *Marin Držić*), smatrao sam da je on, iako pjevač više jezika i prevoditelj iznimne kulture, reciklažni stroj klišeja i fraza koje u svom monumentalnom poetskom opusu meće ma gdje i kad god mu *usfali* pobude i motiva, a onda ih, kao da ga baš nitko ne čita, prosipa u novim knjigama na drugim pozicijama i u drugim pjesmama, zatajivši im izvorne pozicije i zamućujući im autentično podrijetlo. Osim što tada bijah »ideološki zatvoren« za taj tip pjesničke mašte — ma koliko mi se, potajice, sviđala Lukova karnevalizacija stvarnosti, humor kao element inovacije, parodičnost, ironičnost i groteska, poetizacija nepoetskog, ludizam, lakoća i gipkost stiha nalik onoj koju je prakticirao jedan od mojih uzora Ivan Slamnig, jezični energizam koji čudesno rabi sve znane i neznane resurse rimarija, koji plijeni znanjem o prozodiji i slogu, *baš rastura* ispisujući raguzejske zvonjelice — bijah, očito, i lakomisen, i neuk, i nepristojan.

Korisno je i ljekovito, međutim, priznati vlastite zablude i pokajati se dok je vremena. Osobito je važno, baš zato što je za mene pjesništvo ustanovljavanje bića putem riječi, biti otvoren prema svemu što je predmet tvojega interesa kako bi uočio da su i drugi ponekad ti, a da si ti u drugima — i da svi svima omogućujemo postojanje, da supostojimo ne nužno na štetu drugoga. To je, uvjeren sam, prava mjera u bezmjernim dobima, koliko i u ovom našem, po svemu i u svemu, netrpeljivom vremenu.

Luko Paljetak bio je i *poeta ludens* i *poeta doctus* istodobno, pjesnik izvorne snage i vještine. Budući da se u nekim iskazima šegači, a možda i samo hvasta da mu se pjesma »spušta« odozgora, s nekog uzvišenog mjesta (»ne pišem pjesme nigdje nego tu gdje me stignu«; »treba biti nebo ako želiš da ti dođu ptice«; »ja hoću da moja sloboda miriše na ljubav i ruže, ali *one* ruže«;), barem kad je riječ o poziciji tvoračke instance, ima ponešto i od *poete vatesa*. Bilo da je, po starinski, u tuđim rukama, u rukama muze ili Boga naime, bilo da se to

naziva maštom, koja podrazumijeva pjesnikov unutarnji izvor, nije svediv na jedno, ima ga više.

To da je, na prvu, starinski, ma koliko bilo točno, prešućuje drugi dio njegove duhovno–identitetske šifre: i starinski, i nov istodobno. Jer se, a što nam pokazuje Mrkonjićeva poetička karta hrvatskoga pjesništva 20. stoljeća, odaziva na mnoge simptome postmodernizma, počev od prve, ritmom i rimama napučene, knjige *Nečastivi iz ruže* iz 1968., koja se, za tadanja kritička tumačenja, samo naoko, nije uklapala ni u što, što zbog lirskog eha koji doziva naslijeđe, što zbog drukčije promišljena poetskoga sloga, što zbog mjere koju zadaje metar i ritam.

POSTMODERNIZAM¹

- 1969.** (**neofuturizam**) »zvuk diktira smisao«, zaum, metaforski i uljudbeni nomadizam, »označiteljska praksa«
- 1970.** **konkretizam**, vizualna poezija, konceptualizam, intermedijalnost
(neoklasicizam) »obnova vezanog stiha«, sonet kao reciklažni lonac
(antiklasicizam) »suprotiva« standardu, »iz jezika ditinstva u ditinstvo jezika«
 »semantički konkretizam«, neprozirnost tjelesnog, tjelesno–označitelj
- 1978.** svrgnuće smisla
 poetika planetarnog folklora > hipermetaforizam
- 1981.** **(inzularizam)** obrana smisla, »ispadanje iz povijesti«
 kritika hipermetaforizma, nulti označitelj
- 2001.** **(neoekspresionizam/neoegzistencijalizam)**
 »stvarnosna poezija«
 («kraj povijesti?» — »kraj poezije?»)

S pokojom iznimkom od ovdje podastrte sheme — na primjer, nazovimo to, priručno, neunanimizmom (unanimizam obično smještamo između dva rata!) kao kršćanskosocijalnom moralnom doktrinom a manje smjerom izraza (koju i danas, svaki na svoj način, relevantno ispisuju Drago Štambuk i Dražen Katunarić, a nekoć i Danijel Dragojević) — Paljetak se bez naprezanja i natezanja (komotno, dakle) situira u domaći postmodernizam. A to znači da smo od jezika objektivnosti, kojemu je tradicionalno pjesništvo metaforama i slikama težilo, sada u prostoru jezika naglašene subjektivnosti. On u vlastitim stihovnim razradama svoje »subjektive« nalazi prevaljujući put od nadrealističke retorike i pjesništva opjevavanja trivijalnih činjenica do ironičnih poigravanja tradicionalnim značenjima. Na svoj način — baš poput naših najvećih pjesnika 20. stoljeća — u pojavnom traga za egzistencijalnim, u društvenom za metafizičkim, u povijesnom za determiniranim. Iako se to razdoblje našega pjesniš-

1 Fragment Mrkonjićeve poetičke razdiobe/tipologizacije u kojoj Paljetak participira od svojih početaka do kraja svoga pjesničkog trajanja.



tva usporedo razvija s misaonošću fenomenologije, ontologije i strukturalizma, on se ipak šteka za neke zaglavne pojave i fenomene naše kulture i književnosti. Najpoticajni i najučestaliji sugovornici, bezmalo suvremenici, osim lutaka u lutkarskome kazalištu, postaju mu Marin Držić («Njemu je život bio farsa/njega su zvali Marin Darsa»), Gundulić, Marulić, Vojnović... odreda zavičajni hrastovi pod čijim će impulsom eklektično »skakati« po epohama duha. To, naravno, nipošto ne znači da je ispao iz povijesti, kako bi rekao pjevač Nikica Petrak, naprotiv. Uz malo strpljivosti, da se objasni koliko je Paljetak postmoderan, odnosno kontrakulturalan moderni, barem koliko se da uočiti privid neizvornosti u njegovu pjesničkom projektu, što je, pak, prvovrsno modernistička kategorija.²

- 2 U tekstu »Odgovor na pitanje: što je postmoderna?« Jean-Francois Lyotard, pišući o tendencijama vremena, kaže: »Eklekticizam je nulta točka suvremenog stvaranja: sluša se reggae, gleda western, u podne se jede McDonald's, a uveče se kuša domaća kuhinja, nosi francuski parfem u Tokiju, oblači se retro u Hong Kongu, a kao spoznaja predstavlja se ono o čemu pita televizijski kviz. Lako je naći publiku eklektičkim djelima. Postaju kičom, umjetnost se dodvorava zbrci koja vlada 'ukusom' ljubitelja. Umjetnik, galerist, kritičar i publika uživaju u čistoj proizvoljnosti; ovo je vrijeme opuštanja.« No, kakvog »opuštanja«, s pravom se pitamo. Lyotard, kao najutjecajniji filozofski teoretičar i glasnogovornik novoga duha vremena, nedvosmisleno tvrdi da umjetnost nije dužna *isporučiti zbiljnost*, već pronaći »aluzije na mislivo koje ne može biti prikazano.« Njegov apel odzvonio je svim poljima društvenoga mišljenja — od ekonomije i sociologije, arhitekture, politike i umjetnosti, do filozofije i književnosti — i kao malo što determinirao stanje postmodernoga motrenja: »Skupo smo platili čežnju za cjelinom i za jednim, za izmirenjem pojma i osjetilnosti, za transparentnim i komunikativnim iskustvom.« Ovaj realno semantički nestabilan pojam podrazumijeva i sve i ništa. Bitna tendencija u postmodernizmu može se označiti pojmom neodređenost. Ihab Hassan smatra da neodređenost podrazumijeva složeni referent kojem pridonose pojmovi: dvosmislenost, diskontinuitet, heterodoksnost, pluralizam, besciljnost, pobuna, izopačenost, deformacija. Hassan spominje i termine kao što su: dekreacija, dezintegracija, dekonstrukcija, decentralizacija, premještanje, diferencijacija, disjunkcija, detotalizacija. On će kao glavna obilježja postmoderne izdvojiti: indeterminiranost, fragmentaciju, dekanonizaciju, odsustvo vlastitosti i odsustvo dubine, nemogućnost predstavljanja, ironiju, hibridizaciju, karnevalizaciju, performans, konstruktivizam. U postmodernoj umjetnosti i književnosti u cjelini ne postoji suštinski novi princip stvaranja. Razvijaju se, naime, eklektičke i pluralne strategije preobražaja i premještanja aktualnih ili historijskih tekstova koji produciraju značenja, smisao i vrijednosti. Postmodernistički tekst nastaje citatnim, kolažnim i montažnim procedurama. No što bi bio postmodernistički stil? Susan Rubin Suleiman će zapisati: »Prisvajanje, pogrešno prisvajanje, montaža, kolaž, hibridizacija, opšte mešanje vizualnih i verbalnih tekstova i diskursa, iz svih perioda prošlosti, kao i iz mnogostrukih socijalnih i lingvističkih polja sadašnjosti, možda je najkarakterističnija crta 'postmodernog stila'. U raspravama o postmodernizmu postavlja se pitanje: da li ovaj stil ima kritičko političko značenje ili učinak, ili je — po rečima F. Jamesona — samo 'prazna parodija', 'neuralna praksa' bez ikakvog kritičkog impulsa ili historijske svijesti?« Pokušaj kratke sinteze o obilježjima postmodernizma zaključit ću apostrofiranjem četiri oblika postmodernog znanja koje je markirala Dubravka Oraić Tolić:
- »1. radikalni nominalizam — negacija i pražnjenje svih pojmova, ideja, smislova i same mogućnosti sustavnih teorija;
 2. ludistička apokaliptika, krajologija i smrtologija ('endizam') — proglašavanje kraja ideja i institucija koje su obilježile modernu kulturu; razigrani govor o kraju i smrti moderne povijesti, subjekta, utopije, industrijskog društva, humanizma, eurocentrizma etc;
 3. umjereni ili kulturološki konstruktivizam — ideje, prakse, identiteti, institucije se smatraju društvenim konstruktima, tj. kulturnim tvorbama;



Unatoč priloženj fusnoti, to mi ovdje — doli kao ilustracija što to sve »probavlja« i asimilira tzv. postmodernistički stil — nije od primarnoga značaja.

Važnije mi je od toga reći da su njegove knjige, u tehničkom smislu, u pravilu glazbene, prepune taktova i ritmova, koji, bili lakoodčitljivi, bili neprohodniji, zvone skladom ili hotimičnim neskladom, inzistiraju na srazovima ili suglasjima zvuka i smisla. O tome se možemo obavijestiti i mnogo toga naučiti iz neposrednih književnokritičkih refleksija na njegove knjige pjesnika i kritičara Zvonimira Mrkonjića i pjesnika i kritičara Tonka Maroevića, koji su pokušali, i uglavnom uspijevali, ažurirati najvažnije poetičke dionice Paljetkove parcele u novijem hrvatskom pjesništvu te književnih povjesničara formata Ive Frangeša i Cvjetka Milanje (potonji je dao sinteze teksta i ukupnoga konteksta naše poezije). Osobno mi je naročito bilo važno uočiti da se Mrkonjić u svojim reagiranjima na Paljetkove stihobirke minuciozno bavi tehničkim opisima četrnaesterca uobličena sestinama, bezmalo zaštitnim autorovim znakom, i položajem rime u stihovima, da pritom otkriva o kakvoj je impresivnoj »kulturi stihovanja« riječ, a da mu se Maroević u svojim oštroumnim književnokritičkim rebusima, bez zadržke i euforično, naklanja, odazivajući se pjesnikovoj virtuoznosti zaključcima/tezama koje su nesvakidašnja »poetska kritika«. Hoću reći, naime, da Maroevićeva kritika pjeva kad joj je u fokusu autor od takvoga formata. Barem je to moj, ne nužno i točan, dojam. No sve dosad izrečeno, priznajem, tek je pokušaj problematiziranja Paljetkove poetičke težine, u najboljem slučaju samo skica strategija toga neotrabadura hrvatskoga pjesništva.

Ptice koje se prerano svuku, knjiga koja je pobudila i izazvala prethodne moje tvrdnje, dnevnik je pjevača nad otvorenim grobom svoje Drage, premda ona još grca u bolesti, zloćudnoj posve. Lirska meditacija o rastancima, o neumitnosti smrti koja ubire Adamovu i Evinu djecu u dosuđenoj joj žetvi. Veliki, nesvakidašnji pjesnički spomenik ljudskoga duha duši koja prelazi na drugu stranu. Možemo je čitati i kao (pseudo)oglede o žeđi dviju međuovisnih samoća, apologiju Blizine, simbolističku posvetu broju 99 (Božjih lijepih imena je toliko), disput s anđelima i nevidljivim svijetom (jedna se Paljetkova knjiga zove *Andelovanje*), »adaptaciju« Petrarkina kanconijera za naše doba. A možemo je čitati i kao pohvalu formi (Paljetkovu četrnaesteru konceptualiziranom dvjema sestinama s poantom u leoninski rimovanom stihu), kao putopis nestajanja (Nje, koja nije za nestajanje), kao krik i očaj koji traži pravdu i drukčiji ishod i poredak (»jasno vidim da bog se krije // u tebi negdje«). U nebrojeno smjerova možemo čitati ovu knjigu jer su nam oči pune praha umrlih zvijezda nakon čitanja. I jer su ptice, zapamtimo to, tamo gdje zemne buke nema. Došavši do kraja knjige ovoga majstora jezika, zbog poštovanja prema njegovu umijeću citiramo predzadnji (»čini mi se da netko stalno krade«) i epiloški, posljednji stih ove začudne jezične pustolovine: »nebesa kao voće, i još će krasti, hoće.«

4. radikalni ili ontološki konstruktivizam — nema ničega što nije društveni konstrukt, sve je tekst, sve je kultura.«

Ana Brnardić

Otmica jabuke

BILJEŠKE S AERODROMA

41

I.

Svatko nosi svoj putnički ogrtač.
Moj ogrtač je ogrlica. Srebrna,
s kuglicama.
Planeti su povezani nitima,
fine srebrne veze drže me na okupu.
Jedna je putnica ustala iz kreveta, od deke
sašila hlače, na jastuk prilijepila pločicu s imenom
i u nj ugurala stvari. Sad su njezina leđa moj
oslonac. Vozimo se u busu za avion.
U ruksaku je zlatna jesen. I kosu je izvukla iz sna,
našla je busen riječne trave i nemarno ga zbacila.
Umjesto češlja, srpska polja koja su obrađena kao
trokuti i radi nadzemaljske ljepote.
Što bi još odavle bilo lijepo? Škanjci i kukuruz.
Tresemo se u nečujnim oblacima.
Jedan putnik zuri u planete od srebra
s kojima se igraju moji nalakirani prsti.

II.

Aerodrom lebdi nad Beogradom.
Žuti suncokreti blješte sa stropa kafića,
satovi se tope na rukama, u prazna srca

ulijeću nenasnosni predmeti i parfemi,
kože su tako dobro oribane
i bez ljudskog mirisa.
Lebdimo bez boli.
Otvaram priče Lucije Berlin i osjetim
kako mi se u kutovima očiju nakupljaju suze.
Kao rogovi, samo me sramote.
Vidim puteljak što ide u nebo, našu livadu,
vidim kćer, kuhinjski stol,
što radim ovdje? hoću kući.
Kuća je stan i muž i ogradica i ljutnja
zbog pijane prijateljice.
Što radim ovdje? U knjizi s Dolores,
i njenom sestrom Sally, a na svaki prijelaz s jednih
na druga pripovjedna usta netko
prstom pređe preko mojih pršljenova.
Ipak, malo boli.

PUTNICE OSTAJU BEZ SVEGA

Putnica si, i utoliko beskućnica.
Napustila si svoj život, zemlju, stazu, nebo, da bi za time
sada malo tugovala. Što te tamo čeka:
neko apsolutno ništa — pulpom bogata nula.
Atena i sjećanje na nju kad si bila
mlada i očajna.
Bila si gladna, ljubomorna, mrzila si, i tako mi te
žao sada — ali zbilja ne znam kako da ti pomognem.
A da se Atenu pita? Tko je ta cura koja pozira
naslonjena na uličnu rasvjetu?
Prljivo i vruće, i usred prljavog i vrućeg
tvoje rumeno tijelo.
Tvoje otkrivene noge i tvoje prijateljice.
Ona kao kakva trapezistica koja skače s visine
u sedlo i jaše svoje čvrste,
teške traume. Za njom prašina do vrha stabala.
A ti se za jedno stablo držiš. Imaš samo
biljne fantome u glavi. Želiš ih oživjeti.
Ali prijateljica je i kraljica norme i kraljica prijestupa.

Kako joj to polazi za rukom?
Želiš je, te plamene mišićave ruke i posute baršunom.
Tvoji nokti uski bademi, tvrde jagodice od sviranja
po žicama.
Njeni nokti izgrizeni do krvi. To je ta Atena.
A sada? Krov su moja slaba leđa. Sve je počelo s kifoanom.
Napustio me mladenački entuzijazam. Došli su
opasno poremećeni momci, k meni, na srcolika vrata.
Otresam ih sa sebe, polako, godinama.

Atenska košuta na krevetu pored mene
prstima izvlači orah iz meda.
Još jedan potres, ali ona je mirna kao pero.
Meni su oklopi popucali, čudo da sam uspjela odrasti
i vratiti se u Atenu kao *ja*. Iako, s vapajem u srcu.
Kućo, livado, Kupo.
Zašto putnica beskućnica
ustraje vući za sobom čarne misli? K tome još
svaka misao ima korito i dno, i vapor, i tajne ribe.
Sve rijeke utrpala si sa sobom u avion.
A svrati li tko pogled, vidi majušno stvorenje
što pluta s olovkom u ruci.

43

VRIJEME CVILIDRETE

Zašto su putovanja prilika za raspad?
Predradnja: prepuštanje sudbini. Odbacivanje svega,
da bi se moglo ući u glavice oblaka, u čitav dozreli vrt oblaka*
Zašto se raspadam, prepuštam curenju?

Nekoliko puta sam se skoro rasplakala:

- 1) kad je Dolores svratila u dućan po žesticu
- 2) kad je zaplakalo dijete među putnicima
- 3) dok sam hodala kroz dim parfema
- 4) kad sam slutila priliku

* oblaci: petnaest minuta drмали smo se u mutnim glavama.

Oblaci kao medvjedi uz cestu. Stvarni događaj. Mašu putnicima, gladno.

Općenito, glad je pokretač.

Jesmo li primijećeni, dok smo srljali kroz njih?

Avion se trese, zlo mi je, nisam te htjela uvrijediti,

ali ja živim u ovom svijetu i moj je um ograđen slabom
drvenom ogradicom.

Na dokumentima crveno–bijeke kockice. Čija si?

Hoću tvoje misli, misli tvog tla. Drži se,

visoko si, nemoj se raspasti. Ma da.

Nisam još ni doputovala na taj jug.

Brzjav:

Došla sam u hotel, putem ostarjela.

Preživjela trganje od doma.

Presadena u drugi grad.

Izbacila listić–dva. Bit će zelen, tvrd plod.

U koštici radost.

Nosim roze čarape. Sretna sam.

44

BILJEŠKA O PRIJATELJU

Dode i upozori me da sam
zalutala.

Zalutala, zalutala, tko ti to može reći?

Onaj tko ti pride, to može.

Poslali ga, šeprtljavog, tebi.

Uvjerljiva glasa, slijediš ga
na biciklu. Padate, desno je rijeka,
lijevo očerupana livada.

Posred srca brazda.

Šutimo i on kaže jednu tananu riječ.

Što bi bio točan odgovor?

Jeka, i sposobna si za to da
odraziš šumor te riječi.

Sljedeći kadar je stol na kojemu
je pepeljara i dvije čašice s prstom
višnjevače. Oko stola su lica u
plamenu.

Zalutali ste, imate samo šum
onda izgovorene riječi koje si
dodajete dlanovima.

U šumoru su iglice, crvene bobice,
pa neki drhtavi vrabac, ljutkasta

krv, vjetrovita trava, crna
zmijska neba s povješanim bijelim
nitima koje plaze između vas,
na stoliću, po vašoj šutnji.
I samo od te stvari prijateljstvo
s mnogo prozora.
Iza prozora su natrpane planine, kojima
upravljaju vrapci, iz
više toplih razloga.

KAKO PISATI O OSJEĆAJIMA?

Iz pjene, iz uvojka oblaka
iz mrmora cvijeća — ona se
rodila.
U ruci joj
kora drveta, u ruci joj biljno žezlo,
u ruci joj mobitel s rutom do
jezera gdje je čeka labud.

45

Ljetovala je u palači, veli,
kroz život je bila
desetak vrsta praktičnih životinja,
u menopauzi ta ljepota sipi sada
oko nje kao glazbeno zlaćanje
(početak bilo kojeg Ravela).

S Ravelom silazi niz svoju rečenicu
i za njom jato zlatnog perja
(romon velikih sekundi)
a meni nije posve jasno:

tko sam sada ja
ako ona u svom vozačkom sjedalu
meni pokazuje sobe svog dvorca:
moja kuća koja je gleda dok vozi
— gleda je ciglama, ljepilom, drvenom
dobrotom:
onako kako želim biti.

Želim postati taj snijeg koji se ne topi,
s tim da ona ne zna kako se upravo sada
u ovoj vožnji
u razgovoru o bolestima
kćerima
selidbama
top listama stresova
njeno cijelo zlatno postojanje
zida oko moga srca
iščupanog iz
rodne šume.
Preseljeno u njenu ljepotu
zlati se,
piše o tome.

46

ODA ZRELOSTI

I dok jurišaju prema kraju šume
u klobucima suknji,
utaknute u raskošne cipele
i dok im se nad glavama rasipa
roj — mjeseca, bijelih sova,
književnih vještica, pustih glazbi
— glumeći vrijeme;
one su čiste po sebi
složne, u radosti okupane,
vaza s proljetnicom,
lonac vruće juhe
i
dok im šalju teška olovna pisma
iz raznih država, dok im
obrazlažu koeficijente
i rugaju se njihovim bokovima,
na vratu, vrhu uha
iznad obrve rastu im
gusti izbojci besmrtne zeleni.

Da, ovo su naši prsti i naše noge,
ova srca su preplavljena,

sva su izašla iz krletke i krajolik šume
nam je poznat.
Znamo da korijenje visi
po cijelom tijelu svemira
i da su zvijezde isto šuma
i mi smo im poslale
našu glazbu i odjeću,
dok skačemo iza ruba
u svoja nova tijela.

OTMICA JABUKE

*I move with the trees in the breeze
I know that time is elastic*

Fiona Apple

47

Zagrizla sam u jabuku.
Jabuka me voljela i smjela sam
obučiti njenu haljinu i bubanj.
Ljubav i ugriz.
Kad se poreže, mojoj mami ne curi krv,
samo je peče — zrak, metal, noć.
Moja mama je
ćuk. Kad me nazove na mobitel
pokaže se ćuk — urezan u pročelje.
Kada hodam u haljini jabuke
za mnom juri vjetar.
Uspravna sam, jer kad se zaljubiš
biljni sok nadođe iz zemlje
kroz stopala do vrha glave
i odatle do prve
stanice u svemiru.
Dakle, moraš biti uspravna
kad znaš da će vjetar doći.

Taj vjetar bio je silovit.
Mogla sam pasti u vodu,
moglo je probiti bubnjiće to
koliko je galamilo

o ljubavi što iskupljuje — ali
samo tijelo, i to samo jednu subotu.
Onda bude na 24 sata
svjetlucavo i prazno
kao spremno za
orkestar ptica ili ovaca.
Ljubavno prazno.

Ali, žurila sam kući.
Morala sam prije nego se završi
svjetlucava praznina otići
i zato sam u nju utrpala zemlju, grane,
odbačene predmete i ugasila je
da dok se vjetar bavi
krošnjama i niskim oblacima
ja uspijem u jabuci otići,
i ostarjeti.

NASTAVAK OTMICE

No, kad to jednog kolovoza
nisam učinila,
uzela sam muški zbor:
oni su pleli glazbene šalove
i uspjeli su mi sastaviti
solidnu čahuru.
Sakrila sam se od jednog živčanog vjetra
pocrnjelog na rubovima, razbio se
na stijeni, ali me i dalje uporno
zvao na mobitel.
(Javila sam se njegovoj mami
jer me pekla savjest da joj
iz razloga naprasnog prekida
neću moći vratiti posuđenu knjigu.)
I kad je muški zbor otišao, ostao je
jedan stvor.
I za nj sam se udala.

VOLJENJE

I dalje, kad je riječ o
stablima, noći, šumi,
lako zakoračim,
gladno se bacim,
otvorim dlanove
prema licu koje je dalo riječ.
To je lice koje zrači neljudskom
dobrotom,
ono koje bićima u šumi
što vječno bježe
dobacuje plašt — čak čini
zvijezde i zvijeri toplima,
i sklonima.
Mislim na te, ali ti si
mi u krilu, plamenom posuta lisica.
Tako lakše zalazim
među ljude.

49

O NJENOJ ZELENOJ VESTI

Zazeleni dobrota iz njene veste.
Ona pije kapučino, ja ljuti čaj.
Tko od nas može tako riječi spajati
gipkim nitima.
Nitima dobrote — i kad zatraži pojašnjenje
o vezi »popadati« i »kometa«, ona
zahtjev uplete u toplu košulju za čajnik
i ulije mi još malo vruće tekućine.
Ja pijem milodar
koji ću joj kasnije vratiti.
A ona je krajnje lijepa.
Lijepa kad kupuje stan i mijenja
svoju državu za ovaj rožnati grad.
Lijepa kad zahtijeva i kad
daje (mrvice zlata, čudnovate koralje,
trave koje su mame biserima).

Voli dugačke razgovore,
 satovi oko nas pužu u mahovini.
 Takvi su satovi u njenoj zemlji,
 uglavnom šušte, plaze, ne kompliciraju
 tvrdim otkucajima.
 Pa nam je drago reći: mahovina
 podneva, ili: alge zimske ponoći
 (naime, ona je otamo)
 umjesto da se uzidamo
 u kaznu vremena—za.
 Vrijeme je za poći kući.

POVRATAK KUĆI

Umorna od privrženosti, dobrote,
 nesvikla na nježnost
 u gradu iz čijeg tla građevine
 rastu kao (očajni štitovi)
 (crni klipovi kukuruza)
 (kljunovi kukuvije) ili
 (jarosne, okomite močvare)
 u tom rožnatom carstvu
 nabrušenih susjeda
 počnem nervozno čeprkati
 po prstima tražeći
 pod kožom malo krvi.

O ta sanjiva, pomamna ljubav
 prema samoći.
 Ići sam kući.
 Klopotati cipelama po pločniku.
 Skrenuti naglo na plac.
 Zapanjiti se cijenom blitve.
 Zaklopiti zapanjena usta.
 Sklopiti rilca uz tijelo.
 Gledat u krošnje, brojati
 gnijezda uz prometnicu,
 i tako dalje.

Doma se oguliš od dobrote,
zapanjenosti, rilaca, kože i krvi
i na stol položiš povrće,
voće, mlijeko, sir, u vazuu
 proljetno cvijeće i svoje
blistave duševne kosti,
u kojima je sve.

SREĐIVANJE BILJEŽAKA

VI.
Tojáséj.

Sándor Weöres

51

Morat ću srediti ove bilješke
jer su rastepene
i takve urasle u mene. Oprljena perja
lelujam po kući, tražim
kutak u kojem ću saviti svoju *jajenoć*.
Pretražujem zakutke, brišem prašinu,
tjeram mačke s puta, gluha
na ukućane, zaplutam na mirisu
i gasim pećnicu. Večera!
Sve iz svog *jajenoć* kuta — ondje sam pronašla
spolnost svoje kuće — rasutu u čestice,
šljokice iz hobi-ćućana, sitne legiće,
velika je duša moje kuće,
pa joj treba ta noć da se
udobno smjesti i miluje mi
bilješke,
grije mi krilo.

IDEALNI ČITATELJI

Samo bih ja noći pisala.
Samo orahu dok je cijel.
Samo dubokom miru jajeta u noći.
Samo bih noći pisala, samo dnu mora,

samo slini koja teče puna srdaca
niz vrat i potajno svjetluca.
Samo obrubu njenog glasa,
zaboravu u kojem se budi,
ide na posao i poslije kuha muževima,
vadi kost iz ribe i daje je psu.
Samo bih tebi pisala, Zoro,
jer staruješ, i onom naglom
času molitve koja na nas
side kao kočoperna ptica,
kao ožujak kojem se vjenčava.
Prsa o prsa — ljubavnica kojoj
perje drugih ptica nije mrsko,
koja uzima kotač s neba
da zavrti među našim prašnim mislima
jednu zlaćanu brojku
koja se zimi skriva
ali u proljeće ispada odasvud,
bez velike pameti.

PREMLADA I PRESTARA

Premlada da bih bila mudra majka,
da bih vas obilazila kao koka,
premlada za okruglo i toplo, premlada
da bih štitila oblakom, žilavim listom,
da bih sjela na klupu u zlatno doba dana,
da bih davala upute.
Prestara da bih se stidjela,
prestara za perje boje indiga,
za hajp, za bebu, za visine,
za identifikaciju s licima od mlijeka,
od vode, prestara da ne znam za
parsto bolesti svijeta,
prestara da bih ispustila vrijeme iz ruku,
pa i usred noći, dok ga jedva raspoznajem
odozgo, s prašne kapsule.
Ni premlada ni prestara za igru, u zoru ples,
za tri šalice kave, za prolaz tunelima rečenice

i čupkanje travke s njenih leđa
i javljanje na nepoznate brojeve s glasovima
od kojih ti je poznata samo njihova
boja kupine.

Ni jedno ni drugo za bivanje kćeri,
za skupljanje mrvica radosti na dnu Uskrsa,
za povlačenje u sve osobne šume i njihove
najzelenije tame kad dođe čas, kad je
hitna potreba.

MALO VINA

Malo vina i već je bolje.
Rijeka teče. I što bih ti još rekla.
Oblaci, nebo i rajske trube teku.
Žežene riječi
tvoga na moj jezik.
Dok smo ovako šećerno bliske — tvoje smo,
zašto bi to ikom trebalo bit jasno — svijet se kroji
dobrom, a mi, šišmiš i zub noći, znamo
da iza tijela ribe i njene
pozorne godine
živi tek hladni i izvorni šaš.

Samo bih ja noći pisala.
Samo orahu dok je cijel.

DOBA MLADIĆA

Budim se pokošena snovima.
Dobar dio mene, jedan šumarak,
ostaje živjeti u kapsuli.
Šuma se tamno njiše odozgor,
podsjeća me na odgovor.
Širom su otvoreni njeni
prozori, njeni novčići.
Onaj drugi dio mene, koji se morao
odvojiti od neba, napipava

svoj goraki put
do kave i bilježnice. Moram zapisati.

Moram zapisati,
sve su mi oči ostale na lišću,
rublje i mlado granje vijori
iznad tekuće rečenice –
malo što stane u *crno* jutro — uskoro će
procvasti jagode u tegli, pomaknuti se
žuta čaška romunkule, stručak
šparoge je pojeden,
i ista rečenica teče i
ispire kamen sna,
odnosi težinu golemi.

Otkos je spreman, suh i čezan,
svjetluca uvijek neki početak života,
neku opojnu mogućnost.
S te hladovite lomače ljestve je moguće
prisoniti na Mjesec.
Mladić koji me prosuo po lišću te gornje šume
odlazi na crvendaću
u svoj obližnji grad. Titram, srebrim,
iz tegli u kuhinji
lagano se uzbiba cvijeće, raste kava
u džezvi, izvjesnost velike žalobe otvorena
je cijelim plaštem.
Skrivam u nju lice i prste, mladića
spašavam jednom vlasu kose,
čitav šumarak pospremam u tješjenje,
u nestanak.
Drugi put neću ga prepoznati.

(zima/proljeće 2024.)

Slavko Jendričko

Svjetlost tegle meda

ŠIROKI IZBOR KATASTROFA

55

Sav od pročitanih tuđih
svojih slova

prvi put otvaram tijelo
širokom izboru katastrofa

padajući brže nego ikada do sada
na dno sebe

u kojem sam sačuvao muziku
svih ratišta

s kojom našu umornu borbu
privodim kraju.

KAMO, U ŠTO?

Napredujući od prve proljetne riječi ne znajući kamo u što
strasno pužući uzdižući se iz korijenja trešanja šljiva ruža

do spuštanja niz šaš rezalicom šaša režući boležljivu tišinu
cijelo ljeto silom ušutkavanu krikovima nas ptica blizanki

neki od njih su spašeni crni rujanski plodovi letova lastavica
tako nas raduju držeći se slatkoćom iz sunca za naša nepca.

ŠOKANTNI NASLOV U JUTARNJEM:
MOBITELI SU IN, NE SEKS, KAŽE MLADA DJEVOJKA

56

U gradskim
bronhitičnim
grudima
dokumentarističkim
slovima
novinskih
partija
kljunovima
harpija
tako je tužno
napisati
mladi su se
kraljevi
ovlašili
od straha
na trbusima
kraljica
prije odigranih
šahovskih
partija.

NEIZGOVORIVO, KRATKO NEIZGORIVO

Izvorno ime pepela otima se očajno pustinji kreveta
u njemu je podosta sitnih žeravica usporedivih s toplim

srcima u srži crvotočnih okvira antiknog namještaja
vraćajući gustu mladu kišu u kratki život ljeta za ljetom

samo ono neizgovorivo u plamenu svijeće možda je sveto
poput spasa kratko neizgorivih mirisa globusa tijela.

PONAVLJANJE ODNOSA

Pri selidbi
vjetar posljednje

cvrkute istresa
iz krošnji

majčinski brižno
ispod kamena

čuvam ih
na dnu želuca

u toploj muzici
vunenog srca

nekog mekog
svetog pored mene.

57

GODIŠNJI RAZGOVORI

Slučajno jednom godišnje
druže nam se jezici

kao u oguljenom snu
pitanja osjećamo suvišnim

izgovaramo naglas
nepogrešivo sačuvane odgovore

svi su oni tako lijepi
ni jedan od njih nije

ili je zaboravio biti ružan

a tako bih te želio pitati
može li mladačarija u kafićima

slučajno osjetiti trnce
straha od mogućeg ružnijeg svijeta.

BALERINKINI PROSINAČKI ŽULJEVI

58

Prosinac
izuva njezine
istrošene
baletne cipele
na pločniku
sluhom ne prepoznajem
ni jedan jezivi
zvuk nasilja
oca matere
muža ljubavnika
niti prljave
njuške doušnika
posljednje
što nijem osjetim
peckanje je
njenih žuljeva
brzo zaglušeno
strahovitom
bukom
groma.

ZORICA

Na savjesti
mlijeka
puti
na putu
u muzici
maslina
na usnama
ispod
šminke
mistik sam
s pticama
duboko
u noć
očajan
u snu

punom
srha
straha
od skrivenih
zamki
razapetih
čeličnih
žica
između
stabala
kobnom slovu
naših
vratova.

OGRANIČENJA

59

Proljetos su
cvjetove
ranog voća
mimoišle
strašne
mrazne suze
činim ti se
činiš mi se
nemogućim prizorom
u zagrljaju
punih korpi
petrovača
niz naša
niz njihova lica
ugrizima
zimnih
zuba
cijedi se slador
u neki
bolji svijet
koji nije
moguć
izvan osjetila
naših usta.

SVJETLOST TEGLE MEDA

Pišući spravljao sam
vječnu svjetlost
meda od maslačaka
uronjen u njegova slova
bez okusa slatka gorka
s ponešto režanja zvijeri
osviješten da može
zvučati banalno
sada mi se čini tragičnim
da smo u rosi zaboravili
imena umilnih životinjica
mamurni oboljeli
zaboravljajući slovo
po slovo svojih imena
ispod poklopca
nije ga potrebno skidati
moćno kroz staklo
osvjetljava stubište
pregorjelih žarulja
uspjevamo pročitati ime
na vratima tvog stana.

PROZIRNO LABUĐI

U labirintu
stvarnosti
crno plavim
podočnjacima
ližući zrcala
poodavno
oštećenim
staklenim jezicima
prozirni
škripimo
s njuškicama
vjeverica
susjedama
dražesnih

jezika
u dupljama istog
suhog
svijeta
pod opsadom
pilota stršljena
laveža
pasa
kliknem
prozirno
labuđi
muški.

PROSINAČKE SVEČANOSTI

61

Djedice darodavci
vrući od alkohola

u prosincu i prije
ponoći 24. i 31.

solju iz znoja i suza
otope slučajne snjegove

ispod popluna
u postelji rašire

pustinju čuda brže od
starinske magije slatkiša

u sitnim očima slova
zaiskre prskalice

na mjestima srca
pročitanih knjiga

u njima čitajući radosne
sms poruke

pulsiramo
kao vruće dine.

SAJAM

Po završetku subotnjih žamora
duše siromašnih maštom
umorni privilegnu u kore naranči
koje su zajednički pojeli
na sajmu rabljenih automobila

Sjeti se, u zadnjem činu sajmovia
nakratko umiru lijepe prodavačice
od srčanih udara licitarskih srca
ovlaš se doživjevši sunčanicama
svirkom tijela u nečijim rukama.

62

UDICA

Štuka se skida
napreduje polako
uskih bokova

gola do pasa
skida grudnjak
ometajući pogled pticama

počinje mlatarati
sitnim perajama
hoće se zakloniti

od svega što želiš imati
bez stida bez plača
hladan kao udica.

IZ IZGUBLJENOG ZAVIČAJA

Sve je zapravo tako jasno
ne nama sivim očima čaplji

kada god se probudim napuknut
vidim istu seosku žutu crkvu

zatvorena s Isusom u pupoljcima
nikada mi ne otvara vrata

u vidnom polju smrti
usplahirenom da žuto žito crni

popodne na kavi oporavlja me
prijatelj psihijatar, kaže

taj prizor crkve dijagnosticiram
spasonosnim simptomom optimizma.

Dubravka Đurić

Ulazak u ozvukovljenu sobu

64 *Prolog*

Za Maju Bosnić

Ako se uđe u prostor ispunjen prostor sobe — prostorije — prostrane — oprostorene prisutnim predmetima mislim na odsutne i odsutnost ozvučene oprostorene sobe

U jednom kutu moja mašta zastaje na stolici od slonovače koja začudno i čudno i očučeno reži na mene, ljuti se

Ramovi fotografija se razramljuju i padaju sa zidova — stakla se slamaju u slalomu na putu ka podu i prostirci koja bdi poda mnoom i greje/grije licitarsko srce koje viri iz sećanja tako naglog silnog silovitog

Vrijeme kao da je stalo u nekom drugom jeziku — fotografija, crteža, dijagrama na zidovima — u spirali svetlosti što do mene dopire izvana — u spirali sećanja u oluji što uzdiše se iz daha predmeta iz njihovog disanja

Soba je tiha oprostorena, ali ako načuljim uši čujem čudesne zvukove stvari — pogled traga za ozvukovljenjem

Starinske čaše zveckaju, u bokalima punim vide svetlost bljeska i zaslepljuje — vidika nema jer soba je zatvoreni prostor — ulaziš u nju kroz prozor sa škurama ili kroz teška drvena vrata — otvaraju se i puštaju te u pećinu sobe sa kaminom



Soba je tiho bučna ozvukovljena jer svaka stvar u njoj mi govori u kakofoniji — i pita me — nije li ovo poezija predmeta, oglasovljena poezija piraterije, jer na stolu je slagalica i slažeš reč do reči kao u igri ne ljuti se čoveče

Mali bubanj visi u uglu sobe — na zidu — kao da se ruga meni u uglu sobe, poziva na gest kojim ću zaglušiti prostor prepune prazne prostorije moje sobe u kojoj odjekuje TAM TAM TAM

A ja se pitam KAM? KAM? KAM? uz zvonjavu zvončića — egzotičnih zvončića sa Dalekog istoka kupljenih iza gvozdene zavese u prostoru prošlosti iz koje proviruju upravo ti zvončići u ovom trenutku dok pogled počiva na njihovoj sjajnoj zlatnoj površini i dok zvonko zvone

Skulpturice Bude me teraju na budnost — okrećem se po sobi i vidim prazne zidove jer se prostor iz časa u čas puni i prazni kao knjiga koja se otvori — kao knjiga koja se zatvori — mnoštvo knjiga na policama ove sobe

65

I u kom trenutku ću se okrenuti oko svoje ose i kroz prozirni prozor pogledati na prizor sa ulice iz koje dopire užasna/užasavajuća žustra buka grada — bučni grad budi nas

Zvonki zvuk grada oko 5 sati ujutru — prigušeni zvuci razgrću tamu sobe u kojoj spavamo u nekom prošlom vremenu u nekom bliskom sada dalekom gradu u prošlom–sadašnjem trenutku u trenu kad budimo se

Prilazim prozoru odgrćem zavese i virim u vrt u kojem se borovi kočopere i tuje tuguju jer šum se mora daje tek naslutiti daleko daleko od njih puni čežnje njihovi zeleni granasti pogledi me bole, ne mogu ih odagnati jer zaviruju kroz otvoreni prozor u prostor sobe

Pružim ruku ka polici sa knjigama i uzimam antologije poezije, oko mene svuda antologije američke poezije sa alternativnim kanonom, uzimam knjigu o ženskom performansu i okrećem se na peti oko zamišljene ose na sredini sobe iz koje se izvija magična spirala na tepihu donetom iz Teherana nekada davno davno davno u nekom prošlom–sadašnjem trenutku–trenu

Knjige po podu — spotičem se o njih, one žive nezavisan život od mene i od tebe jer njihova volja smešta se u naša srca — a srca grcaju u ozvukovljenom prostoru između korica





Plava ili plamena boja dominira — u vatri drvenih zmajeva što vise na zidu, koji nam pretećim pogledom ukazuju na energije zemlje dok bilje se izvija iz saksija na prozoru po podu u zanosu patosa ozvukovljene pesme

Detelina sa četiri lista i listovi sveske koja šušti pri škrabanju velikog slikara koji sedi za zamišljenim stolom ili je to slikarka koja sedi za zamišljenim stolom a bujica bojica škripi dok je ona pomera po papiru — šššššššššš šušti ispušteni papir i lagano vijugavo pada ispod stola

Pomeram se na stolici i odgurnem stalak sa knjigama — on pada — knjige se razleću po slobodnom prostoru prazne neme sobe i zvuk listova što otvaraju se u letu šššššušti jer uzbibani zrak izlistava knjigu u padu i zvuk gurnutih olovaka koje se u jarkim bojama kotrljaju po stolu i prosipaju i padaju po podu smeštaju se između knjiga lupkaju pri dodiru sa drvenim ulaštenim podom

66

Odnekud časa sa vodom pada voda se razliva i prosipa po knjigama po podu po olovkama po podu po braon drvetu poda po kojem gazimo u sobama bez tepiha ili u sobama sa malim malim šarenim tepisima uz sjaj žada žabice—figurice zaturene na polici na zidu pored oborenih knjiga na toj istoj polici za knjige polici za figurice — figurice razrogačeno netremice zure u zreli nar na stolu

Sat kuca TIK TAK jer sad će mrak a to je takt po kojem se kreće zarobljena bubamara u klaustrofobičnom prostoru ozvukovljene oglasovljene sobe

Setni smisao se povlači iz mog računara što na stolu prkosi mi i gasi se sam od sebe kad ja to neću, on ima svoju volju neovisnu od mene i ja to znam i zato sam ljuta

Apstraktne ćutljive reči ispadaju iz knjiga i zazivaju maštu, intuiciju i pozivaju na putovanja predelima sobe

Krećeš se od ugla do ugla i još jednog ugla u toj romboidnoj sobi nepravilnih zidova koji zazivaju magičnim zvukovima TIŠINE ozvukovljene oglasovljene TIŠINE

Jedno M i jedno N i jedno D kreću se po sobi i zbunjeno plešu — predmeti se došaptavaju ali svi zajedno šute ta slova odbegla iz knjige konkretne poezije koju smo kupili i listamo je zadržljivi

Jedino uporište u praznoj sobi

Jedino uporište u ozvukovljenoj sobi





Jedino uporište u sobi sa knjigama po kojima gaziš kao po mekoj prostirci na kojoj se pauni raskošnih repova oglašavaju — predmeti klikću

Zvona i zvončići različitih oblika zvonko zvone u praznom pogledu belog medveda sa slike iz mašte zovu u lov na slici iz pesme Roberta Duncana — mistična belina zaslepljuje pogled u sobi u praznoj sobi polarne noći

Nema zvuka jer sve je pretvoreno u prizor — prozor, plavetnilo što proviruje, poezija kao lirika što meko dodiruje vižljavu lampu što sa poda se uzvise i viri poput zdrala ili je to žar ptica njegove pesme koja ne želi biti lirska

Kornjača od žada i ogrlica nadmeću se u ozarenom zraku svetlosti ili tame ne opiru se miru sobe dok predmeti međusobno dodiruju se i guraju na malom napućenom prostoru stola polica podova zidova

Jeka–odjek zaglušuje muk prazne prazne sasvim ispunjene sobe gluve sobe ozvukovljene oglasovljene sobe u kojoj predmeti kriče i klikću u kojoj sve pada i otpočinje ples slova i zvukova i svetlosti i senke iz jeke što odzvanja tišinom

67

Komentar: Kompozitorica, izvođačica i teoretičarka Maja Bošnić pitala me je da li imam tekst koji bi joj poslužio za kompoziciju u kojoj želi ozvukoviti predmete u sobi. Ona piše: »U potrazi sam za pisanim tekstom u vidu poezije ili proze o nekakvom inventaru sobe. Imam želju da tako nešto pretvorim u kompoziciju u ambisoničnoj dvorani gde mogu zvuci iz raznih ćoškova da se projektuju.« Poziv je bio podsticaj da posle dužeg vremena napišem pesmu. Kao i nekoliko drugih pesama koje sam pre izvesnog vremena napisala, u njenom temelju su ritam i zvuk. Nakon dugo vremena vratila sam se upravo tim kvalitetima poezije, koji su mi bili značajni početkom i sredinom 80-ih godina 20. stoleća. Mislim na radni ambijent koji svaki put oživljava pred mojih očima ispunjen dinamičnim predmetima na koje nailazim uvek tamo gde im nije mesto i koji imaju život nezavisan od mene. Pesma je nastala iz mog iskustva prevođenja američkog pesnika etnopoetike (*ethnopoetics*) Jeromea Rothenberga koji je radio sa modelima strukturiranja teksta–pesme iz chants tradicije američkih Indijanaca. Pesma tu nastaje iz zvuka i namenjena je izvođenju. On je i teoretizirao problematiku ozvukovljenja pesme koju imam na umu u tkanju moje sopstvene. U pesmi spominjem Roberta Duncana i koristim motive jedne njegove pesme koju sam nekada davno prevela, imajući na umu i rafiniranu minimalističku poeziju Michaela Palmera.



1. OZVUKOVAVANJE PROSTORA

Poezija je tako smirena u sobi smiruje me u stavu mirno. Ali pita me kako bi mogla napisati pjesmu ako ne postoji koncept pjesme. Zato se reflektujem u sebi u tebi u pjesmi — volim te pjesmo

Dok sedim za stolom pred zaslonom moga kompjutera okruženog nabacanim knjigama i papirima, papirićima, predmetima, beleškama, otpacima, meditiram o zvuku, osluškujem kako dodir prstiju i dirki odzvanja u tišini sobe u tišini pjesme — reflektujem se u sebi reflektujem se u tebi — u tebi prekrasna pjesmo što zvonko odzvanjaš u meni a ja te oprostorujem

Dok u glavi prizivam zvukove i mirise mora i oblike krivudave obale u ovom trenutku u oblacima vidim samo bledo plavo nebo u tankom gotovo nevidljivom smogu grada indiferentno ne obraća pažnju na *bol pjesme*

68

Jer ako kažeš da »konj ima četiri noge« drvene figurice sa police skreću mi pažnju na tautologiju koju želim da iskažem obraćajući se vama koji slušate ili čitate u sebi ove reči što izlaze iz mene a prsti se pomeraju i tipkaju i slova se pojavljuju na zaslonu uz muziku dirki i mog šaptavog glasa koji gotovo da se ne čuje. Ozvukovljujem te Pjesmo

Jer svako čitanje uvek i svuda kada je alfabetsko pokreće somatski usta, grlo, pluća, dijafragmu i ozvukovljuje nečujni poredak slova i reči, komešanju nema kraja kada se jednom pokrene

Grane drveća izvijaju se ka bledo plavom nebu, crtaju krivudave linije po praznom prostoru — veoma ekspresivno ih doživljavam kao promatračica. Pogled na prizor kroz prozor utiskuje ranog Mondriana na plohi bledo plavog indiferentnog neba bez zvuka bez glasa — nije ga moguće oglasoviti — samo grane crtaju po pozadini bledo plavog prljavo beličastog neba

I ogromne zgrade niču na svakom slobodnom prostoru, zaklanjajući pogled ka indiferentnom bledo plavom nebu iz časa u čas iz trena u tren zagušljiva buka mašina, kranova ljudi koji malo rade a više ne rade i nema ih a prašina se izvija do bledo plavog prozirnog neba i nebo biva progutano u magli zagađenog grada — vidokrug proždire nebriga i gramzivost

Plać se razleže prostorom plać kreštavih vrana koje su proterale vrapce, kosove i sve druge ptice, dok priče se razležu u kakofoniji graje *postistine* — društvo proždiru priče, fikcionalizacije, nepodnošljivo ih je slušati — zato se

vraćaš zaslonu i kakofoniji muzici meduza i čudnovatih bića iz dubine mora — uzimaju te za ruku i odvođe na putovanje u raj morskih dubina — tu smo ti ja i ja kao i uvek u zagrljaju mora i morskih algi i vodenih bića — slušamo muziku muza i ljubav nas obavija

Ali zašto vrane plaču kad ceo prostor sada je njihov na pozadini bleđo plavog indiferentnog neba, što guta sve druge boje... ipak u moru naše sobe horizont postaje jarko crven — plamti i mi u njega uranjamo kao u beskraj nepovratne blagosti

Koračati ulicom ispunjenom vozilima, misliti o realnosti urbocida u svim njegovim savremenim licima otvara zonu blagosti gluve sobe što guta sve zvukove i vraća ih u vidu otkućaja srca, disanja, pulsa, glazbe tišine

A u sećanju iskrsava vrelina leta i plaža i jara i more i šum i zov obale ššššš šum mora ljeskanje kostrešenje prozirne plave površine vode

69

Spirale žudnje krugovi što bačeni ih kamenčić crta dramatično po površini vode graja hiljade ljudi koji spuštaju se do obale i trče i u more uranjaju i plivaju ka dubini i nestaju i ne pojavljuju se više na površini — more ih snagom imaginacije guta i uvodi u čarobni vodeni svet

Ozvukoviti prostor želi pesnikinja prostor papira koji se pojavljuje na zaslonu i treperi svetluca dok ona tipka neumorno tipka KLOP KLOP KLOP

Upornost da se reči iscede kao limun iz koga sočni sok izlazi i prskaju kapljice zalivajući zelene sadnice zdjelice, čarobnog vrta i zveckanje viljuški noževa kašika zaglušuje prostor što postaje što ostaje neproziran

Kakofonija zvukova koje više ne čujem ali su u meni i u tebi da li je to romantičarski zov poezije danas potrebniji nego što pretpostaviti možemo

Otklon — odmičem se od poredaka predmeta — oni se bude sa mnom i žele ući u društvenu interakciju — ššššš šum borova i borove iglice padaju po glavi sa papirima papirićima razbacanim po sobi hodam po njima, saplićem se o njih dižem ih i bacam razmičem ih i probijam se kroz njih do otkrivenih vrata škrinje, do teških drvenih starinskih vrata želim izaći iz lavirinta predmeta u prazan prostor izvan prostorije

Mračna soba bez glasa

1.

Ako uđem u mračnu mračnu sobu u njoj nema ni tračka svetlosti niti se čuje zvuk, rukama opipavam zid i krećem se oprezno po rubovima sobe mračne mračne sobe. Ne mogu izgovoriti ni jednu jedinu reč, nijedan jedini glas iz mene ne može izaći. Prozor izviruje u mrak, dvostruki mrak mrak noći koja okružuje sve i mrak sobe prazne bezglasne bezrečne sobe — po neki tračak svetlosti bljesne u mraku ili mi se tako čini. Ni jedna jedina reč ne izlazi iz mene ne mogu ih izustiti — ostajem nema pri svakom naporu da govorim. Glas se ne pojavljuje iz mojih usta. Ostajem nema. Nijedan glas se ne pojavljuje iz mojih usta — nema sam jer ne mogu izgovoriti ni jednu jedinu reč. Taj mrak taj strah taj natpis na nevidljivom postamentu niko niko ne vidi u mraku sobe u deprimirajućem mraku sobe bez svetlosti bez zvuka bez mirisa bez okusa bez vlage bez suvoće bez pogleda bez prozora. Bez pogleda bez prozora na neki drugi svet pun svetlosti ispunjen svetlošću. Jer ono što se činilo da pozor je samo je sazidani okvir prozorskog okna što odvraća pogled iz mraka u još dublji mrak

70

Ako uđeš u tu sobu ona postaje lavirint iz kojeg nikada ne možeš izaći. Jer nema glasa koji se oglašava da otera mrak. Da li će pesma probiti opnu mračnog krajolika prazne sobe u kojem se nijedan predmet ne pojavljuje konture su sve nestale — nestale u mrak

2.

Moram izgovoriti reči u praznoj sobi praznoj mračnoj sobi da bih izgnala mrak da bih u kakofoniju tišine unela poremećaj. Volim tu apstraktnu poeziju što izmiče svakom smislu, i moraš o njoj misliti i imati za nju vremena i strpljenja. Gledaš u nju kao u apstraktnu sliku a ja je vučem, čupam i kidam — mislim na poeziju koju sam volela i prevodila u mračnoj svetloj osunčanoj sobi na kraju vremena. Na kraju vremena ili na kraju istorije kada se sve uskomeša i ljudi izlaze iz svojim mračnih iz svojih svetlih iz svojih praznih iz svojih punih iz svojih tihih iz svojih bučnih soba na ulicu i viču i viču nose transparente na kraju vremena na kraju istorije u kovitlacu događanja što nas nose kao lava koja nas prekriva i želimo uteći u sobu u mračnu sobu u ispunjenu sobu u tihu sobu i sobu u kojoj predmeti plešu i govore nam šapću i viču i pevaju i nagone nas na sreću i pitamo se šta posle istorije gde posle istorije kako nas mrak sobe proždire i kako nas svetlo sobe zabljeskuje i ostanemo nemi i zažmurimo u kakofoniji svetlosti u duginoj boji glasova što dopiru sa ulice u mračnu sobu što dopiru sa ulice u sobu svetlu i uzbiban je vazduh i uzbibana površina mora na koju bacam pogled sa prozora sa prostranih visokih planinskih vrhova sa kojih

gledam u svoju mračnu u svoju prozračnu u svoju nevidljivu u svoju nepostojeću sobu sobu od reči u kojoj se reči mešaju i rekonfiguriraju i ulaze u mene i teraju me da pevam i pevam reči koje izlaze iz dijafragme, vazduh se probija kroz ždrelo ulazi u usnu duplju struji kroz zube i jezik i razliva se u mračnoj u praznoj u gluvoj u akustičnoj sali moje sobe sa predmetima što plešu i šapuću, kao čaplje se izvijaju i teraju me da se divim i ispuštam zvučni krik i pričam neprikladne reči kojima se svi čude i kažu »jao, jao, šta ti pada na pamet« »jao jao« neprikladne reči iz tmurnog bezsvesnog bezdana nemišljenja netaloženja negrebanja nekalkulisanja i jao jao te reči zaglušuju druge jer postoji samo monolog ne i dijalog iz traume i stresa i straha i nervoze i samo šapni šta ti se čini da nije prikladno ali ne želiš ali ne želim rečima stvarati štimung intimizam odbacuješ u svojoj porazno izloženoj sobi gde nema ljudi nema stvari nema zvukova u kojoj se odvija drama tišine drama dramoleta

3.

Mislim kako su odnosi u ovoj sobi veoma teskobni. Narukvicu je odložila na policu jer nije smjela izustiti riječ — brazletna, naušnice. Platno pada i pčela stupa na njega tražeći med. Med je tu oko nas puno je saće ove sobe. Ne želim govoriti o osećaju intimizma u sobi zaglušenoj stvarima one se oglašavaju i zaglušuju one su agensi koji se sudaraju sa telima ljudi koji slučajno zakorače u sobu ispunjenu vriskovima praznih zidova da li to stvari posežu za mnom ili govore da je soba prazna ili puna ili zagušljiva i lepljiva od meda svih pčela što uletale su u sobu i sletale na saće i pokušale izaći iz lavirinta glasova, kakofonije glasova predmeta — ona misli da je jezik nem ali on ti govori da li govori jezik ili govore predmeti u praznoj sobi ili je to vriska dece sa igrališta ili šuštanje jesenjeg lišća što u proleće lista izvija se sa grana — »kao list na vetru« fleksibilan nestalan podločan poigravanju strujanju ne znam kako reći da jezik ima rod i ima ideologiju — ideologiju kriju u mantijama — prilaze i predstavljaju se kao pravednici a gde je to što posredno pokazuje da su uzdisaji jecaji ovog popodneva kada pažljivo čitam Creeleya — želim njegov minimalizam i uvrnutost njegovog pesničkog jezika i okrećem stranu knjige jer deca ćute ne govore sa njim oni govore njemu i trzaju se u mislima jezika — apstraktnog jezika. Zašto je jezik apstraktan jezik pitaju kad jezik kaže ono sto nam želi reći

Previše je reči u opticaju jer inflacija reči pogađa sve i poeziju i narrative »političari/političarke« ponavljaju kao mantru »to je samo jedan narativ« kažu ponavljaju a misle »to nije istina, to je samo jedna priča, još jedna laž — lažu vas mi znamo istinu MI smo večna Istina« sklanja se jezik u mračnu sobu praznu u njoj se ne čuju glasovi ljudi već samo glasovi predmeta... predmeti plešu u praznom prostoru zanemeli smo samo njihove uši čuju muziku »izvan ideologije« ali ko je to rekao na način na koji je izrekao istinu LAŽI jer MI smo vaši zastupnici i nemajte drugih zastupnika jer pare se slivaju u naše džepove i to je pjev predmeta —

Sada je previše reči premalo smisla spremili su se za izdaju jer premalo smisla grupiše previše reči a oni barataju rečima a ne predmetima, predmeti su zanemeli u sobi jer niko nije izašao nikada iz prazne sobe, samo smo rekli da ta soba postoji ali nje nema nema sobe sa šumovima sa zaglušujućom bukom

Previše premalo reči u praznoj prepunoj sobi predmeti titraju uzbibani pred zrakom sunca a zidovi se naziru u praznoj sobi

Lena Ruth Stefanović

Pjesme

XXI

73

Naga djevičanstvena kći vječnosti
Zatvorenih očiju
Zanešeno je plesala
Sa zmijom

Malkah!
Persefona!
Betulah!
Zazivali su je
Proroci su pričali o njoj
(mahom gluposti)
Pjesnici su nizali stihove
(većinom loše)
Dječaci su je sanjali
(sasvim bludno)
Ona je ta koja jeste
Neporočna
Čije se ime ne izgovara



DOK PLEŠEM

nerodno tle se uvija
pod mojim bosim nogama
dok plešem uz nečujnu muziku
gusala sa pokidanim strunama
raša mi je satkana od podgoričkog sutona
kićena zvijezdama sa šest krakova

74

uzidana u potleuše stare varoši
dišem dahom šarana iz skadarskog jezera
na čelu mi petokraka okrvavljena
preslikana sa kamenog spomenika
ispod stare kuće ugaslog ognjišta
u jednom selu podno krša
kraj najvišeg mosta
uz koji se vozovi uspinju
kao zaboravljene riječi uz moje suvo nepce
rupe na ulicama ovog grada
moje su probodene vene
ova brda moja su djeca
ja sam ti
ti si ja
mi smo ova zemlja
skrivena od urokljivih pogleda
u vrletima čarobnih gora



KARADAG

Osmanlije je nazvaše Karadag
crna zemlja
đe crne planine
opkoljavaju crna jezera
a žene sa crnim očima
pohranjuju crno vino
za muškarce sa crnim brkovima
kada se vrate iz bitke
u svijetlu majsku zoru



KROZ PROZOR U VREMENU

Vratila sam se
Popločanim kaldrmom ulicama Pešte
U svijet Bele Hamvaša
Izbavljen iz mraka
Magijom tokajskog vina
Vratila sam se kroz vrijeme
U panonsku niziju
Gdje pšenična polja podrhtavaju
Poput talasa na otvorenom moru
Vratila sam se tugovankama pjesnika iz prerije —
Mornara zarobljenih u kukuruznim poljima
Koji izgubiše more samo zajedno
Sa svojim brodovima
Vratila sam se plaču violine
Kojim Ciganin kroti sumrak
Dok mu se suza kotrlja niz obraz
Nadole, naniže
Sve dok je ne ulovi
Uvijeni vrh od crnog brka
Vratila sam se ukusu paradajza
Iz zimmice
Zelenijeg od zelenila proljeća
Kapijama sa konjskim potkovicama
Zakivenim za zaštitu od uroka
Vratila sam se u zagrljaj dežmekastih jorgana
Napunjenih perjem od svadljive guske
I džinovskih jastuka opšivenih damastom
Kroz koje se vrhovi pera probijaju
I noćima zadirkuju sanjača
Vratila sam se drvenim škrinjama –
Stražarima marama vezenih
I stolnjaka uštirkanih
Ispeglanih i složenih u vinklu
omedjenih tek mirisom
iz kesica sa cvjetovima lavande
Vratila sam se ukusu hrane
Jako začinjene alevom paprikom
Koja pupi i rudi, kružeći kroz gulaše
I prenosi najdraža sećanja
O stvarima koje nekada bjehu.

MASNA KUTIJA SA SITNIM KOLAČIMA

76

Mučim se sa ovom mješavinom
Brašna, masti i mljevenih oraha u jednakim
Djelovima
I naravno
Šećera u prahu — samo pola mjere,
Svi u porodici imamo predispoziciju za dijabetes
Znate
Tako nekako zamišljam Prustove madeleine
Ili kako god se zvali ti kolačići
Koji su postali trigger za najduži roman u istoriji,
a možda i najbolji.
Šapice smo dobijali u bijelim kutijama kroz koje se protiskivala masnoća
Najslasnije kolačiće od brašna iz rumskih mlinova
sa orasima skupljenim pod drvetom u bašti bakine kuće
Sitni kolači — vanilice s džemom od kajsijske, štanglice i oblande, kiflice »s ora-
jima« i naravno šapice pečene u modli
Spremani par dana pred Duhove,
u bijelim omašćenim kutijama
kolima vozovima autobusima kreću put Beča, Pariza, Berlina i Praga.
A u selu na Duhove je slava
Seoska slava u Vojvodini
Kad slave svi
Srbi, Hrvati, Mađari, Nemci, Romi...
katolici, protestanti, adventisti
pravoslavci
Klaker, licitarska srca i ringišpil za djecu
ladan špricer za odrasle
I »bela alva« za sve.
Uveče se išlo na korzo,
A onda u bioskop u Domu kulture na jedinu projekciju jedinog filma koji se
davao.
Obično su to bili horori, Keri naprimjer ili Psiho
Te noći sigurno ne biste spavali
proveli biste je osluškujući huk sova i provirujući širom otvorenih očiju ispod
pokrivača od jorganske svile nabijenih sirovom vunom.
Crkvena zvona bi zazvonila u jutro, rasterujući jata pospanih golubova sa zvonika
Trk na umivanje kišnicom
»leba i džema« i »bijela kafa«

I trk po drugu decu
svi su rođaci
Sve znam od rođenja
Iz trka se bacamo na stogove sijena
I pravimo lutke od kuruza
A nedjeljom nas vode u Vrtnik na bazen i u šetnju centralnim gradskim parkom.
Skoro da se podrazumijevalo da ćemo
usput dobiti paperjastu poput letnjih oblaka
Šećernu vatu u boji.
Cijelo selo je pilo vodu sa istog bunara
Donosilo smo je u limenim kantama oslikanim cvijećem
Prvo do kapije na koju je bila ukucana konjska potkovica za sreću,
A onda do male kuće gdje su se na dovratku sušili vijenci ljutih crvenih papričica,
Baš poput koralnih đerdana
I ne znam šta dalje ni sa tim đerdanima
ni sa kolačićima Marsela Prusta
Osim da neko hipotetično dijete iz drugog sela, naprimjer Kiril,
ukrade te korale Klari,
A da Klara njemu ukrade klarinet.
No, dobra деца ne krađu,
Tim prije deca iz drugog sela koje ne postoji,
a »uvijač jezika« je naročito izmišljena fraza s teško izgovorljivim odabirom
zvukova,
treniraju dikciju i izgovor čine ispravnim i čistim
Dok tragamo za izgubljenim vremenom
U sjenci mladih djevojaka u cvatu.

77

KA'ATAS
(Magija haosa)

Ja ne postojim

Ja nisam majka, supruga, pa čak ni nečiji sin

Nisam dever, brat, pašenog

Niti stari svat

Nisam staropodgoričanka

Nisam »gospođa«

Nisam broj,

Niti krug,

Još manje začarani

Nisam kolo,

Tim pre ne vrzino

(što god to bilo)

Ili strujno

Nisam prah,

A ni zvijezda na nebu

Nisam trougao

Ni ljubavni,

niti Bermudski

Ja nisam igračka bogova, zvijezda i sudbine

Nisam izborna statistika

Niti moja potrošačka korpa

Preživjela sam

Pad

Svoj

Tvoj

I lažnih idola

Predrasude

Omalovažavanje

Veličanje

I što je najgore –

Podilaženje

Nadživjela sam mnoge sisteme, ideologije i vjere

I sve njihove lažne proroke

79

Ja mislim i osjećam

A znam da to činiš i ti
I stavljam ruke na oči

Poput deteta

Stvarnosti više nema

Ne onakvom kakvom su je

Oni stvorili za nas

Da bi mogli da nam se popnu na glave

Ja skidam svoju (glavu)

Obijema rukama

I zadijevam je za pas

Na njeno mjesto

Stavljam okrvavljeno srce

Iščupano iz grudi

Na njega ne mogu sjesti

Klizavo je

OLTAR PRAZNINE

80

u sred moje dnevne sobe
šank
bijeli, prekriven mermernom pločom
tu su nekad stajale knjige:
debele, teške knjige u kožnom povezu
o Atini i Jerusalimu
o spoljnoj politici,
zaraćenim civilizacijama
padovima velikih sila
i štasvene

tu je bio Buda koji se smije
crna bogomajka i horoskopski znaci od bohemskog kristala
pozlaćene ruže od Herendi porcelana
kineski bogovi zdravlja, izobilja i sreće
pridružavali su feng šui životinje u drvetu
slonove, konje, pse i tigrove

moj oltar je sada gotovo prazan
na njemu je tek mermerna djevojčica, par ptičica od žada,
jedna kornjačica i majušni zec
izgledaju srećni
bez skupocjenog porcelana
i velikih ideja iz debelih knjiga

XPONOS

Okrnjeno

Umeđeno

Osedlano

Vrijeme

Jednima

U mjestu stoji

Poput golog mermernog kipa

81

U srcu helenskog hrama

drugima teče

izmiče

za danom dan

I tek ponekad
duže od vijeka traje

taj jedan dan

Meni vrijeme leti

Mada sumnjam

Povremeno

Da sve ovo

Međuvremeno

ne postoji

Van vremena

u ne-vremenu

u kojem se baš ništa ne mijenja
Kako je izmjereno

Protraćeno

Izgubljeno

Pronađeno

Pa vraćeno?

Ako nema ga?

Kad isteći će,

Kad počće kraj njegov

Ako je, ipak,

Sve to

Na kraju stvari
I prije početka

vremena

Tek ljudska izmišljotina?

Ako nema ga,

Tog vremena,

Ako stoji ukipljeno

Hronološki vezanih ruku

Ako ne teče, protraćeno

Ne leti, izgubljeno

Čije su to bore na tvom licu,

Čija su to deca porasla?

BUDNI SNOVI

Godinu za godinom sanjam jezive duševne bolnice

Pretrpane studentske domove i napuštena gradilišta

I mora, razna mora sa plažama koje ne postoje

sanjala sam ih tako dugo

Da sam (u snovima) počela da ih prepoznajem

Jedna mala peščana u skrivenoj uvali,

Pijesak bijeli

Voda plitka, topla

Nešto uvek stignem tamo baš pred zalazak sunca

Do druge se stiže planinskim tesnacem

Klizavo i opasno

vidik je rajski

Sama plaža šljunkovita

I neke ljude poznajem samo u snovima

Barem ih je pet ili šest

83

Odavde su, svi osim jednog
Godinama ih viđam, ne upoznajemo se
Srećem ih po kafićima koji u mojim snovima rade već godinama
Opušteni neki likovi, šteta što se ne znamo bolje
I često odlazim na selo, moje selo, koje, pretpostavljate, ne postoji,
Kao ni moja kuća od bijelog kamena u malom primorskom gradu koji ne postoji
I tako godinama
Iz sna u nebiće
nazad u začuđujuće uporno nepostanje...

SANJAM PARIŠKE MANSARDE

nekog Njega
mamu
moju mamu
čaršave od damasta
otoman na rasklapanje
lift koji staje na svakom spratu
sa vratima od kovanog gvožđa
egzotično cvijeće poniklo na asfaltu
umiljatu crnu macu
Tihu sreću
bliznakinje,

parišku verziju sestara Olson
neka je frka s Njim
plavookim, prosijedim, visokim
ali rešavamo to baš pred moj povratak
neznamkuda
on ostaje u Parizu sa crnim macama i
orhidejama sa asfalta
već mi nedostaje
taj privid sreće
on kaže
srešćemo se opet
kažem mu:
samo u snu

85

PREKO BIJELOG POLJA

nanovo sanjam smrt
u biti
možda
ja samo sanjam da živim
u nekom nepostojanju, ne-biću
van prostora

bez tagova i geolokacija
bez Fejsbuka, interneta
Netflixa
polazim iz zgrade u Aleksandra Žendova broj 1
grad Sofija, Republika Bugarska
roditelji me prate
pozdravljamo se
putujem izbegličkim autobusom
preko Bijelog Polja (?)
i ja sam zbunjena kao i vi
neće me valjda trafikovati na drugu stranu
kakav bi mi onda tamo dali status
posthumne ilegalke
ili post mortem pobegulje
u sabirnom domu između svetova
za one koji su za života previše
filozofirali o religiji...

KOŠMAR

Ratni zločinci u mom snu

Potkradaju fiksni telefon mojih roditelja

I neka ljekarka sa slomljenom rukom

Toliko je povrijeđena

Da ne može da mi ispiše recept

Mislim, to stvarno nije u redu

Svejedno je ostavljam

U mom stanu

Razdvajam neke momke na ulici

Koji samo što se nisu pobili

U snu izgleda, nemam pametnija posla

Nosim suknju

Onoliko kratku, kakvu na javi nikada ne bih obukla

U stanu pored mog u kojem i ja živim (???)

Puno je nepoznatih ljudi

Stavljaju mi zamjerku

Da preglasno govorim

Rodila sam sina

(stvarno)

I on odmah progovara
Neka što progovara
Nego ne zaklapa
Pitam se da li je to bila dobra ideja
Da uopšte rađam
U svem ovom haosu
Još treba da slušam jednog muškarca
Koji ne zaklapa
Pa makar to bio sin
Moj sopstveni
Kojeg sam toliko željela
A dijete i dalje priča
Priča
Priča li priča...

NE DOZVOLI

Šest miliona duša
Kao jedna
Otrgle su me od sna
Probudio me je njihov krik
Vapaj
Da ne dozvolim
Da njihova žrtva bude uzaludna
Da mati kojoj su otrgli sa grudi sisanče
I usmrtili ga na njene oči — nađe spokoj

Da otac pred kojim su silovali njegove kćeri
Napokon nađe mir
Probudi se, pobogu, zavapili su
Šest miliona ubijeno je mučki
Dok si ti spavala
Ušuškana u privid svoje sigurnosti
Jer bila si u većini
Jer Davidova zvijezda nije bila utisnuta u tvoje srce
I tvoju dušu,
Ustani sada, čovječiće,
Ispravi se
Ne dozvoli da se ponovi nikada
Ova guba čovječija
Ne stoji, Crnogorko, dok odvede ti brata — Bošnjaka ili Srbina ili Hrvata,
Roma ili
Čovjeka koji se rodio kao žena
Ne daj dušmaninu da ti povede tvoga
Ne daj zlu da nas podijeli
Jer na kraju stvari
Mi smo jedno
Jedna duša
Sav svijet
Ako odvedu brata tvoga,
A ti ćutiš
Odveli su i dušu tvoju sa sobom
Tih šest miliona ljudi
Nisu bili nečiji tuđi očevi
Nečija tuđa djeca
To je bila tvoja majka koju su spalili u peći
Tvog oca su, strijeljanog, bacili u jamu
Tvoju ćerku su silovali i unakazili
Tvoje dijete su živo sahranili
Ne daj me
Ne dozvoli
Nikada više

ZOVEM SE ILAN

što još uvijek ne znam

Na istom spratu moje zgrade nalaze se dva stana

U oba je loš feng šui

Svađa, vrisak, tuđa žena, nečiji muž

Neko dijete od jedanaest godina

Govori hebrejski sa ruskim akcentom

Za njega, to dijete, još ima nade, pomišljam

I odlučujem da bježim odatle

Svežanj ključeva ostavljam u dovratku

Trčim niz stepenice, preskačem živu ogradu

Dok trčim naviše magistralom

snagom misli gradim megalopolis

Kombinujem četvrti iz drugih snova

Ovamo katedrala, tamo srednjovekovna tvrđava,

Protrčavam pored spomenika i parkova

Posmatram svoje maljave ruke

Zavrnutе rukave bijele košulje, muški sat

Sada već znam da se zovem Ilan

I dalje ne znam od čega bježim

Ja, uobičajena ja, ostala sam da spavam u malom stanu sa otvorenim vratima
i ključem u bravi sa spoljne strane

U stanu prekoputa svađaju se moja žena i tuđ muž i ja—Ilan bježim od sebe

Predosjećam nasilje

I samo bježim

Ono dijete će se snaći, znam to, njegovi roditelji su se na vrijeme preselili u
Svetu Zemlju

Naučiće jezik, školovaće se, postat će uspješan, liječnik, ekonomist

Stručnjak za vanjsku trgovinu

91

Preko hebrejskog će učiti mandarinski

Na univerzitetu u Haifi

Ja i dalje trčim

Pao je mrak

Nemam sako

Uspinjem se uz neke skele

I tu je mogao biti kraj

Međutim, sjetim se da u ovo doba nema sna u kojem ne figurira smartfon

Vadim ga iz džepa pantalona

Signal je odličan

Ja ne znam o kome se radi,

Ali Ilan zna koga da pozove

Zamišljam lift

On uskače u njega, spušta se na tle

I odlučno zamiče u noć.

kad se prođe Porta Pia
kapija u Aurelijevim zidinama
koju je dizajnirao Mikelandelo
ulazi se u Via dei Villini
Rim prebogatih ljudi
viktorijanskih vila
u zelenilu,
veoma je tiho,
na vjetru vijore zastave
stranih ambasada

Zahra je izbjegla iz Mogadiša trudna
porodila se sama u pustinji
između Sudana i Libije
donijevši na svijet Inan

Sada su živjele tu,
mati i kći,
u napuštenoj ambasadi Somalije
u ulici Via dei Villini
obučene u baati haljine jarkih boja
žene su pripremale skromno posluženje
da obilježe kraj ramazanskog posta,
Allah razi olsun,
nek je Allah zadovoljan

njih oko dvjesta živjeli su ovdje
po deset u svakoj sobi
spavali na ćebadima prostrtim na zemlji
i dijelili jedinu česmu sa koje je točila voda
niko se nije sjećao kada je isječena struja

raseljena lica, ljudi bez državljanstva,
ljudi bez doma,
ljudi bez dozvole da budu ljudi

tog ljeta 1431. po vjerskom kalendaru
Faruk je pogledao u jasno plavo nebo
pretvorio se u pticu, raširio krila
i poletio sa krova zgrade

KAPIJA PRVA

U bijelim haljama plešeš
Daleko od gradskih zidina
Daleko
Od Asirije i Mesopotamije
Daleko od rijeka vavilonskih
Gdje seđasmo i plakasmo
Veliki vijenac obješen je preko četiri štapa
Nalik na hupu, vjenčani baldahin
Ti podižeš pehar i nazdravljaš svojoj sestri
Bračna ceremonija se neće održati
U hramu koji ste ostavile za sobom
Ničice pada vitez koji se nije usudio poći
Za tobom
Rekli su mu da se čuva slobodnih žena
I blagoslovili da odoli pjesmi tvojoj
Princeze su smjerne i ne vrte bokovima
Uz zvuke muzike
Ne piju vino
I ne traže đavola
Daleko od gradskih kapija

KAPIJA 25

94

ja napokon više
nisam ja
vitka sam, štaviše mršava
svijetlih očiju
u mojoj kosi svjetlucaju
zrna morske soli
u dugoj ljetnjoj bijeloj haljini
noge su mi preplanule
imam perle oko vrata
jeftine plastične niske
a po njima šareni krstići
i jedan plastični mali Jevrejin začuđenog pogleda
koji kao da se pita otkud on uopšte tu
i što su mu sve to pripisali
mnogo mnogo godina nakon njegove smrti
ućutkujem ga pogledom jer ni sama ne znam što radimo u ovom snu
ja više nisam ja
sve je kao u filmu *Liberated: The New Sexual Revolution*
pitam se kakva je to revolucija

koju smo u istočnoj Evropi
ostavili iza sebe još sedamdesetih
ah, da
sedamdesetih u istočnoj Evropi nije bilo popova
nije imao ko da nam ispira mozgove
da je vrijednost žene samo u njenom »cvijetu«
da je defloracija jednaka smrti u časnom čistokrvnom društvu
u kojem su baš svi iste vjere
abortusi su bili dozvoljeni
drugarice su mogle da se sunčaju bez gornjih djelova
a drugovi su morali dobro da razmisle prije nego što bi uopšte pisnuli
to je nama naša borba dala
sada u užasu ćutim
u bašti nepostojeće kafane
i u snu slušam svoju svekrvu
matronu, malograđanku, palančanku
danas posti i ogovara sav svijet
nemojte slučajno kavu s mlijekom
zamenu za mlijeko, molim,
pa ospi po komšiluku

ko s kim, kome iza leđa,
sramota
piiiiiihhhhhhhh
sjetim se u snu da je moj
učitelj kabale rekao
da mi je ovo posljednja inkarnacija
nikad neću biti tanana snajka
neću slušati praznoglavu svekrvu
neće me popovi učiti što da mislim
u znoju se budim

Lena Ruth Stefanović piše poeziju i prozu. Do sada je objavila zbirku eseja, pet zbirki poezije i dva romana.

Roman *Šćer onoga bez dece* iz 2017. godine bio je predložen za nagradu *Miroslavljevo jevanđelje*.

Uvrštena je u brojne antologije, prozne i poetske, crnogorske, regionalne i one objavljene na engleskom govornom području (*EN TEREX IT*, Eyecorner press, 2012., *Best European Fiction 2014*, Dalkey Archive Press; *Mysterious Montenegro*, Trafika Europe, Penn State University 2020., *Balkan Bombshells*, 2023. i druge).

Među njima se ističe prva antologija crnogorske ženske poezije *Koret na asfaltu*, objavljena u Zagrebu 2013. godine.

Prevođena je i objavljivana na engleskome, mandarinskome kineskom, nizozemskome, albanskome, slovenskome, poljskome, ukrajinskome i azerbajdžanskom jeziku.

Sudjelovala je na mnogobrojnim domaćim i međunarodnim festivalima.

Živi i radi u Podgorici.

Ervin Jahić

Čemu sve to i druge pjesme

SEZONA OTROVA

97

drugarici Jasni Kovačević sa sjetom

Mene je, o da, o itekako, više i sve više stid
što jednom sam kafanu zamijenio za kuću.
Bilo to je ko u ZOO–vrtu, al jednoć posjekoh se na brid,
žena, srećom, radi mi u osiguranju, dogovori vuču.

Tad upita me mudro, mila moja žena:
Jesi umoran, dušo, i čemu sve to?
Ja mačo sam pjesnik, nisam sjena ni pjena,
velim, no dobar i pošten ti je taj auto–moto.

Učlanit ću se u njegov, čitav život bit ću član –
bolji je od Crkve, Partije i spisateljskog društva.
Jednom kad Ciganka mi je gatala u dlan,
reče da vozač sam pravi — da šofiram iz gušta.

Ali, mili moj, ti dugo nisi spavo, ni jeo dugo nisi,
molila bih da predahneš, sutra opet bit ćeš pjesnik.
Rečeno–učinjeno, utonuh u san, zaplovih po Tisi,
prem ne znam što tamo radih, usto čitah i Vjesnik,

kad tamo... moj drug Simo mi Mraović na naslovnoj
kaže: osvojili smo medije, danas ja sam na prvoj,

ti ćeš na drugu, a već idućeg dana će na slavnoj
strani biti obrnut redosljed — ti na prvoj, ja na drugoj

strani. Čudim se Simi što ga je snašlo, koji mu je vrag?
Odmori, Jaha, konačno došlo je pjesnika vrijeme!
Jesi se preduvo, crni Simke, ne treba nam trag?
A on će meni: ne drami, naša okupacija ima druge teoreme.

I tako bijasmo na toj Tisi Simo i ja slavni,
ma ne na Tisi, nego u Vjesniku pokojnom.
I bijasmo, štono se kaže, u novinama dva dana glavni,
jače mange i od Ive S., zahvaljujuć uredniku spokojnom,

a taj bio Igor je Mandić, što Simi reče: kolega,
samo ti i onaj pjesnik ludi dostojni ste znamenja,
a Simo njemu: tenks, gospon, bu tu bilo kaj evra?
Igor će Mandić na to: obojica teži ste od Sizifova kamenja.

Bum si kupil nove šuze i džaketu boli glava,
Simo kaže, bum trebama platil čaj i bumo skočili
do Istre da kibimo more i slušamo cvrčke, bez jala,
kak pevaju, jebote, a bumo noge i fajn umočili;

Jaha, ne-bití-skeptik, to ti je moj prijedlog. Ne znam
čemu sve to, pa rekoh Simi da zaboje me za Igora
mada pametan je čova, da svoju kožu novinstvu ne dam,
da moje se biće gnuša njihovih igara od dinastije Tudora,

da mi je samo doći doma, da brutalno mi se spava,
da neću svoju kožu prodat i da oduvijek sam revolucionar.
Simo mi Mraović otpovrnu da glup sam kaj me boli glava
jer kad svane i stavimo sve na hrpu, da bit ću revizionar

da stanje se naše jadno pjesničko nabolje promijeni,
da to mi pjesmama svojim jamči on, i čašću svojom dakle
da sad Vjesnik je, već sutra Nedjeljom u 2, da biti nećemo lomljeni
od spisateljskog društva, da usprkos njima bit ćemo donekle

slavni i otmjeni. I tako nagovara me moj amigo Simo, i Tisa šumi,
nekako sve naopačke mi je, al volim kamerada mi Simu

mada sve u meni se antikapitalistički i čisto ljudski buni
Simo–Tamo jest zvrkast, al slušač dobar je, razgovor ima svoju intimu.

Daj Simo, daj tamo otkaži sutra tu naslovnicu, pliz, pobogu, pliz.
Želim doći doma, sjest sa ženom, ponovno osjetit plam,
kako god okrenem — dal na sjever, dal na jug — to totalni je šiz.
Jako nepotrebno, ne treba nam niš, i to totalni je blam.

Što uopće radimo na Tisi, otkud Vjesnik na ukrajinskoj ćirilici?
Dezorijentira nas ova duvka, 'bemti, vrijeme nam je doma:
želim kući, da ispravan građanin budem ja, da vratim se životu ko kamilici —
dosta je landranja, Karpata i rata. Prava sreća život je durat a ne bit koma.

Vrativši se s puta na koji se ni ne otputih, uzeh Simine knjige.
Svaku riječ mu opipah i uvjerih se da živa je, gipka kao malo koja,
napusti me sva slava uz ženu koju volim i koja voli me do groba, brige
me se otarasiše dok rekoh keks, u obraze se, nakon čaja, vrati boja.

99

Ako pjesmu moju Simo tamo ikad pročita, a znam da jednog hoće
(taman sam mu je kopiro i metno pod nos), tad saznat će da nikada
nismo ni bili drugo doli ptice, što ih oskudice koče
da na oblake skoče i zabiju se u njih, bez čemera i bez jada.

Udahni, Simo Mraoviću!
Dao bih krvi tvome biću.
Pjevaj, pjesnički kraljeviću!
Gdje sad si, jednom i ja bit ću.

BAJA

O biologiji ne znam ništa. Jedna baja treperi u svijetu.
Bistro, razumno formira kružnicu. Ne vidim u tome napora,
odlučnost i smjelost, međutim, su nedvojbeni.
Njezina mi je suština nedokučiva, ali teško da ima
ubojite namjere — upućuje na plan, zavlaci se, provlači, izbjegava
ograničenja, silno je neodgonetljiva. Sav svijet koji znam
pokleknuo bi pred njezinom voljom. Otvara se. Zatvara.
Neka prokleta dosadna baja, koju ne razumijem,
opkoračila je sobu u kojoj privremeno boravim. Što, međutim,

reći o njezinoj privremenosti? Što o trajanju?
Ne usuđujem joj se prići, nemam snagu udaljiti je.
Ne umijem reći zašto ništa ne znam o njoj.
Sigurno zna da može poći lijevo i desno, gore i dolje,
ali... njoj se baš prohtjelo.
Kakav stil! Kakav ukus! Kakva dama!
Dama, kako molim? To sve su samo priproste predodžbe o nečemu
što nije ni nalik poznatom mi svijetu.
U toj baji vidim čitav svemir mogućnosti.
Slobodu.
Promet nenadziran.
Postidjela me mojih granica,
a da mi se nije narugala.

100

ONTOLOGIJA SJENE, ZEMNI UZDASI

(opća mjesta; s balkona u Španskom iz tzv. stvarnosne perspektive)

Dok noću čitaš ljubavne pjesme,
tvoja sjenka prolazi; i sve drugo prolazi.
Dječaci šmirglaju loptu o zid, netko stenje,
plaču sobe u spavaonicama grada, ljudi postoje:

prde, svađaju se, ševe u jednokrevetnim
garsonijerama. Voda stenje, grglja, klokoće,
poplavljuje zahode... Prijetnje nasiljem nogometnih
huligana s tevea, uzdah majke nad neharnim sinom,
očaj nesretne žene, potištenost djeteta koje vidjelo je
biljeg očeva šamara na majčinu licu. Nebo je samo

platno blejećih ovaca stjeranih da skončaju
na žilet-žici, zamki rezigniranih zvijezda i prostih
ljudskih grijeha što dobaciše do njega. A domaločas
pomišljao si da gore (ah, gore!) je ljekovito.

U gradu, čije nastambe liče na one bukureštanske
iz Ceausescuova doba, čiji bi projektanti, da red je red,
morali guliti doživotnu u zatvorima za kič-šarlatane,
u kvartu gdje za pustih godina rijetko da si vidio

da netko je uklonio granu s ceste, a govna pseća
baš nitko ne sklanja... u tom i takvom gradu,
u tom i takvom dobu — statistički si živ.

Tvoja sjena prolazi, i sve drugo prolazi. Grub je miris znoja
radničkoga veša na improviziranim štrikovima ponekih balkona,
napetost zaštitara koji sprema se u noćnu smjenu
je filmska, samohrana majka na rubu je depresije — više
ne ulaže napor da sakrije tjeskobu. Pretili se prežderavaju.

Lom. Netko razbija. Bit će da je mortus pjan.
Sjenka se ipak probija kroz naslage loja i znoja, sukrvice i izmaglice,
čemera i nereálnih nadanja. Sve vidi na svom propadljivom
putu. Upija uzdahe i uznemirenosti, napamet zna sve vaše
snove, u nozdrvama čuva grub znoj radničkoga veša,
plače umjesto djeteta kada majci sjedne šamar.

101

Zna da nije neporočna, i da svjedoči prirodni poredak.
Ne kani panjkati, ne želi moralizirati.
Sve to za nju je ljudski i odvratno istodobno,
baš koliko nam je odvratno i ljudski zamišljati sretne ljude,
sretne gradove, sretna doba.

Tvoja sjenka odlučno završava odavno začetu kavgu s narcisoidima
i kleptomanima. Pobjeđuje skromnošću i socijalnom angažiranošću.
Ona upravo spašava svoju dušu. Od čega, zaboga? Od šize i paranoje.
S čime, pobogu? S pristranošću koja joj jamči uznemirenost.

Nije li to klica svake spoznaje, nije li to uvjet svake umjetnosti?

GEOGRAFIJA TERORA

Ima li ljudi ispod ovog neba?
Evo jedan, od zla oca od gore matere,
sad kaže da sve to treba pobiti: najprije zarobit,
zavezat, izmarškat pa pobit.

Fino, nema šta, okova me taj svijet ideja:
nema ljudi ispod ovog neba –

samo oni koji planiraju teror.

NETRPELJIVOST

Gušter gušta mi sučelice
Na zidu koji je anektiro
E samo si mi ti trebao, dodvorice
Lijepo si je gad to projektiro

Pusti me da umrem, lupežu lupeški
Odmori se drugdje, potraži si i ljubav
Ne trebam svjedoka, agonu preteški
Premda priznajem da i ubav si i udav

Za manje od minute lovi crtu
Pusti me da sumračje ne dočekam
Budeš li nerazuman, oćutit ćeš trtu
Kakve svrhe da već mrtav počekam

Ti ohol si i nagluh za individuu
Što nakani da odlučno mre
Tribine u transu protestiraju ua-ua-u
I sudac, tobož hladne glave, vre

Daj skloni se, oholi svjedoku postojanja
O ovoj noći neću ni spomen
Nisam ti dužan, ko ni ideja nestajanja
Ne pravdam se, nije to moj domen

Budeš li kušao moje strpljenje
Suodgovoran si za nasilje
Ne zazivaj pakla ni vjere teoreme
Nit mi treba smilje, nit bosilje

Nisam znao da tako si tupoglav
Prenapadno to je za promet gmazova i ljudi
Moj kraj bit će svečano plav
A tvoj počinja kad individua poludi

Čovjeku je danas skoro nemoguće biti sam
A pjesmi ovoj teško kontrolirat sloga
Radije reci nemam, nego ne dam
Koliko-toliko to će te preporučit kod Boga

Gušti su gušti, al gušter je neki autist
Jel to samo ovaj ili mu je i rod taki
Gume su zaškripale, znječio ga motociklist
Vozio mahnito, bio svoj i naki

U izvješću o nesreći piše da nezgoda
je posve suspektna i mutna
To dobro je kad prigoda
nije da nasilje se obustavi, smrt to je putna

Na onom svijetu oba smo tako guštali
Život drugi bez misterioznosti
Nit smo disali, nit uhodili, nit huškali
Niti nam bijaše do oda, niti do luminoznosti

Tko je dakle kome stao u kraj
Pitanje je smjerno, al se pjesmi čini
Da je neumjesno, jer ovo je raj
I oba smo takorekuć na planini

Stog pitanje samoće i sve uz to što ide
Ima jedan uvjet uzrok čega su i druga stanja
Pustimo da vrijeme i prostor mine
I dođe novo sunce, nova svjetlost danja

Tad znat će se
Tko je reko
Tad bit će bjelodano
Tko je poreko

AUTOPORTRET

Ja sam vidik bez granica
Kristal u kristalu
Svjetlo svjetiljke
Što baca svoje zrake
Na svijet ovaj

Ja sam vidik bez granica

HRVATSKO PJSNIŠTVO

Tradicionalno hrvatsko pjesništvo
zaposleno je da nacionalno isturi kao aksiologiju,
ono bodri i hrabri narodno zdravlje i moral.
Doduše, nipošto na, pored živih Grka,
bizantskoj tradiciji kao kod komšija,
no na mutnom Antemurale Christianitatis standardu —
o, to da, svakako.

Moderno istražuje sise i guzice,
milenijsku nervozu i tijelo,
prepisujući iz novina
kraj bitka.

104

Ne znajući gdje počinje jedno,
a gdje drugo završava,
hrvatsko pjesništvo –
sklono bizarnostima –
ne haje, niti mu je do gnjeva očajnika,
ono pred jutro smjerno ide u teretanu,
danju je kod psihijatra i kirurg-plastičara,
noću tetovira sreću,
prejeda se i prepušta nogometnom navijanju
pouzdaajući se u predstečajnu nagodbu
svojih mrtvih i živih pjesnika.

Ne dvojeći da sunce izlazi
i zalazi.

MILENIJ TRADICIJE

Pamtim milenij i sve njegove poroke. Svjetlost
je zašla, noć noćiva sebi neznana. Kada bi me ozbiljnije
čitali, uočili bi da ovi su reci kisik za one kojih nema,
da imaju oživjeti mrtve ako li su ikoliko živi,
da dahu prošlosti dodijeliše duh, da sjećanja su najposlije
kulturne činjenice prve vrste.

Dotad pjesnici kolju pijetla. Sad su već
utrenirani da i bez magije, bez zaćaravanja,
uzvjeruju da etićki je uzvišeno proliti krv,
zaustaviti puls. Potom zavijati
grudobolno.

BIRVAKTILE¹

U svijetu kao u grobu
sad crvima žiće
što šuljaju se po mom drobu
išću još i piće

Sva sjećanja ipak zadržah
o jućer, bez danas i sutra
za mrak se eto pridržah
Nema više, nema jutra

Ne tužim, ne žalujem
u grobu bez svijeta
Ne kunem, nit kraljujem
ni u zimu, ni sred ljeta

Reklo bi se da sam zamro
niti drijemam, niti sanjam
ni Golijat, niti Rambo
nit sam klono, niti klanjam

Odmorih se u tom grobu
nađoh sebi zanimanje
Ni nalik više ljudskom robu
to blaženo je uviđanje

105

1 Od davnina.

NOSTALGIJA vs. FUTUROLOGIJA

Tvoje, moje tijelo živi samo u prezentu.
Tvoje, moje meso osuđeni su na ovaj trenutak.
Zanima li te, međutim, raspored svijeta?

Bezglasan si u orkestru tišine,
utišan do nepostojanja.
Svima plaćaš reparacije i razočaranja.

Krvavo otplaćuješ goli život,
biće si čežnje u talionici budućnosti –
afrodizijak za mafiju.
Opsjedaju te novomilenijske strasti,
epilepsija svijeta.

Vrti ti se, padaš kao pokošen od bujnih snova.
Emigrant si u neoznačenom minskom polju,
utamničen u okupiranom hramu.
Kockar ili hrabri Heraklo?

Matica života te zaobilazi,
mjesečariš.
Prastari si nomad i osluškuješ stepu,
ilegalac sadašnjosti.

Preplaćuješ vlastito skrivanje,
sumnjivo posluješ.
Noćima tučeš ženu,
oštećuješ namještaj.

Gdje je kvar?
Bojiš li se budućnosti?

ARS POETICA II.

Moja pjesma, gospodo, ne inovira
neg išće da restaurira i malko renovira.
Nit bi ona htjela tvrdo da negira,
nit nervozno žudi da skenira.

Ona, gospodo, nije za HAZU,
samo traži međ riječima oazu.
Sluteć godine potrošene unaprijed,
ruga se prozaidima kako je i red.

Ona svjesno je eklektična,
ni pošto ni poto nije blasfemična.
Drži do nekog višeg reda,
da, zanimaju je poniženi i bijeda.

Nju glasnici apokalipse ne šarmiraju,
mada se rodno ravnopravno kamufliraju.
Niti se nudi, niti je u izlogu,
nit robuje, nit puže u slogu.

Ona poznaje baladu, laudu i repati sonet,
stance i tercine, no ne da se otet
formi bez značenja, smislu bez zvučanja
nasilju razuma, etici ćutanja.

Jezik njojzi više ne gladije,
nit je alat kojim on se iskaljuje
provokacijom na naciju –
dižuć revoluciju, potom predvodeć raciju.

U tom je štos, i još ponečemu –
umorih se skroz, pitam zašto i čemu.
Niti ima kritika, niti lucidnih skeptika,
nit zdravog razuma, nit proročkih epileptika.

Liječim i zabavljam sebe, ne nužno i vas,
kod mene skladno sve je, reklo bi se u kas.
Umijeće dolazi od uzvišenije stvarnosti
ma što o tome bulaznile aporije realnosti.

To je to, i bok!
Tu je sok i utok —

u poeziju svijeta,
u dušu planeta.

ULJUDBA

108

Za ovu pjesmu skroz–naskroz (vidjevši i ono što je iza zida) pročitah
Russellovu *Mudrost Zapada*
Od Jankelevičeve *Ironije* istodobno se ne odvajah
U Teku postojanja bilježio štošta baš: od unutarnjih prijevoda do nedoumica,
Od oblika pripovijedanja do književnosti i identiteta.
Navlastito se interesirah retorikom, njezinom pisanom i nenapisanom poviješću,
Dijalektikom, gramatikom — od norme do stila... i tako...
Te stvari.
Prilično me zaokupljala kontrastivna analiza jugoslavenskih standardnih jezika
I koješta drugoga, uže i šire,
Konačno, usmena književnost u nas
Lijevo od Istoka, desno od Zapada,
Desno od Istoka, lijevo od Zapada u vas.
I na Sjever, i na Jug.

Zaista se, eto, pripremih za ovu pjesmu,
Pogotovo za njen neverbalni dio
U retoričkom činu, činu izgledna incidenta
Jer valjda je jasno da ova pjesma nije nakanila da vas osupne ljubavlju
Nego da samoproglášenom bogu uputi prijezir.

Granice našega svijeta budno paze graničari i golema polja žilet–žice
Na ivice i graničnike našega svijeta zaobiljno se možeš posjeć —
Običan čovjek nema šanse.

Biti živ ili čeznuti za slobodom, kamoli nesmetano putovati prema
Izvjesnom nestajanju
Ozbiljno je dovedeno u pitanje.

Mjerači, graničari, krajišnici, jurišnici groze se prometa.
Oni su i na početku i na samom kraju Propasti
Koja zapada Zapad
Neumitno, sudbonosno.

Kad god se pomiješaju zapadni i istočni vjetrovi
Nalik tuđinu s Istoka i čovječanstvu Zapada,
Nalik svim parcijalnim slikama
I navijačkim procedurama

Premda to i nema neke veze s bontonom –
I s pravilima lijepoga ponašanja za dame i gospodu
S jednim suncem povrh svijeta
S latiničnom tastaturom ovoga e–strojopisa;
Premda to nema veze s političnošću svakoga spisateljskog čina
A da o čuvstvima i ne govorimo –
Kad god se dakle pomiješaju, pitati se je iznova i neprestance,
Tvrdo, nepopustljivo, zagriženo:
Od čega smo to skrojeni?

Ništa od bratstva i sestrinstva u EU zvjerinjaku,
Svi istoci nek' sklanjaju se s puta,
Starodrevnih našijeh ruta
Što čuvaju svoj DNK u tamničnjaku.

Drum i um
Nasta dum!

109

Žicom, kundakom, metkom.
Higijenskom četkom.

*A ni kamen na kamenu ostao ne bi
Da tako je bilo
Za zemana Azijata, za vakta Švaba
Rekla bi svaka nadžak–baba.*

OTVORENO PITANJE O SUŠTINI PJESME

Pisati pjesme najveći je stupanj otpadništva.
Pjesme o ljubavi, sreći ili moru
nesuglasive su s dobom mračnjaka i zvijeri.
Ipak, nešto nam kaže da bjelina misli, razum čak,
a bezostatno neka vjera u riječ — riječ vjera je za širu
elaboraciju, ali istaknimo je kao organsku činjenicu —
ne jamče dobru, izoštreu pjesmu, pjesmu koja nam može
spasiti život ili raditi o glavi.
Načitao sam se pjesama, naživio života
i summa summarum je da ne znam ni prvu,
ni zadnju rečenicu.

Kad bi čovjek mogao poći od svršetka,
bar od onog groba ako ne već od zagrobnih
postaja, pa da se nastani na nekoj grudi,
u nekom društvu i dobu,
pa da baulja i skiće se kao prvi glas, rečenica,
da život gradi neki tekst –
bilo bi možda spasonosnije.
Mogao bi se ispočetka zbirati i dodavati,
zbijati svoje redove i misli,
kucati na vrata, otvorena ili zatvorena,
probijati se krvotokom, izaći na brisani prostor.
Možda izgubiti, možda dobiti,
zapatljati se ili otpetljati,
ići nekom linijom, ne oslanjati se na linije –
sve i ništa mogla bi biti staza
na kojoj pjeva svoje pjesme.
Jesmo li sigurni da pjesme se pjevaju?
Služba riječima nerijetko je brbljava ludost,
oholost, čak lažno svjedočenje.
U posve besmislenim vremenima
možda je naše udisati i izdisati tek.
Čemu pjesme krivotvoriti
nepromišljenim slikama,
interpretacijskom moći
s figom u džepu?
Obećani raj je u slutnji,
a ona treba, mora biti čin dobrote,
jer dobri ljudi nisu na gubitku.
Je li to dovoljno za pisanje pjesama?
I da, i ne — premda je naše sagledati postojanje
u njegovoj dubini, punini, praznini, ništavilu.
Što ostaje od nas kad prođemo?
Možda sjećanje.
Ako se ne zaboravimo.
I gdje kraj je ove pjesme?
Kažem: ovoj pjesmi kraja nema
jer ona je oduvijek,
od kraja je pošla,
na putu je oduvijek
i proizvodi žgaravicu,

jezu i studen.
Gleda nas,
vidi nas,
zna nas.
Zna da spas neki mora doći
poslije kraha.

DUŽAN SAM SI NEKE ODGOVORE

Dužan sam si neke odgovore.
Ljeto je na zalasku, o jeseni se gasi žudnja.
Jeseni morem donesene, s algama i travama.
A bilo je i toplih noći, koje pojačavaju jaru u nama —
meni, tebi, njima, svima.
Toliko godina je prošlo, pa ipak se pitaš jesi li ikada
zbilja bio voljen, onako tvrdo, mahnito i pravocrtno.
Ili si i sad tvrdoglavi dječak, koji je pao s kruške
u dani ti život. Toliko je sjena u prizorima, previše
mrena da bi ih pouzdano opisao, ali zašto bi bilo
uzaludno pokušati? Podvrgnuti analitici jednom, dvaput,
stoput? Tek onda ozbiljno i smireno reći: ne ide to.

111

Želio si grliti i grljen biti. Sanjao o tome da svaki dan je
nov, da ti se tijelo puni i prazni prašinom,
da vrelo je ljeto, da su borovi proizvođači najveće zamislive
sreće i da nikada i nikamo ne trebaš poći.
Tada si puno čitao o kulturnim dobima,
valjda o svim ratovima u kojima su žene bile predmet
razmirica i sve ti je nekako bilo jasno tada, mada to
si zaboravljao što prije si mogao.
Zacijelo te zavela banalnost dana i noći
prokazana u udarcima tijela, retoričkim igrama,
silovitim burama sumnje, strasti, požude,
zarobljenosti uma, tijela i još koječega.

Ili je bolje reći: moralo se poći.

MOJA LJUBAV

Žena moja, glazba moga bića,
kaže da treba nam sinteza a ne skepticizam –
nismo automati ni preparati, imamo sjećanje.
Uzvracam joj kliktanjem: Ti dahu moga daha,
kristalu najblistaviji međ kristalima,
svjetlosti povrh svih zemnih svjetlosti,
utrobo moja,
ženo–dome i ženo–vanjštino, ženo–izvire i ženo–uvire,
ti koncu i uzroku puta do konca, koncu konaca
i putu do prauzroka,
ti struno na kojem svira moja žed,
prva zoro moja
odabrana prije vremena,
tvoja me nada postiđuje, nemam prava na oholost.
Cjelina je više od sume selektivno odabranih dijelova, znam to.
Pa ipak, i za analizu trebamo nadahnuće:
previše je muzeja i umornih metafora trajanja,
režija, bajki, države, progres... ma svega što tišti pristojan svijet.
Previše je bijesne zvjeradi da se ne bih s njima potukao
i u snu i na javi, previše je prevaranata, smutljivaca, zločinaca,
kanibala, ideologa, apokalipse u prosječnom životu.
Trebamo se pripremiti za okršaj s akcijama i kataloškim cijenama,
lažnim optimizmom, trgovačkom grabežnošću, tržišnom beskrupuloznošću.
Treba objaviti rat svemu u službi novog čovjeka.
Jer mi smo starinski ljudi, s ma kako umornom idejom o slobodi,
pravdi, solidarnosti. Još nismo, nismo još za deponij.
Zato, rebro moje, zakovat ću sve prilaze našem domu,
kostima našim. Danonoćno ću stražariti, svojim ću mesom
zakloniti naš svijet od narikača i čarobnica, vragova i njihovih rojeva,
špijuna i uhoda, agenata napretka i izbavitelja, predstavnice stanara
i baba–krpelja koje s rospijama na prvom, drugom, trećem i četvrtom katu
žele imati uvid danonoćnim izviđanjem naših
navika, rutina, akceleracija.
Dušo moje duše, želim reći da znam da vozimo
oštrim gudurama kroz neprijateljske planine i ćudljive dole, da je sada
više gromova i naprasnih oluja nego na ijednoj
meteorološkoj prognozi, da su sejmeni minskim poljem
okružili našu stopicu zemlje, ali za volanom sam ja:
nagazim papučicu u inat fizici, smanjim gas



kad to nitko ne čini. I nije da se tužim, najblistaviji smislu moj,
nije da prijek sam i umoran, niti nestrpljiv, nego teško si
umijem objasniti zašto svijet, i njegovi suludi nagoni, ne vide
besmisao tih rituala, duboko promašeno djelovanje kao siguran jamac
vlastitoj propasti. Zapalit ćemo ga i pustiti da izgori, a
djeci nećemo znati objasniti ni palež, ni roditeljstvo.
Mi: ni s čime usporedivi gadovi, gad do gada — gamad
kroz vjekove.
Ta naša historija gada nije čudesna povijest ljudskog trajanja, nego
abecedarij skotova i hulja.

Pokušaj to je sinteze, zar ne?

Kretanje od sumnje do sumnje nit je vjera, nit nevjera.
Od silovanja duha strahom nema fajde, nego stisni zube i radi, robe.
A što kažeš na to da je majkama nekoć smrt oduzimala i po desetero djece
i morale su durat život kakogod? Nađi snagu.
Dobro je da smo u svemu Jedno.

113

RITAM & RIF

frendu Dejanu Plješi, gitaristu

Ziba se svijet, nikad odveć svet
Jedna se mala baš nudi
Meni je malo mučan taj kret
A ona u inat obnažila grudi

Ja sam proleter bez propelera
Kinji me svaka fukara danonoćno
Šlepaju me dva–tri remorkera
Guli me grabežni kapitalizam sudbonosno

Para na paru, uš na uš
Davno su rekli naši stari
Rekao sam svome životu kuš
A on meni e, jeb' ga, mali

Sad molim puža da mi kuću svoju proda
Ko onaj Šaban što fasciniro je Kubance



Ne treba mi droga, ne zanima me moda
Da mi je tek pokidati sirotinjske lance

Moj život eto zato ima nekog smisla
Jer znam da i u Adis Abebi i na Sinaju
Planetarna neravnoteža je jasna i bistra
Ni kurca suze i patnja više ne diraju

114

Marina Šur Puhlovski

Adam

(ulomak iz neobjavljenog romana)

10.

115

Sjećanje su slike. Ne mogu se točno locirati u vremenu, samo približno, po liku tog sjećanja, po nekoj priči u detalju i cjelini, ali najčešće su znakovite. Zapamćene su jer hvataju nešto u tvom životu što ga je obilježilo kao značenje, ne kao trenutak. Trenutak je prošao, značenje je ostalo, kao, recimo, nazivnik jednog razdoblja, jednog odnosa, ili bolje, kao njihov okus. Ono jasno u iskustvu, a neopisivo.

Recimo, slika kako Adam, u kuhinji, u stanu u prizemlju, baca u stranu sendvič, u koji je upravo zagrizao, pošto je kroz prozor vidio kako dolazim kroz vrt. Ne može žvakati kad dolazi žena za kojom žudi, ne može imati hranu u ustima koja će ljubiti, taj pohotljivac je romantičan. Ali sendvič je bačen u stranu kao zgužvani papir na ulicu, na kuhinjski pod je bačen, kao da nije hrana, kao da nije u vlastitoj kuhinji, dakle, potpuno nesvjesno. Ne znam da sam ikad doživjela veću ljubavnu predaju od tog bačenog sendviča, u kojem se utjelovio svijet.

Otac s rakom vjerojatno je već umro, jer se u njegovoj kući to ne bi usudio, vidio ga ovaj ili ne. Loše je primio moje učestale posjete, čak me je jednom zaskočio pred stubama za kat i pitao zašto posjećujem neoženjenog muškarca, a doma imam muža. Što od njega hoću? Stajao je preda mnom u vječnoj prugastoj pidžami, u koju ga je zatočila bolest, kao oličenje ispravnosti, koja nije bio. Nije bio vjeran svoj ženi, kao dijete, na moru, uhvatio sam ga s konobaricom, pričao mi je Adam, s još uvijek zgranutim djetetom u sebi, i previše je pio. Majka se od njega razboljela, rekao je. Sad je stajao na vrhu stuba, ispred svojih vrata i umirao od srama jer ga je otac sramotio. Pa sam mu rekla da više neću dolaziti, moramo se snaći drugdje. Ali gdje? Po hotelskim sobama koje nema tko platiti? Jednom me je i odveo u hotel u zapadnom dijelu grada, u jednu od tih soba koje

se iznajmljuju na sat ili dva, u kakve je, valjda, onaj Švedanin vodio Irenu, i moram priznati da mi se svidjelo. Svidio mi se taj isprazan, ničiji prostor, namijenjen obljudi, samo bijela postelja u kojoj smo samo žudnja, bez prošlosti i budućnosti, izvan svijeta bližnjih. Dva tijela predana nasladi, mogućnost kojeg nam je usađena rođenjem i onda odrastanjem oduzeta, postavljanjem bezbrojnih prepreka između nas i užitka, kao najspornije strane spolnosti. Za ženu pogotovo. A ni muškarci nisu van stege mirnodopskih pravila, dok ova postoje. Kad ih rat iščasi, njihova žudnja eksplodira u nasilju, koja čuči u obuzdavanju. Cijela povijest povijest je obuzdavanja žudnje, kao najveće prepreke opstanka, iako ovaj ovisi prvenstveno o njoj — to su nam apsurdni temelji. Sve pogrešno postavljeno, sve na krivim premisama, pa kakve bi bile posljedice nego vječna muka s nagonom, s kojim ne znaš što ćeš, kako ga pomiriti sa svijetom i sa sobom, razmišljam dok se promatram u slobodi one gole sobe, s kojom je sada završeno, jer užitak je prošao. A ja se vraćam u okove odjeće, frizure, šminke, tuđem pogledu se vraćam, zabrinuta hoće li se primijetiti gdje sam bila, hoće li me nešto odati. To su zadnji trenuci svih naših sastanaka, ma gdje bili, najneugodniji zbog moje kose na kojoj je znoj pokvario što su popravili vikleri, i sad liči na sunovrat kad istrune u vazi, ne osuši se, poput ruže, nego izgnjije od vlage. Ako nitko drugi majka bi mogla primijetiti da sam otišla sređena, a vratila se raščupana, pa će me pitati i kad šuti, izrazom, očima. I tom šutnjom koja više proganjat će me po stanu, šutnjom briga za budućnost svoje kćeri koja se otela svemu dohvatljivom. Umjesto da radi, piše nešto što nikog ne zanima, izlazi bez muža, za kojeg ne zna o čemu misli, a zapravo ni gdje je — jer je uvijek negdje, a najmanje kod kuće, pa je, dakle, nigdje — i pretvara se da je sve kako treba biti, iako je upravo suprotno. Tako majka.

A ja zapisujem: Svih ovih godina ja sam pretežno tamo gdje i trebam biti: u sebi samoj.

Da Maksa nikad nema možda je samo moj osjećaj, iskristaliziran kroz godine, jer iz 1991., kao prisjećanje (tada sam se još sjećala) postoji i ovaj zapis: Onog dana kad se dogodila nuklearna katastrofa u Černobilu (26. travnja 1986.) Maks i ja bili smo u kinu i gledali film »Greystock — legenda o Tarzanu«. Dan je bio mlačan. Padala je kiša. U sjećanju mi je ostala vlaga džungle iz filma, koju je moja reuma osjetila i preko slike. Događaj nam se nije dogodio pred očima, nego daleko u »nekom Černobilu« — tako da se uopće nismo uznemirili. Događaj je bio nestvaran poput filmskih slika. I stanje u zemlji danas izgleda mi nestvarno. Možda su ljudima ratovi uvijek izgledali nestvarni kao, uostalom, i sve nesreće. Možda je osjećaj nestvarnog obrana od nepodnošljivog.

Maks i ja išli smo zajedno u kino, čudim se ovom zapisu. Da smo nešto uopće radili zajedno (što je valjda svrha braka, kako sam negdje pročitala) jer se, osim zajedničkog stanovanja u istom stanu, iz tih godina, jedva čega sjećam. Pamtim da se uključivao u rješavanje praktičnih problema, ako bi izbili, oko vode, struje i sličnoga, jer stalno je nešto propadalo od starosti. I izvještavao me o svojim poslovima, to da, da bi opravdao odsustvo i isticao svoju važnost.



Tražen je, cijenjen, izbio je u sam režiserski vrh svojom serijom za djecu, koja se nastavlja u nedogled (pod Zorkinim uredništvom, o čemu ne razmišljam) i koju gleda cijela zemlja, dvadesetak milijuna ljudi, koliko ih je imala od Slovenije do Makedonije, u svih šest republika i dvije autonomne pokrajine, prije nego se raspala. Jedino novčano taj uspjeh nije bogzna što, i dalje nemamo čime urediti stan, derutan je kao krparka iz susjedstva iz mog djetinjstva, koja je sve što je imala nosila na sebi, pa se sva šarenila od poderanih krpa, koje su oko nje lepršale. Dakle, isti je kakav je bio kad smo u njega uselili, dvije godine ranije. A ni na more ne mogu u hotel ili apartman, moram se zadovoljiti sobicom, bez nusprostorija, iako mi to ne smeta. A što se kina tiče — pamtim samo svade oko neodlaska u kino, oko neodlaska nigdje, a u kino pogotovo, jer kino obožavam još od djetinjstva na Brijunima, i ne mogu pojmiti da sam se udala za redatelja koji ne voli kino. Koga ne zanimaju filmovi. Pa što te zanima, ispitujem ga, odnosno prozivam, i to pred Sibilom i njenim mužem u posjeti. Sasvim je jasna ta slika Sibile — za stolom u tada još maloj dnevnoj sobi, koju smo tek godinama kasnije, po dobivanju nasljedstva proširili pomicanjem zida — onako crne i mršave, s ustima stisnutim u gadljivu grimasu, kako sluša prepirku ukočena poput ptice, a onda kaže, kao da se pridiže iz stoljetnog kamenog umora: Žena želi ići u kino. Kako to ne razumiješ? Treba je odvesti u kino, kaže to tako da zvuči kao zapovijed, kao konačni pravorijek. Pred kojim uvijek zavlada šutnja.

117

Da nije tog zapisa o Černobilu i kinu, pomislila bih, u mašti pisca, koja voli pretjeranost, moja osobito, da se dan početka »afere« s Adamom poklapa s danom černobilske katastrofe — toliko su blizu. A moje sjećanje, apšisalo kao stara krpa, sto puta oprana i osušena na suncu, kad je u pitanju to vrijeme Maksa i Adama, kao muža i ljubavnika, sjećanje u kojem je Maks za mene tobože izgubio svaku važnost, opovrgava i prepiska što sam je s Adamom vodila tog ljeta kad sam s Unom otišla na more. U sjećanju Maksa nema, ali u pismima ga ima, doduše, ne kao njega, kao osobe, nego kao neodvojivog sastojka života, kojeg ne mislim napustiti. Taj život s njim (mamom i Unom), pun rupa, poput kuhinjske cjediljke, ipak mi odgovara, ne znam točno zašto, ali odgovara, a i život je važan, ne samo odnosi kako sam već negdje napisala.

* * *

Kakav ljubavnik, uvrijedio bi se Adam, da vidi u kakav sam ga karnevalski kostim ubacila, jer sebe ne doživljava kao ljubavnika, nego kao srodnu dušu, blizanačku, karmičku, ili koju drugu, jer ih ima raznih, kažu oni koji se u isto razumiju, koja je pronašla svoju drugu polovicu, pa je van svih određenja, sudbina je kao takva, čudesan svemirski događaj, za koji je on znao, a ja kao nisam, iako jesam. Čak sam jednom napisala (i to malo prije nego ću ga ostaviti): »Zaključujem da je Adam nešto poput moje materijalizirane unutrašnjosti«, a što je značilo da je on — ja. Što upućuje da smo bili blizanačke duše, one iz



istog izvora, koje su se razdvojile u dvije, prilikom nastanka bića, i sad svaka polovica traži onu drugu, kako je to opisao i Platon. Pri čemu sam, međutim, znala i to da se iskustvo istosti mora pretočiti u život, onaj svakodnevn, banalan, koji jedva da se pamti, da bi ispunilo svoju svrhu uzdizanja u više sfere. U protivnom je sve propalo.

* * *

118

Tog ljeta, dok sam ja na moru, Adam prvi put odlazi na mjesto koje će postati njegovo trajno obitavalište, mjesto konačne propasti kako sam ga ja doživjela, svijet izvan svijeta u kojem sam ga upoznala i kojem je pripadao — ovom drugom, po meni, nije — a što se slaže i s horoskopom koji mu je napravio Filip, još za studija, gdje je cijela druga polovica života na papiru bila samo golema praznina, prostor bez ičega. Takvo nešto nisam nikada vidio, rekao je Filip, pokazujući nam to ništa na njegovoj natalnoj karti, slici ekliptike, onog kruga, poznatog svakom tko ga je dao izraditi, koja otkriva kako je nebo izgledalo kad se dotični rodio. Neki tvrde da sudbina nije slika okolnosti u kojima si se rodio, nego karaktera (Heraklit, na primjer), dakle da je ipak oblikuješ sam, ali valjda je i taj karakter okolnost koju si dobio rođenjem, dakle, da si rođen jak, ili slab, pa nije jasno kako se ta slabost pretvara u snagu ako ti je ova unaprijed uskraćena? Bilo kako bilo, golema praznina čekala je Adama, da je ostvari ili da joj proturječi, a naizgled puki slučaj poslao ga je na mjesto iskušenja, gdje će se ostvariti predviđena sudbina.

Mjesto je vinograd na brijegu, pedesetak kilometara od Zagreba, gdje i danas još stoji klet njegova šogora. Malo je naherena, kao da se napila, pa ravnoteža otkazuje, opisao mi ju je Adam u prvom pismu koje mi je odande poslao, a poslije ću je vidjeti, čak i u njoj prespavati, s njim, razumije se.

* * *

More — gdje sam ja — je Krk, mjesto Šilo, stanujem u sobici u prizemlju, bez kuhinje, zahoda, kupaonice, sirotinjski smještaj, ali meni se sviđa. Siromaštvo, poznato mi iz djetinjstva, u mom sjećanju postaje bogatstvo, zapisujem u dnevnik u vezi tog smještaja, i dodajem: kad ništa nemaš imaš se čega sjećati.

Kuham kod gazdarice, gospođe D. već u osamdesetima, čvrstoj i žilavoj poput stabla masline, i crnom kosom bez sjedina, a vodu imam u dvorištu, kao i kantu u koju je mogu natočiti i polijevati i Unu i sebe, kad nam sol na koži dosadi. Osim kamenog dvorišta, velikog kao igralište, s cvijećem u kamenicama po rubovima, imam i stol samo za sebe, ispod dva obrezana duda, namijenjena hladovini, i pogled na more i kopno s bijelim čudesnim gradićem, iznad kojih se uzdižu uvijek raznolika brda, čija živost počiva na igri svjetla i oblaka.

Skidam kapu tko je pročitao zadnje dvije rečenice kao iz devetnaestostoljetnih romana. Ili iz dosadnih dvadesetostoljetnih. Diže mi se kosa na glavi od

te vrste opisa, čak i ona koju nemam. Danas je sve unutrašnjost, sve je nečiji doživljaj, svijeta po sebi nema. Gadno prisvajanje koje ćemo kad-tad morati platiti, razmišljam. Grci su vjerovali da raspoložu znanjem »stvari po sebi«, stoga su stvorili znanost, zapisala sam svojedobno u dnevnik, čitajući Josea Ortegu y Gassetu. A znanost je otkrila postojanje »stvari za nas«, i stvorila tehniku. Tehnikom se moglo upravljati dok je u mišljenju ostao sačuvan, makar u sjećanju, interes za »stvar po sebi«, za tuđinstvo svijeta... U kojem smo samo gosti, kako bi rekli sufisti. Kad je i to sjećanje počelo blijedjeti, izgubljena je svaka mjera i poštovanje, jer se sada traži mjera za nešto što ne postoji. Od razmišljanja »svijet je moja predodžba« dolazi se do zaključka »svijet je moj«, a otuda do »svijet je moja stvar« s kojom mogu činiti što hoću, koju, ako hoću, mogu i razbiti, zaključila sam to razmišljanje, uz ostala, koja se čine manje važna, iako nisu.

Kao recimo (u vezi mog smještaja): Cvijeće u kamenicama ujutro treba zalijevati, a dvorište treba pomesti. U protivnom bi cvijeće uvenulo, a dvorište postalo smetlište (dakle, to su stvari od prvorazrednog značaja i za gazdaricu i za gosta).

Jedini ukrasni predmet moje sobe (inače bez stola, bez kojeg sam kao jednonogi bez štapa) velika je uokvirena fotografija gospodina D., gazdaričina muža, obješena iznad kreveta, zapisujem. Umro je, prije pet godina, od raka jednjaka. Gospodin D. je imao izrazito velik gornji dio glave — glava mu je nalik okrenutoj kruški. Gospođa D. bila je u mladosti sluškinja. Gospodin D. je, za razliku od nje, bio iz imućne obitelji, čiji se ugled u mjestu temeljio na posjedovanju vlastite, velike kuće. Udaja za njega je za gospođu D. predstavljala društveni uspon, o kojoj joj, čak ni sada, pola stoljeća kasnije, nije dosadno govoriti. Ništa je ne čudi i nije ni malo licemjerna. Ja već dugo živim, pa sve razumijem, kaže, i ja joj vjerujem. Radi jedva nešto manje no što je radila dok je još bila sluškinja, u tuđoj ili svojoj kući, u kojoj je podigla tri sina. Sprema sobe gostima, zalijeva cvijeće, pomeće dvorište, peče svoju rakiju od voća i povrća, kojeg ostatke joj dostavljaju iz trgovine, sve bez gundanja, prigovaranja i predbacivanja. Budući da živi sama, nema ni kome prigovarati. Sinovi, snahe i unuci posjećuju je vikendom i od nje odnose štogod kući za pojesti. Ja sam dobro, kaže mi, jer mi nitko ne zapovijeda.

U tu sliku smjestila sam se s nekim starim rokovnikom, Velebit 65, u koji ću pisati što mi se prohtije, a uz to se dopisivati s Adamom, kao vrhuncem užitka. Već godinama nemam kome pisati pisma, osim mami, kad se razdvojimo, a ona su sasvim praktična. Gdje sam, što radim, što radi Una, što jedemo. Adamu mogu pisati što mislim i što osjećam, osobito prema njemu, čime se u dnevniku ne bavim, ne samo stoga jer bi ga Maks mogao pronaći i pročitati — ne libi se njuškanja po tuđim stvarima i intimi — nego i zato jer mi je o tome dosadno pisati. Osim iznimno. Zanimljivije mi je opisati prizor viđen s prozora, na ulici, nego rovatiti po kaši svojih osjećaja prema Adamu, s kojima se ne snalazim. Ali razgovor preko pisama, kao direktno obraćanje Adamu, kao



komunikacija, koja podrazumijeva odaziv, mogao bi mi otkriti što mislim, što osjećam, što očekujem, i što se uopće događa.

* * *

120

Ne znam više kako su i moja pisma završila kod mene, valjda mi ih je Adam dao, da se ne izgube, kad se definitivno preselio u klet, u vinograd, ne šogorovu, nego susjednu, pošto je ovu kupio, puno godina kasnije. I njegova i moja pisana su što rukom, što pisaćim strojem, na raznim vrstama papira, osim onih originalnih, iz kuverte, i veličinom i debljinom, ima i sasvim tankih, koja se lako uvlače u valjak šrajbmašine, i kockastih, istrnutih iz teke, što je sve danas požutjelo zbog oksidacije, samo slike na markama, čini mi se, nisu; valjda jer su obojene. Slike simbola nestale države, u prvom redu Tita, s kojim je ova nastala i s kojim je nestala, slika biste, u profilu, pravilnog kao u glumca, već je malo pročelav sa strane, ali kosa je još čvrsta, čovjek je muževan i lijep: rijetka kombinacija. A on je i inače bio rijetka životna pojava, u svakom pogledu, posjednik svega što život može dati, čak i sreće, osim duhovnosti. Koja je, valjda, isključena, kao prepreka materijalnom svijetu, kojem je pripadao u cijelosti. Rekla bih — miljenik bogova, da je u ove vjerovao, pa bi to imalo smisla, ali nije. Pravi simbol svog vremena, gdje je sve tvoja zasluga, ili je uopće ni nema.

* * *

Mrtav je šest godina u odnosu na početak veze s Adamom (1986.), još pamtimo zvuk sirene kojim je objavljeno da je umro, kad je cijeli grad, a valjda i zemlja, kao zaustavio dah od prepasti pred tom smrću i promjenom koju navješćuje. Onom temeljnom, sadržanom u riječi preokret, revolucija, koja ga je i dovela na vlast. Znali smo da je bolestan, znali smo da su mu odrezali nogu zahvaćenu gangrenom, ali nismo znali da je već dugo u induciranoj komi, iz koje se neće probuditi. Do promjene će doći jedanaest godina nakon što je umro (1991.) kad će se ponovo oglasiti sirene, sad kao upozorenje da se bježi u skloništa. A s poštanskih će maraka nestati.

* * *

Poslije Tita opet Tito, slušali smo parole tih jedanaest posttitovskih godina, na koje smo preokretali očima, jer nam je novac vrijedio sve manje, na plac smo već išli sa stotinama dinara, uskoro ćemo s tisućama, pa sa stotinama tisuća, pa s milijunima, mama je po deterdžent u dućan odlazila sa štokrlom pod miškom, da Una na njoj sjedi dok čekaju u repu, kavu smo nudili samo najdražim gostima, tako da su mogli procijeniti koliko nam vrijede, ako nije bila ponuđena, a u dnevniku imam zapisano i to kako mi neka starica, dok se penjem k Adamovoj kući, konspirativno rastvarajući krpom pokriven ceker,





šapuće: Gospođo, trebate li možda čokolade?, a ja kažem ne, jer se u to nemam volje upuštati, komentiram svoj postupak. Komentar mi je neshvatljiv.

U našoj kući Maks je zadužen za viceve, jer je neprekidno na cesti, gdje se ti vicevi rađaju, cesta se za njega lijepila kao za balavog puža, pa je tako jednog dana došao s ozarenim pitanjem: Znaš li kako zovu Jugoslaviju poslije Tita? Ne znam, kaži, nisam osobito bistra, pa da smjesta povežem riječi i ideje. Titanik!, kaže on, pa se sad oboje smijemo, i ja još kažem »Dobar je«, misleći na vic, a ne na činjenicu da svi skupa već tonemo na tom Titaniku poslije Tita. Ovaj narod, bez humora, zna biti i duhovit, kažem.

* * *

Tako (mislim danas) plaćamo što smo badava stanovali (iako ne svi), i badava se školovali (iako ne svi), što smo se mogli besplatno liječiti (barem smo u to vjerovali), raditi ako nam se radilo (iako ne svi) ili ne raditi (ne svi, ali mnogi), dočekati pristojnu penziju dok smo još pokretni, i vjerovati da se i bosci možemo otići potužiti Titu, zbog učinjene nam nepravde, kako je govorila jedna gošća kod gazdarice D., koju sam nazvala Ciganka; jer je izgledala kao Ciganka gatara, tamna koža, poveliki nos, usta debela kao u crnkinja, na glavi ogromna crna pletenica, zlatni gornji zubi, koji bliješte, i zlatne naušnice u ušima, dva tanka, zanjihana koluta.

121

* * *

Zašto se hoćeš vratiti u London, pitao je Filip jednog Engleza, tankog, bjeloputog i pjegavog, kod nas na studiju jugoslavenskih književnosti, koji je upravo završio, došao si u budućnost, a želiš se vratiti u prošlost, rekao je, tada još kao apsolvent, nastanjen kod roditelja — u stvarnosti, a u svojoj glavi u zemlji dembeliji, za koju misli da je stvarna i da nikada ne može propasti. A kad je potonula, potonuo je skupa s njom, tobože slučajno, jer nije ga ubio rat, koji je upravo izbio, nego prometna nesreća, ali, kako kažu Turci — slučajnosti su pisma od Boga, pa ovu tako i tumačim.

* * *

Zasad smo još pet godina udaljeni od rata, tek tonemo u inflaciju (Titanik je postao svakodnevna metafora), ali ima i onih kojima je propast spas, kao, primjerice, Adamu. Preko noći inflacija je pojela — ovim prehrambenim izrazom neslučajno služe se i ekonomisti — njegov dug, podignut za izgradnju kata, ugovoren s fiksnom kamatom, poslije revaloriziranom, ali ne za sve dužnike. Među kojim sretnicima se našao i on.

Ispada da si kuću dobio na poklon, komentirao je Filip, kad smo se jednom, u to vrijeme, našli svi zajedno kod mene, gladeći brk i šmrćući, ne bez zavisti,





jer on sad više nije bio student, bez obaveza, kod roditelja, nego oženjen čovjek s djetetom. S dokumentom o posjedovanju stanarskog prava živio je u stanu u privatnom vlasništvu, oduzetom nakon rata (Drugom, svjetskom), u jedno-katnici, na Trešnjevci, mračnom, hladnom i — premalom za njih troje, i još na katu sa susjedima, bivšim vlasnicima, koji su ih pravednički mrzili. Poslije, kad je Filip poginuo, njegova žena, Đina, napustila je taj stan, jednostavno je otišla s djecom, bez nadoknade, jer tu mržnju više nije moga podnašati. Mala drama tranzicije.

Na Filipovo »Ispada da si kuću dobio na poklon. To se može samo kod nas dogoditi« (u zemlji dembeliji), Adam se smiješio, zavaljen u fotelju, kao sretni dobitnik lutrije koji za sreću ništa nije kriv, jer ova daje kome hoće, a ne daje kome neće, i već razmišljao kako će napustiti skladište, jer su mu mrski redovni poslovi. Svojim tijelom i vremenom hoće gospodariti sam.

Ali to se počelo zbivati godinu dana kasnije (1987.) zasad je još zatočenik tvornice keksa i čokolade, i koristi godišnji odmor dok sam ja na moru.

122

* * *

Tek su par mjesec ljubavnici — promatram ih, nju na moru, pod dudom gazdarice D., njega u vinogradu, na maloj terasi kleti, kao nekom polukatu, do koje se penje drvenim stubama, gdje je i prostor za život, jer ispod je spremište za bačve, poljoprivredne alatke i ostalih bezbroj predmeta koji mogu zatrebati — a već su u raspravi preko pisama, skoro pa u svađi.

Započela je otkad joj je on napisao da je put bio težak, jer je u vinograd krenuo u subotu, s Lanom i bratom od šogorice, a stigao u nedjelju, a usput su se toliko oblokali (naročito on) da je cijelu nedjelju prespavao. U ponedjeljak su oni otišli, pa je sam sebe zatekao ugodno samog, završio je, kao duhovitost, kojoj bi se ona trebala smijati. Pa i bi, još do nedavno, kao prijateljica koja u njemu vidi neku inačicu Ibsenova Peera Gynta, tog vječnog dječaka koji prezire odgovornost i radi sve što mu se prohtije, jedina žena do koje drži njegova je majka, a ostale su tu da mu se dive, da mu služe i ne zahtijevaju ništa. Na dramu ju je svojedobno uputio sam Adam, koji je s istom proveo jedno ljetno, toliko je bio oduševljen, valjda zbog sličnosti. Ona baš i nije. Ali sad su bili ljubavnici, odnosi su se promijenili i nju je vrijeđalo i što je u vinograd otišao s Lanom, i što se zvjerski oblokao i radio tko zna što, možda s Lanom i spavao, i što joj je sve to ispričao kao simpatični nestašluk, na koji će ona reći: pa neka si. A što je značilo da je ne poznaje, da ne zna tko je ona nakon tolikih godina pričanja, i da mu ni na pamet ne pada da tom pričom potkopava odnos koji tek što je započeo. Dakle, vidi ih u vezi bez ikakvih uvjeta, što ove nisu nikad. Ni kad je veza tajna i izvan svih uloga kao ta njihova, ni onda nije bez uvjeta, barem ne za nju.

Jest da ga je prihvatila kao varijaciju Peera Gynta, na kojeg životno ne računa, od kojeg ne očekuje nikakvu podršku, osim književne i zajedničkog



uživanja u žudnji, ali neki obziri moraju se poštivati — pokušavam ući u njeno razmišljanje, tog ljeta, na moru, dok čita to pismo s opisom njegovog odlaska u vinograd, i stvrđnjava se od uvrijeđenosti, poput zaboravljene štruca kruha. Jer on ju je zaboravio kad je to pisao, nije za njega postojala, što je najveća moguća uvreda. A ne sjedi joj ni nasuprot da odmah na njega skoči i razdere ga poput pantere, u koju se u sebi pretvorila, nedohvatljiv je osveta i kazni. Za ovu će se morati strpjeti.

Nakon tog opisa dolaska, koji je još nazvao i »teškim« — da zaškrugućeš zubima od bezobraštine — slijedio je mazni opis sirotana, kojeg su svi napustili, na pola Robinsona, koji priča što je spasio s potonulog broda da ne umre od gladi u pustoši. Dakle, piše, donio je luk i češnjak, jasno, krumpir, što nije morao, imam ga u vrtu ispod vinograda, hvali se, kao i mrkvu koju »riba na sve«, kako ističe oduševljen otkrićem u što se sve mrkva može naribati, pa rižu, grah, papriku i paradajz, i konzerve sardine, puna šaka brade. Slijedi priča što sve radi s tim povrćem, kao da ga prvi put vidi, salate, salate, zanosi se, s kojima joj može konkurirati (njoj kao kuharici), piše doslovno, isijavajući kulinarski ponos, prvi put u životu, u kojem su ga do sada »samo svi hranili«, priznaje skrušeno, pa je oduševljen otkrićem što se sve s hranom može napraviti, kako se transformira u jelo, u kojem beskrajno uživa, jer ga je sam stvorio. Pa je na pola Bog.

Klet u raspadanju, koja se već na pola ruši, nije obična, ne, posebna je, podsjeća ga na one stare engleske kuće, nadsvođene, sa stubama i trjemovima, misli na nastambe Falstaffa i Becketa iz filma, iako on ne živi baš »falstaffovski«. Krajolik sličí istarskom, koliko je divan. U toj divoti susreo je i srnu, još sad se naježi kad se sjeti kako ga je srna gledala, netremice, ukočena poput goleme igračke, prije nego je odskakala u šumu, na tankim dugačkim nogama. Htio je tom događaju pridati ne znam kakvo značenje, da bi na kraju shvatio da se ništa nije dogodilo osim što on sada zna da ovdje ima i srna.

Što se pisanja tiče, jer u vinograd je došao raditi na romanu, započet u toplicama — to izgleda ovako: ujutro se u šest izvuče iz kreveta, skuha kavu, zapali, pa se smjesti za stol s pisačom mašinom, koju je donio sa sobom. Sad ćemo raditi! Popuši pet cigareta, a kad više nema kave, obuje čizme i pravo u vinograd kositi. Krvav posao i krvavi žuljevi, piše s nekom slašću nad tim krvavim žuljevima, kao da je u njima pronašao davno izgubljen smisao. Nakon dva sata četveronoške dopuže natrag u klet i izlije na sebe kantu kišnice (vode nema, donosi je iz mjesta, iz Popovače) i opet za stol... Nakon pola sata zažali što je ostavio muhe, komarce i obade, koji su ga tako ugodno grizli dok je kosio travu i poželi se vratiti u vinograd. Ali, kako je strpljiv, marljiv i uporan (ironizira svog oca) ostaje sjediti za stolom i gledati iz praznine u daljinu (kroz prozor). Tako to traje neko vrijeme, a onda se, da ne bi bio besposlen, prihvaća čitanje beskorisnih knjiga koje je kupio u Ćirilometodskoj ulici, za pisanje dijelova romana vezanim uz pokojnu tetu, bivšu časnu sestru, kao jednom od likova. Sve to sličí na potezanje mačka za rep, priznaje samokritički. Mačak je

očito krepan. Napokon dođe popodne, pa se može vratiti svojim komarcima, košnji i krvavim žuljevima.

Ali, i u košnji ima problema. Kad god zamahneš kosom, nekog vruga uništiš, piše. Bilo travu, bilo trs, bilo mravinjak, kojih je našao u šikari i do pola metra visokih, nakon čega su mravi, kao ljudi, sakrivali jaja i letjeli okolo unezvijerani. Sinoć je skoro jedan sat, širi priču, promatrao jato mladih bubamara kako traže gnijezdo među pokošenim šibljem, a i danas lete okolo mah-nito i traže ga.

Jednom dnevno čuje kako netko prođe cestom.

Osim svega što tamo gmiže, zuji, leti, skače, plazi, u vinogradu ima i ogromnih krastača i zmija bjelouški, s kojima stalno razgovara i moli ih da odu.

* * *

124

Sofija smiruje bijes koji je u njoj izazvao izvještaj o dolasku u vinograd s početka pisma, pa u odgovoru na njegovo u svojem to ne spominje, nego mu piše u svojoj gazdarici i njenom pokojnom mužu na zidu, o tome kako je otišla na dijetu od jednog jogurta i par paradajza. Hrani samo Unu, i kako je već tako pocrnila da joj se zubi bijele kao u crnkinja. Piše mu o gostima kuće, nekom brbljavom Slovcu i o ženi koju je nazvala Ciganka, brbljavo kao i Slovenac, pa se njih dvoje sad u dvorištu, svaki za svojim stolom (njen je u sredini), natječu tko će komu uzeti riječ. Ciganka je na more došla sa svojom kćeri i zetom. Iz nekih opaski, koje je uhvatila, prvo je pomislila da je bila špijunka ili barem tajna policajka u vojsci. Naime, hvalila se da zna džudo i da ima vojnu penziju. A izgleda da je se zet boji, primjećuje. Ona za svojim stolom piše ili čita, a Ciganka vreba kad će podići glavu da joj se obrati. U jednom času je u tome uspje-la, i upitala je kako je spavala? Loše, jer su me grizli komarci, pa sam ih pola noći tukla, odgovorila je. Vas komarci, a mene živci, rekla je Ciganka, i udari u priču. A ova je takva da mu je mora ispričati. Cigankinu majku su 1945. ubili četnici. Kad o tome priča, dakle, kako su majku kad je išla u štalu dva puta po leđima udarili kundakom, od čega je, sedam dana kasnije, u bolnici premi-nula — plače. Oca su joj ubili žandari još 1939. Zato se ne voli vraćati u rodno mjesto (u Lici) kad vidi groblje više joj nije ni do čega. Četnika, koji joj je ubio majku, vezala je konju za rep, i tako je taj poginuo. Taj dio ostao je nejasan, spomenula je »četnika«, »vezanje konju za rep«, no poslije se ispostavilo da je išla u rodno mjesto na »vješanje četnika«, kojih je bilo više, i nije se znalo koji od njih je ubio majku. Poslije je radila kao bolničarka (dakle, ne kao špijunka), i zaljubila se u čovjeka, borca, bez noge, kojeg je u bolnici gurala u kolicima. Kako sam se ja u takvog zaljubila?, čudi se. A onda joj se i sin zaljubio u ženu s kraćom nogom (kao da je oponaša, pomislila je). Poslije joj je muž bez noge umro, a ona je ostala sama s »dvoje dječice«, kraj.

Ali zašto ja tebi pričam te, možda dosadne priče, pita se, odgađajući obra-čun. Zapravo je čekala priliku da joj on da neki povod za napad, pa ju je i

dočekala u njegovu idućem pismu, u kojem ju je obavijestio da nije zadovoljan onim što je napisao, da je napravio novi uvod u roman, koji je je i neka vrsta nacрта, koji joj šalje da to pogleda. U vezi s romanom izložio neka razmišljanja, baš kakva je čekala.

* * *

U novom uvodu u roman — naslova Triptih — označio je jednu osobu i tri stvari kao one koji su utjecali su na razvoj Josipovih ličnosti, kako je nazvao svog junaka, za kojeg mu je kao uzor poslužio on sam. Okolnost da se isto zove čovjek kojeg će Sofija upoznati pet godina kasnije i zbog kojeg će ga napustiti, upućuje da je bio u nekoj vezi s onostranim, dakle i s budućnošću, baš kao i Sofija. Osoba je ona teta, bivša časna sestra, poslije uspješna poduzetnica i trgovkinja mistikom, koja je kod njih umrla od raka, nazvao ju je Marija Blaženka, a tri stvari su: njen toaletni stolić, s trostrukim zrcalom; fotografija obrtničkog društva »Slavuj«, u kojem je pjevao njegov otac, i goblen sa slikom dvorca Ludwiga Bavarskog, u koji gleda od djetinjstva.

125

Toaletni stolić bio je napravljen od orahovog drva, tankih, četvrtastih i na kraju povijenih nogu, s tri zrcala iznad plohe i s mnoštvom malih ladica, s mesinganim ručkama u obliku alke, opisao ga je.

U njemu se vidim onako kako me Bog vidi, sa svim svojim licima i obrazima. govorila je njegova vlasnica, Marija Blaženka.

Marija Blaženka je ime Marija dobila nakon tjelesnog rođenja, a Blaženka nakon duhovnog. Marija je Josipu govorila da će biti njen materijalni nasljednik (jer se obogatila kao Marija), a Blaženka je govorila da će biti duhovni nasljednik (jer je pisala o svojim religijskim spoznajama kao Blaženka). On je odgovarao da će biti samo duhovni nasljednik — i tu joj je tekst zaškripio, jer Adama je zanimao tetin novac, a ne duh, kao i njegova oca. Kad se na pogrebu iste pojavio zatajeni muž, kao njen jedini nasljednik, zajedno su spaliti njenu duhovnu ostavštinu, pohranjenu u drvenom sanduku. Spaljen je i toaletni stolić, s tri ogledala, koja su razbijena.

Na kraju je pisalo da se Josip nije uspio osloboditi svog dijela naslijeđa, čemu će kao dokaz poslužiti i ovaj roman, zbrka, koja nije slutila na dobro, pogotovo uz laž o prihvaćanju samo duhovnog naslijeđa, iako je sam početak obećavao. Što točno, nije znala, ali nešto je visjelo u zraku između redova, a onda se i Adam u pismu o tome koliko–toliko jasno izrazio kad je napisao: Imam vremena ovdje razmišljati o našem odnosu prema samima sebi, koliko nam što pripada, koliko si sami dozvoljavamo uzeti, o intimnom i javnom, o ogledalima i dnevnicima, o onom što mislimo da jesmo i kakvima se prikazujemo (sve su to stvari kojima bi se u romanu želio baviti), pa sve više dolazim do zaključka da je podvojenost slike o sebi i slike o tebi prepreka do nečeg potpunijeg.

Tu ga je čekala ona pantera u koju se pretvorila, što ju je točno izazvalo u tim riječima, ne znam, ona je možda znala, o čemu ja danas mogu samo naga-

đati, ali znala ili ne, uslijedio je odgovor kojim ga je rastrgala. Ne upušta se u razmišljanje što je htio reći pričom o »slici o sebi« i »slici o tebi« (kako nastaju, koja je važnija, koju će žrtvovati i zašto, što jesu temeljna pitanja), nego mu smjesta navodi primjer Pjesnika iz svoje mladosti, koji je živio kao klošar, na ulici i po krčmama, bez stana i zaposlenja, držeći se kao da je izabranik muza, koji ne podliježe procjeni smrtnika, ravnodušan na sliku drugih o njemu, kao trknutog boema. Dvadesetak godina kasnije, piše, zatekla ga je u istom stanju kakav je bio i kad su se prestali družiti (jer joj se počeo udvarati), samo starijeg, još ružnijeg i pohabanijeg. I dalje je bio skitnica koji nešto zapisuje u teku, bez objavljene knjige, iako dobar pjesnik, dobar, ali bez društvenih temelja, valjda mu je ostao samo suludi ponos nad vlastitom izdržljivošću u negostoljubivom svijetu, koji ga nije shvatio, ni prihvatio.

126

Kako vidiš iz navedenog primjera, vrsta usamljenosti i umišljaja u koje ti sebe, zadnjih godina, guraš, opasna je i neće ti donijeti dobro, napada ga. Ja mislim da ti možeš napisati nešto vrijedno, još sada možeš, ali jedino ako raskrstiš sa svojim razmišljanjima o usamljenom vuku, koji će se, zato jer je po strani od svega i od svih, domoći bitnih spoznaja. Istina je obrnuta. Tvoje povlačenje i prezir prema svemu se svodi na to da ništa ne radiš, samo smišljaš priče kojima ćeš prikriti svoj nerad. Nakon »Anđelića« ti si se potpuno zapustio, godinama samo tašto razmišljaš o sebi, jedino što si napravio je stan u kojem živiš, a i taj u tvom životu ima više ulogu skloništa nego životnog prostora. Sad ćeš mi reći da je ionako sve svejedno, ma što činili moramo umrijeti, što ja znam, isto kao i ti, ali, za razliku od tebe, znam i još nešto — da nije sve svejedno. Nije svejedno kako ćemo proživjeti život, ni što ćemo od njega učiniti, djelo ili negaciju. Pred svojim životom — za razliku od tebe — ja se osjećam odgovorna, čak pozvana da taj život ne samo proživim, nego i izrazim. Kad dobiješ dar, ne smiješ ga profućkati. Ukratko, ja ne zaboravljam, što ti neprekidno činiš (ovdje se konačno približila svojoj temi) i ako sam prije mislila da je to opasno, sad znam da je opasno. Ti, kao muškarac, imaš priznato društveno pravo na sebičnost, što ne znači da ga možeš iskoristi ako hoćeš, nego da ga moraš iskoristiti. Ako to ne učiniš, ništa nećeš učiniti, samo ćeš trabunjati o slikama o sebi i o tebi, o relativnosti svega, o ljubavi k nedjelovanju i propasti.

Ja sam se zgrozila (konačno je došla do bitnog) da si Ti — i to s Lanom — krenuo u vinograd u subotu, a stigao pijan u nedjelju, da si sebi opet dozvolio zaborav, za kojeg u tvom životu više nema mjesta. Ili se prestani zaboravljati ili prestani razmišljati o pisanju, lijepo se propij i umri kad ti za to dođe vrijeme. Ja svoja vrata u književnost imam, ta su vrata ugrađena u moj život, u moj obiteljski život, čak i u moj brak, dok ti ta vrata nemaš, i svakim si danom od njih sve dalje, bez obzira na ovih mjesec dana u vinogradu. Što to vrijeme predstavlja u tvom cjelokupnom vremenu? Tvoj život mora biti književnost, to si ti tako postavio, ne ja, sve ostalo je koketerija, bezobrazluk i destrukcija. Tvoje pijančevanje s Lanom, sa mnom ili bilo kim drugim simptom je tvoje notorne bolesti, koja će te, iz dana u dan, neprimjetno, kako u čovjeku raste guba



ili sifilis, jednog dana pretvoriti u spomenutog Pjesnika, u starog čovjeka koji više nema točke od koje bi počeo. Ti si dosad već toliko izgubio da je svaki idući gubitak (kao taj pijani odlazak u vinograd, ponavlja) jedna mala propast, koja će postati velika propast, kraj stvaranja. Ono što ti radiš, to se u građanskom svijetu zvalo — loše životne navike, drogiranje životom kakav vodiš. Tvoj trenutni životni poziv je da se tih navika riješiš, askezom ili okrutnošću, i predaš se cilju. Ja ti, zbog vlastite okrutnosti, koja vidi samo svoj cilj, jer su životni uvjeti takvi da bi bez te posvećenosti propala, nisam prepreka. Prepreka su ti tvoji roditelji, Lana, piće... Ako i dalje nastaviš sa životom u kojem negdje »kreneš u subotu, a pijan stigneš u nedjelju«, profućkat ćeš svoj talent, svoj život i moje poštovanje.

O romanu mu je napisala da ga nije loše postavio, ali da mora paziti da ne laže samom sebi, jer su te laži, najgore, kako je još davno ustvrdio i Dostojevski u »Braći Karamazovima«.

127

Zaprepastilo me ovo pismo — kao precizna prognoza onog što će se dogoditi u budućnosti, iako sam ga napisala ne vjerujući u tu budućnost, ni kad sam je prizivala. U nekadašnjim odnosima prijateljstva to mu nikad ne bih napisala, prijatelja bi štedjela. Ljubavnik se ne štedi.

* * *

Pismo Ti je baš bogato poniženjima, odgovara joj Adam, sad već kod kuće u Zagrebu, jer su roditelji zaključili da bez njega ne mogu, i to mu poručili preko brata. Svaku Tvoju riječ primio sam kao udarac u želudac, kao pucanj u čelo. I ne znam, stvarno ne znam da li nakon takvog tretmana još želim ikoju riječ od Tebe. Ja sam još veće zlopamtilo nego Ti. Kako da Ti se nakon svega vratim, a da ono što kažem ne odzvanja prazninom. Kako mogu kucati na tvoja vrata ako znam da u stanu nema nikoga? Da li zaista nema?, pita se, ostavljajući vrata prema njoj odškrinuta, jer ih nema snage zalupiti.

A ako i dalje stojiš iza svojih riječi, više se nećemo vidjeti, nastavlja hrabro. Jer **IZREZATI TE IZ SEBE NE MOGU**, napisao je velikim slovima. Nemam snage pretvarati se pred tobom da mogu, da je ljubavna veza završila i da nastavljamo tamo gdje smo bili prije nje, samo zato da bih te vidio. Jer ja jedino Tebi nisam nikad lagao. Niti onda kada bi mi to koristilo. I ako ćemo i dalje biti skupa, i ako ti nešto slažem, sam ću otići. U našoj vezi se i Ti i ja možemo osjećati poniženi, ali ja nikada neću poniziti našu vezu. Ni Ti ni ja nismo polovice koje tek kada se spoje čine nešto cijelo, zaključuje, protivno Platonu, jer stvar promatra sa zemaljskog a ne svemirskog aspekta, koji mu je, prema zemaljskom, nevažan.



Ona mu na to odgovara da tko laže — laže, da je čovjek iskren ili potpuno ili uopće nije iskren, i da ga već sama pomisao da bi mogao lagati, ako bi mu to koristilo, govori da je spreman lagati, i da i dalje laže samog sebe, kako mu je već rekla...

Prepiska se dalje nastavila u tom tonu, ali nastavila se, hrpa pisama su tome dokaz, oboje smo u ovoj uživali, približavala nas je, a ne udaljavala. Ljubavnička svađa nikad nikome ne škodi. Škodi ravnodušnost, odustajanje od napada jer ti je postalo svejedno. Pokraj drugog postojiš još samo kao predmet, i ovaj ne postoji nego kao predmet, s kojim komuniciraš manje nego s mačkom ili psom, iako su nemušti. Možeš ga samo koristiti.

Sa strahom sam otvarao tvoja pisma, pričao mi je poslije, kad sam se vratila kući, mršava i crna, i odmah otišla gore, u njegov stan, da mu se pokažem bez odjeće, u žudnji, kao i on, da pred njim zablistam. I inače mi je, kad bih se skinula, govorio da sjajim, dok bi me gledao kao da me se ne može nagledati. Sad nisam sjajila, nego sam bila sjaj, sunca, mora, žudnje predaje, u čijem blještavilu je sve nestalo; i roditelji ispod poda, i stanari iza zida, i »slike za sebe« i slike tebe«, naše moći i nemoći, ambicije i promašaji, želje i mogućnosti, strahovi i nade, sav taj kaos proturječnosti u kojem smo živjeli, zatvoreni kao u kakvom akvariju, koji smo doživljavali kao more. A onda su se sve proturječnosti vratile, poput vala koji briše krhku građevinu na pijesku, i vraća je sivilu istoga, dok smo još znojni ležali jednog pokraj drugog, a sat otkucavao vrijeme mojeg povratka kući.

Joško Božanić

Mladi Mjesec

Otočke priče

Pupak

129

Kaže majka: »Danas si navršio sedam godina. Danas ćemo vidjeti kakva će ti biti budućnost.« Uplašio sam se te riječi *budućnost*, možda više majčina glasa kako je ona izgovorila tu riječ — *budućnost*. Znao sam da je to jako, jako važna riječ. Sjetio sam se kad sam je prvi put čuo. Bilo je to kad su Cigani bili došli popravljati kišobrane. Vikali su »Kišobrani, kišobrani, popravljamo kišobrane«. Bio sam sasvim mali i majka me plašila kad nisam htio jesti da će me Cigani ukrasti i staviti u vreću i od mene napraviti sapun. Nisam razumio zašto bi Cigani od mene pravili sapun kad ne jedem. Jedna je stara Ciganka govorila tu riječ *budućnost*. Rekla je *budućnost* i gledala mojoj mami u dlan. Tada nisam znao što je to budućnost. Tada sam bio mali. Tada nisam ništa znao. A sad sam se sjetio sapuna kad je majka izgovorila tu riječ »budućnost«. »Čuvam ja od kad si se ti rodio uzao tvog pupka u škafetu već sedam godina«, rekla je majka. Ja sam odmah digao majicu da vidim svoj pupak. Kakav je to uzao od mog pupka? Što je to uzao od pupka? »To kad si se rodio onda je babica vezala uzal na tvom stomaku. Bilo je crijevo kojim si bio povezan s mojim stomakom, a onda je babica to crijevo prerezala škarama i vezala pupak.« Je li tada počela moja budućnost kad je babica prerezala crijevo koje me spajalo sa stomakom moje majke? »Ja sam umotala uzao tvog pupka u krpnu i stavila ga zamotana u ovaj škafet od komoa među lancunima.« Majka je dohvatila iz škafeta jednu platnenu vrećicu vezanu uzlom, a u njoj je nešto šušalo. »Ovo je buhač koji čuva lancune da ih ne pojedu moljci«, rekla je majka. Moljcima smrdi buhač pa bježe. Možda bi mogli i moj pupak pojesti, pomislio sam, da nema buhača. Kako bi se onda doznalo koja će mi biti budućnost? Prevrnula je majka nekoliko složenih lancuna koji su mirisali na čistoću i na majčinu ljutnju, jer uvijek je bila ljuta kad bih se ja provlačio ispod prostrtih lancuna na steralu

gdje su se sušili. Ispod jednoga lancuna uzela je nešto zamotano u bijelu krpu. Odmotavala je to nešto polako i pažljivo kao kad se odmotava zavoj još svježije rane. Bio je to uzao mog pupka — jedan žuti osušeni i zavezani komadić crijeva. Našeg zajedničkog crijeva. Kaže majka da je kroz to crijevo meni dolazila hrana dok sam bio u njezinu stomaku. Što je jela ona, jeo sam i ja. »Taj uzao ćeš ti danas, kad si navršio sedam godina, pokušati odriješiti da vidimo hoćeš li znati, da vidimo kakva će ti biti budućnost.« Prošlo je ljeto i počela je jesen. Što je to jesen, ja do tada nisam znao. Kada je bilo ljeto ja nikad nisam mislio o budućnosti. Ljeto nije imalo kraj. Ljeto nije počimalo ni svršavalo. Ljeto je bilo ljeto. Cvrčci su cvrčali cijeli dan, a koji put i cijelu noć. Noću malo manje, ali su isto cvrčali. Nono bi rekao: »Sutra će biti jako vruće kad cvrčci cvrče noću«. Ali prvi put je ljeto završilo jer me majka upisala u prvi razred. Ja to ne bih primijetio da me nije upisala. Upisala mi je ime i prezime. Ja sam sada važan jer imam i prezime. Tada ljudima počinje budućnost kad imaju i prezime. Ili onda kad im prerežu crijevo koje ih spaja s majkom. Meni je počela jesen kad sam dobio prezime. Tada je završilo ljeto kad sam dobio prezime. Ne bih primijetio ni da su cvrčci prestali cvrčati na rogačima, da mi nisu dali prezime. Pavulin je već upisan u treći razred. Jučer su učili u školi strane svijeta, rekao mi je ponosno. Hoću li i ja naučiti strane svijeta? To je puno daleko. Te strane svijeta. Lako je Pavulinu kad je on dvije godine stariji od mene. Možda ću naučiti kad dođe ta budućnost. A ona dolazi i kad spavamo, rekao mi je Pavulin. Vrijeme je stalno i u vremenu je budućnost koja se pretvara u današnjost pa je ima sve manje. Te budućnosti. Ona se troši. Nje bude sve manje. Bilo me strah dodira s mojim zezanim pupkom. Ako ga odvežem to će značiti da ću odvezati budućnost. Majka mi je rekla da mi nitko ne smije pomoći, da to moram sam kako bi se vidjelo kakva je moja budućnost. Ako mi neko pomogne onda se ne zna. Ostavlja me samoga u sobi i kaže da će ona čekati dok ja odvežem pupak. Kao da je to jako jako važno. Uzimam pupak, a majka zatvara vrata. Ostajem sam s pupkom u rukama. Pupak je jako jako zezan. Cvrčci više ne cvrče jer je jesen. Još u mojim ušima cvrče, cvrče, cvrče. A ne cvrče. Jer je jesen. To se meni samo čini. Moje je ime zapisano u školski dnevnik. I prezime. Učiteljica nam je dala raspored sati. Došao sam kući iz škole i rekao majci važno: »Dobili smo raspored sati!« Kad je ljeto, sati nisu raspoređeni. Onda i nema sati. A sad je jesen. Pavulin kaže da ćemo ići u pecurke kad padne kiša pa bude sunce. Da ih onda ima. A to je kad je jesen. Pupak je jako jako stisnut. Sveti Antunij visi na zidu i drži u naručju malog Isusa i neko cvijeće. Golog Isusa. Je li majka malome Isusu dala da odriješiš pupak? On se rodio u špilji. U Betlehemu. I pastiri su bili i trava od mahovine i zvijezda repatica od zlatnog papira koja pokazuje budućnost. Isus je sigurno odriješio pupak. On je znao sve budućnosti. Na slici mu se vidi pupak. Sigurno ga je odriješio. Lako je bilo njemu. On je sve mogao. A moj je pupak jako jako stisnut. Babica ga je vezala. Ona teta Franina. I Pavulinu je ona vezala pupak i svoj djeci. Poslije kiše ćemo ići u pecurke. Ja i Pavulin. On sve zna. On zna naći i čavle u prašini kad idemo

u čavle i pecurve nađe. Ja nikad nisam bio u pecurve. To je daleko. Pavulin će mi pokazati. On zna gdje ih ima. Kaže da gdje su pelini. A ja ne znam gdje su pelini. Vidjet ćeš, kaže Pavulin, ja znam. Kad bude kiša pa bude sunce. Sveti Antuniju, pomози mi da odriješim pupak. Sam sam u sobi i nitko mi ne može pomoći. Sveti Antuniju, još samo malo. Za stolom smo sjedili svi. Kad je nono blagoslovio stol, uimeocaisinaiduhassetogamen, majka je rekla ponosna na svog sina: »Odriješio je!« Bio sam sretan. I svi su bili sretni. Nono je rekao: »Onaj koji odriješi pupak, sve što vidi očima, napraviti će rukama!« Tako je on rekao moju budućnost. Pogledao sam svoje ruke. A budućnost je već bila tu sa mnom. Ona je bila moja današnjost jer sam odriješio pupak.

Snig

Snig se tako zove jer je snig. Sve sličiti svome imenu. Zato se zove snig. Kakva je to arija to se zna, to se čuti u kostima. To stariji čute i govore da je arija od sniga i da bi moglo noćas. Svi govore, a snig ne pada. Što bi to moglo noćas to ne kažu, ali to se zna. Snig! Ali ni tada ne padne snig. Kažu da je padao snig kad su bila stara vremena. A sada više nisu. Zato nema sniga. A u čitanci ima. I svi prave snjegovića i imaju sanjke i grude prave, i snjegović ima rumeni nos od mrkve i oči od ugljena crne i pjesma bude u čitanci o snijegu i njima su i danas stara vremena. Onima iz čitanke. A kod nas bude arija od sniga, ali sniga ne bude jer stara su vremena bila i više ih nema. I možda ih nikad neće ni biti. Samo na brdu se još bijeli pravi pravcati snig. Pao je prošle subote po noći. Svi govore o njemu. Kako je pao, kako je nameo, kako ga ima na Humu. Nitko nije vidio kako je pao. Jer je bila noć. Ali je pao i vrh Huma je bijel. Sasvim bijel. Moram ići na brdo, moram vidjeti snig. Moram ići. Na brdu su još uvijek stara vremena. Pavulin je stariji od mene dvije godine i on zna sve, i put i kako se zove njihov vinograd na putu i on je vidio snig i taknuo ga rukom i grude je pravio od sniga i kušao ga jezikom kao bjelance kad majka izmuti jaje. To ti nisi probao nikad, kaže Pavulin, a ja kažem nisam. Nemaš pojma kako je to kad je snig, kaže Pavulin ponosan što zna a ja nemam pojma. Ja sam dvije godine mlađi. Nismo nikome rekli da idemo na Hum brati snig. Izdali bi nas. Roditelji bi nam zabranili da je opasno, da je tamo Covik ol sniga koji čuva snig da ga djeca ne ukradu. To je naša tajna. Samo mi znamo tu našu tajnu. Tamo je put, a put je strm. Pavulin kaže da se penjemo na Himalaju. I ja mu vjerujem. To je ljepše nego Hum. Himalaja je tako daleko da mi se čini da je sve dalja što se mi više penjemo. Već postaje hladno, a još nismo stigli ni do polovice puta. Ja jedino mislim o tome kako ću iznenaditi roditelje i donijeti doma grudu sniga pa makar me majka istukla boršom od kruha po golim nogama. Donijeti doma snig! Veliku loptu sniga. Bijelog bjelcatog. I svi će reći snig! Tajni snig što pada samo na brdu gdje ga čuva Covik ol sniga. Nisam se ni usudio pitati Pavulina je li opasan Covik ol sniga. Bojao sam se da će me uplašiti i da ću

morati odustati od tog puta da me ne uhvati Covik ol sniga. Kuće postaju sve manje, kao igračke kojima se može igrati. Put vijuga uz brdo, a ja sam sve sigurniji da se neću vratiti doma bez velike lopte sniga. Vjerovao sam Pavulinu. S njim sam puno puta tražio čavle u prašini puta i on bi ih uvijek našao više od mene pa bismo ih ispravljali da ih možemo čekićem zakucati u drvo. On je imao pravi čekić s drvenom drškom, a ja jedan mali koji je bio od francuskog ključa, ali je bio dobar. Bilo ih je više poslije kiše. Ruzinavih čavala. Ne znam zašto ih je bilo više, ali bilo ih je više. Ajmo u čavle rekao bi Pavulin kad bi prestala kiša i mi bismo otišli u čavle. Vjerovao sam Pavulinu. On je sve znao. Mirisala je kadulja, ružmarin, mirisala je tajna, naša himalajska tajna. Još se ne vidi ništa. Sniga nigdje. Pavulin najavljuje snig iza svakog grma što strši nad nama, a kad dođemo do njega samo kamenje i grmlje pa opet tako pa opet i opet. Put je sve strmiji. Sad smo u vlasti Covika ol sniga rekao je Pavulin. A on to sigurno zna jer ne bi rekao da ne zna. A ako nas ne pusti da sidemo dolje, pitao sam ga, ako nas ne pusti? Ja znam tajnu riječ i onda će nas pustiti. Ne usuđujem se pitati ga koja je to riječ jer me je strah da bi je on mogao u strahu zaboraviti. A onda? Vjerovao sam Pavulinu. Odjednom na odronu šljunka hrpa bijelog bjelcatog snijega kao da se nekome prosula vreća šećera. Pavulin dotrči prvi do sniga i odmah pravi veliku grudu. Izgleda kao netko tko krade nešto opasno. Uranjam prste u snig i držim ih dok me ne počnu boljeti vrhovi prstiju. Pavulin sada izgleda drukčiji. Sve izgleda drukčije na snigu. Lice mu je crveno, oči modre, košulja zelena na kvadrate. Do sada to nisam primijetio. Bilo me je strah. Možda smo začarani? Kuće su sada sasvim male da nam nitko ne može pomoći. Pavulin ne govori ništa i to me još više plaši. Vadi iz hlača košulju i stavlja na nju veliku loptu sniga. Onda to isto radim i ja. Osjećam da je Pavulina strah, a strah je i mene. Gledam prema vrhu, a na vrhu izlazi sunce. Ništa ne vidim. Eno ga! Covik ol sniga! Ogroman! Bijel! Raširio noge i rukom dodirnuo veliku loptu sunca. Pavulina nije bilo, on je već krenuo prema dole. Svoju grudu umotam košuljom izvučenom iz hlača i jurim za Pavulinom. Hoće li nas stići Covik ol sniga? Bježim sam s grudom sniga. Bila je manja od Pavulinove. Stižem Pavulina. On kaže da smo sada izvan vlasti Covika ol sniga i da nam više ne može ništa. Brdo je začarano, rekao je Pavulin, a da smo mi došli do same granice začaranog brda. Da smo još malo išli dalje, rekao je Pavulin, ne bismo se mogli vratiti. Okretali smo se stalno prema brdu, ali Covika ol sniga više nije bilo. Sunce se već popelo visoko nad brdo. Bio sam sretan da ću moći donijeti doma grudu sniga. Prsti nam modri od hladnoće, a košulja sasvim mokra. Silazimo strmim putem brzo. Kuće u daljini sve su veće. Trčimo prečicama i već smo u dolini. Voda kaplje iz moje košulje u kojoj gruda sniga postaje sve manja. Topi se snig i kaplju kapi vode iz košulje sve brže. Trčimo. Gruda je sve manja. Što smo bliži našim kućama gruda je sve manja i manja i manja i manja. I više je nema. Samo mokra košulja i hlače i majica i mudante i sve je mokro i hladno. Pavulin zna odgovor zašto je to tako. Osveta Covika ol sniga. Ukrali smo mu dvije grude sniga, a on ih je nama uzeo i vratio na Hum.

Nećemo ih donijeti kući. Uzalud smo se penjali na Himalaju. Neka to ostane naša tajna. Pavulinova i moja.

Vodonosac

Jutros me je majka probudila jako jako rano. Još je bio mjesec i zvijezde su još bile. Rekla je majka da sad će skoro svanuti pa će ti doći Pavulin pa ćete zajedno otići sinjat red na Dragovodu. Još mi se je malo spavalo, ali sam odmah skočio iz kreveta jer će doći Pavulin za poč sinjat red. Još je mrak pa se mi djeca bojimo kad je mrak jer put do Dragovode prolazi pored groblja. A po noći idu mrtvi. Skoro će svanuti, pa ćemo ići. Majka mi je dala grotac. Ja da sam već veliki, rekla je, »ti možeš nositi grotac«. Ja da sam već veliki. Da će biti puno grocih, rekla je, a vaše groce stavite iza zadnjega i da čuvamo red za vodu, »a ja ću doći«, rekla je, »a ja ću doći.« Ja najviše volim piti hladnu vodu iz Dragovode kad majka donese veliki grotac vode na glavi. Ona zna kako se nosi voda na glavi. To sve ženske znaju. Napravi se od krpe okrugla špara pa se stavi na glavu, a na šparu se stavi grotac s vodom pa se nosi. Majka niti ne pridržava rukom grotac, nego ga nosi kao da joj je zalijepljen za glavu. Ja to ne bih znao. To je ženski posao. Mi muški nosimo na ramenu. Ali vodu nose samo ženske. Onda majka stavi grotac pun vode na banak u kuhinji. Onda mi svi grabimo vodu velikom kacijolom i ulijevamo u vrč ili u čaše. Otac je sretan kad dođe doma i kad se napije friške vode iz Dragovode. On bude jako jako žedan kad se vrati iz vinograda, pa odmah pije iz kacijole. I kaže »aah« i kaže uvijek »Ca je dobra!« Stariji govore da ne pamte ovakvu sušu, da već četiri mjeseca nije pala kap kiše. Zemlja je vrela od sunca. Kad je sunce visoko teško je hodati po zemlji jerbo peče tabane nama djeci. Pa se igramo u hladu iza kuće. Došao je Pavulin, a nebo je iznad brda Orlovice već počelo biti svijetlo. Krenuli smo prema Dragovodi i nosimo prazne groce. Pavulin kaže da će doći vodonosac. Svi govore da dolazi vodonosac. To je vojni brod koji donosi vodu. Pavulinova tetka udata je za oficira pa će njima vodonosac napuniti gustirnu. Nama neće jerbo mi da nemamo oficira. A nemamo ni gustirnu. A i da je imamo, bila bi prazna. Sve su gustirne prazne pa žene čekaju red na Dragovodi. Ima već puno žena koje s praznim grocima idu prema Dragovodi. Mi smo brži jer mi možemo trčati pa ih prestižemo. Pavulin priča o vodonoscu, da je to puno veliki brod od gvožđa i da je pun vode. I da je veći od vapura i da će sigurno doći. »A vi nimate oficira«, rekao je. Zato ja imam američki balun. »A šta će ti kad nije okrugao«, rekao je, »a šta će ti.« Ali je zato američki! »A moja majka«, kaže Pavulin, »neće morati po vodu« jer da će njima vodonosac donijeti punu gustirnu vode. Kada smo došli do groblja nestale su zvijezde na nebu, a mjesec je postao blijed, i cvrčci su počeli cvrčati u visokim čempresima što su rasli pored grobova. »Po danu nema mrtvih«, rekao je Pavulin. Moja pranona, pričam Pavulinu, nije se bojala mrtvih. Ona je po noći išla po vodu kad nema nikoga i

nije potrebno čekati red. Sad više ne može jer je bole noge. Po dva puta ona bi do zore donijela grotac vode sa Dragovode. I kamen je nosila na glavi kad su gradili našu kuću. Dva kamena je nosila mazga, a jedan veliki, moja pranona. Dvojica muških bi joj digli kamen na glavu i ona bi ga odnijela do naše kuće koju su zidari gradili. Ona je bila jaka. Nije se bojala ni zmija. A sad je bole noge. Ona je živjela na brdu prije nego što su sagradili kuću od kamena, a sad je bole noge. Ali gustirnu nisu sagradili jer došlo je sedam mršavih krava koje su pojele sedam tustih krava. Tako mi je pričala pranona o Josipu Pravednome i faraonu. A faraon nije znao što su mršave krave ni što su tuste. Pa mu je Josip Pravedni protumačio san koji je on usnio pa nije znao što to znači. A Josip Pravedni je znao, pa mu je rekao, faraonu, da su to gladne godine koje su pojele site. A to je bilo u Egiptu gdje ima piramida. Moja majka ih je vidjela kad je bila u Zbjegu. Piramide. To kad je bio rat pa su s otoka krenuli parobrodom u Egipat. Pavulin nije znao ništa o Josipu Pravednomu, a ni o Egiptu. Ništa nije znao. A ja sam znao jerbo je meni pričala pranona. Obo Josipu Pravednomu. A nona je rekla da su našu gustirnu pojele mršave krave, a da su kuću sagradile tuste. Jerbo da je njen otac puno puno ulovio sardela kad su bile tuste krave. Ja nikad nisam vidio kravu. Samo sam vidio volove kad ih dovedu parobrodom pa ih vode u macel da ih ubiju jer nedjeljom se kuha juha od volujeg mesa. Stigli smo na Dragovodu. Bilo je već puno žena. Neke su došle i po noći jer voda u bunaru dolazi polako polako pa treba dugo čekati. Sinjali smo red tako što smo naše groce stavili iza zadnjega i sad će druge žene, koje stižu, biti iza nas. Bucol od bunara od bijelog je kamena. Povirio sam u bunar. U dubinu. Vode je bilo jako jako malo. Točila je negdje iz mraka polako polako. Kamena kruna bunara bila je sva izbrazdana od potezanja konopa. Kanali u kamenu od konopa. Voda miriše na hladnoću. Osjećam je na licu. Hladnoća dolazi iz dubine bunara. Žena, koja je bila na redu, prestala je plesti džemper i uzela sić pa ga bacila u bunar. Vuče konop dugo jer je bunar dubok. Ulijeva vodu u grotac pažljivo da se ne prolije, a kad je grotac bio pun, podiže ga sama rukama na glavu i odlazi, a u jednoj ruci nosi torbu s pletivom. Odjednom zazvonili su svi groci jer ih žene pomiču za jedno mjesto prema bunaru. Naši su među zadnjima. Pavulinov i moj. A moja pranona nije čekala red, kažem Pavulinu, jer ona se ne boji mrtvih. A jedamput je srela na Dragovodi jednog mrtvog po noći, kažem Pavulinu. »Nemoj mi pričati jerbo ću to onda sanjati. Mene je strah kad je mrak.« Ali nije strašno, kažem mu. Nije strašno, jerbo moja se pranona ničega ne boji. »Onda mi pričaj«, kaže Pavulin, »onda mi pričaj.« Bila je noć bez mjeseca. Ništa se nije vidjelo, a nona je uzela grotac i krenula na Dragovodu. Kad je došla do groblja, tri puta se prekrížila i izmolila Očenaš koji jesi za sve mrtve. I došla na Dragovodu. Nije bilo nikoga. Baš nikoga. Bila je sama i ništa se nije bojala. Grabila je vodu sićom iz bunara. A vode je bilo puno puno jer nije bilo nikoga. Kad je napunila grotac, opet se prekrížila i da će podignuti grotac, ali ne može. Pokušava opet svom snagom, ali ne može. Opet moli Oče naš koji jesi za sve mrtve, ali opet ne može ni pomaknuti grotac s

vodom. Grotac kao da se zalijepio za kamen bunara. Okrenula se, a ispred nje bio je visok neki čovjek. Lice mu u mraku nije mogla prepoznati. »Ćerce, jo ću ti pomoć!«, rekao je. Uzeo je grotac s obje ruke i podigao joj ga na glavu. Kad je digla ruku da bi pridržala grotac, dodirnula je njegovu. Bila je hladna kao voda iz Dragovode. On se okrenuo bez riječi. Bio je obučen u svečano odijelo, a na glavi je imao šešir. Isti takav šešir, rekla je pranona, imao je njen pokojni otac. Čuva ga u ormaru za uspomenu na njega. On ga je nosio samo nedjeljom kad je išao na misu, a kad nije išao na misu, nosio je običnu kapu kao i svi drugi muški. Ovaj nepoznati čovjek išao je ispred nje. Kad su došli do groblja, u daljini je kukuriknuo pijetao. On je rekao »Jo sad gren« i ušao u groblje. A nona je donijela doma grotac vode. Nikome nije rekla što joj se dogodilo jer je znala da onda nitko neće htjeti piti vodu iz Dragovode. Odmah je otišla u sobu vidjeti je li u ormaru očev šešir. Nije ga bilo. Pretražila je cijelu kuću od konobe do tavana, ali crnog šešira od pokojnog oca više nije bilo. »To je strašna priča«, rekao je Pavulin. »Baš strašna. Bojim se da ću ja to sanjati. Moja majka neće ići na Dragovodu. Mi imamo oficira.« A sutra dolazi vodonosac pun vode. Svi su govorili vodonosac, vodonosac, vodonosac. Svi su govorili sutra, sutra. I bilo je sutra. Ja i Pavulin čekamo ga na mulu. Puno ljudi ga čeka. Dolazi vodonosac, kažu. Mora doći. Javili su da dolazi. I stigao je na naš mul. Vodonosac. Ogroman, gvozdeni brod pun vode. Pitam Pavulina kako to da nema žena koje će nositi vodu na glavi. On kaže da ja nemam pojma. Kaže, »ti ne znaš što je to vodonosac. Pa znaš ti da će sad voda uzbrdo teći!« Kako uzbrdo teći? Voda može samo nizbrdo teći, kažem ja. »Pa ti nemaš pojma«, kaže, »sad ćeš vidjeti.« Vojnici su izvadili na mul neke krugove, puno krugova. »To je cijev, namotana cijev«, kaže Pavulin. »Kroz nju teče voda uzbrdo.« Odmotavali su vojnici te krugove, a za njima je ostajala traka preko cijelog mula i rive. Jedan je od njih znao kojom ulicom će proći ta velika zmija koja raste, ulazi u ulicu, pa se penje uz strmu vijugavu kalu, pa onda uđe u jednu kuću. »Tu stanuje oficir«, rekao je Pavulin. Odjednom ta je traka počela bubriti, širiti se i sad je sva oživjela kao da je prava ogromna zmija kojoj je rep u vodonoscu, a glava u kući oficira. Miče se cijev baš kao da je prava zmija pa se trese, pa drhti. Dotaknuo sam je. Bila je strašna. Na nekim je mjestima iz te zmijske šištalice voda. Pravi vodoskok. Kušali smo je ja i Pavulin. Mene je smočila jer nisam odmah ustima pogodio mlaz. Bila je kao prava voda. »Prava pravcata«, rekao je Pavulin, »još i bolja od one iz Dragovode.« E, nije!, rekao sam ja. Baš nije! Voda iz Dragovode je najbolja. A onda je netko donio grotac i voda, koja je štrcalo iz cijevi, sada je u luku padala u grotac. Već je pored njega čeka drugi, pa treći. »Šteta da voda teče po ulici, baš šteta,« govorili su. A kad smo se udaljili od rive, prateći zmijsku uzbrdo, puno je bilo malih vodoskoka i uz svaki po jedan grotac ili sić, jerbo šteta je da teče voda po ulici. Pavulin je uvijek u džepovima imao čavle. On je volio čavle, a i ja. Bili su krivi i ruzinavi, ali isto se moglo probiti rupu na velikoj vodenoj zmijski. Pavulin je izvadio iz džepa čavao i probušio tri rupe iz kojih su šiknula tri vodoskoka. Bio je sav mokar od vodoskoka koji su šišitali iz

cijevi. »Sramota je što se ovdje radi!«, povikao je netko onima što su čavlima bušili rupe u velikoj zmiiji. »Zvat ću miliciju!« Pavulin je brzo izvadio iz džepa sve čavle i sakrio ih pod jedan kamen na ulici. »Kad ode vodonosac, onda ćemo ih uzeti«, rekao je Pavulin. »Mogla bi nas milicija!« A onda smo pobjegli jerbo bi nas mogla milicija. Zmija je ušla i u našu uličicu i to u Pavulinovu kuću i punila je Pavulinovu gustirnu jerbo je njegova tetka udana za oficira. »A to je vojna voda«, rekao je Pavulin, »vojna«. Ali velika je zmija već postala mekana, mlohava i vodoskoci su već bili sasvim sasvim sasvim mali. »Nema više vode!«, vikale su žene koje su kupile vodu. »Nema više vode! Iscurila je sva voda!« Pavulin je žalosno gledao u tanki tanki mlaz vode koji je još tekao u gustirnu. Ubili ste zmiiju! Probili ste je čavlima i sad je umrla, rekao sam Pavulinu. »Nisam ja. Ja sam samo tri male rupice. Od toga nije mogla umrijeti.« Mogla je!, kažem ja Pavulinu, mogla je! A voda više nije tekla. Onda su došli vojnici i motali su mokru praznu cijev. Cijela je ulica bila mokra od prolivene vode. »Baš šteta!«, rekla je teta Domina, »baš šteta! Koliko se je grocih prolilo!«, rekla je žalosno. »Isteklo je vode više nego je ima Dragovoda. Koliko grocih, koliko grocih!«, vikala je teta Domina. Vojnici su motali veliku mrtvu vodenu zmiiju. Baš je bila sasvim mrtva. Baš mrtva! I vodonosac je partio. »Idemo po čavle«, rekao je Pavulin, »da ih ne bi netko. Sad više neće milicija. Idemo po čavle.« I otišli smo. Ulica je bila još mokra od prolivene vode. Pavulin je okrenuo kamen, skupio čavle i stavio ih u džep. »Nije ih nitko«, rekao je, »nije ih nitko.« Noćas sam se probudio usred noći od straha. Bio sam sav mokar od znoja. Sanjao sam strašan san. Velika vodena zmija gmiže ulicama i polako se penje prema Dragovodi. Žene viču i udaraju zmiiju praznim grocima. »Svu će nam vodu! Svü će nam vodu!« Ali zmija polako, polako gmiže prema Dragovodi. Poznaje put. Žene viču. Gađaju je kamenjem. Ali zmija se penje prema Dragovodi. Trčimo bosu ja i Pavulin. Zmija gmiže pored groblja. Oči su joj strašne. Oči su joj zelene i pametne. A ona već na Dragovodi, ona se penje na krunu bunara. Sve nas je pogledala svojim strašnim zelenim očima i stavila glavu u bunar duboko duboko. Čuje se je kako pije vodu. Drhti od radosti dok siše vodu. »Svu će nam vodu, svü će nam vodu!«, viču žene i udaraju je praznim grocima. Budim se. Velika je i strašna noć. Kad sam za stolom ispričao svoj san, otac je rekao: »Sagradit ćemo gustirnu!« »Kuju su pojele mršave kравe«, rekla je pranona. Ocu su oči bile krvave od nespavanja, jerbo on noću lovi sardele. Jerbo on noću ne spava. Gledam njegove ruke na kojima se svjetlucaju zalijepljene luštre od ribe koje on puni u kašete svojim rukama dok su još žive. »Sagradit ćemo gustirnu od cimenta!«, rekao je, »od cimenta!«

Ciment

Vrhovi prstiju su mi krvavi. Peku me rane koje su nastale od cimenta. Majka mi je zabranila da se igram cementom. Ciment grize. A ja pravim gustirnu.

Moram je dovršiti. Od cimenta. Baš je lijepa. Jučer je otac motikom miješao cement pa su on i meštar Tonci nalijevali cementom zidove. Najprije se stavi šljunak, pa pijesak, pa prah od cimenta. Pa se dodaje voda i miješa se motikom i stavlja između dasaka cement da bude zid. I kamenje otac stavlja između cimenta da se manje troši jer kamenje je besplatno, a cement je skup. Otac je u dvorištu iskopao veliku jamu. Otac je puno dana kopao jamu i na mazgi odnosio vreće zemlje i kamenja. Otac kaže da će tu biti gustirna. Otac je ovoga ljeta ulovio puno sardela. Kaže tri i po vagona. To je puno. I da ćemo imati vodu. Da majka neće više ići na Dragovodu i nositi grotac vode iz Dragovode. Da će voda s krova naše kuće dolaziti u gustirnu. Kad pada kiša da će padati u našu gustirnu. Ja sam isto iskopao u dvorištu jamu. Malu jamu. Ja isto moram napraviti gustirnu. A sad mi majka ne da. Ljuti se. Da mi je prste izgrizao cement. Da sam zločest. Da ne slušam. I da će me prutom. A ja sam se samo igrao cementom. Kad su ujutro skinuli daske od zidova, cement je bio tvrd. A jučer je bio mekan. Sasvim mekan. Preko noći postao je tvrd. Kao kamen. Jučer sam mogao prstom u cement, a sad je tvrd. Baš tvrd kao kamen. To je čudo. Jedva čekam jutro da vidim kad skidaju daske, kako se cement stvrdnuo i kako je zid porastao. Cement lijepo miriše. Ja bih volio biti zidar. Pa napraviti zidove kakve ja hoću. Najprije budu mekani pa onda preko noći postanu tvrdi. I zauvijek budu tvrdi. Meštar Tonci sve zna. Moj otac ga zove »meštre Tonci«. On je momak, ali sve zna. On na glavi ima kapu od papira od vreće u kojoj je bio cement. On zna kako se pravi gustirna. Samo ne znam kako će napraviti krov od gustirne. To se zove ploča. Kako će ona stajati a da ne propadne na dno gustirne. To je težina. Velika težina. Baš me to zanima. Ja sam već napravio zidove moje male gustirne. A sad moram čekati da mi prođu rane na prstima. Tako lijepo miriše cement. Dignem se rano ujutro pa gledam kako meštar Tonci i moj otac grade gustirnu. Sve sam naučio, samo još nisam naučio kako se pravi ploča. Otac je na mazgi cijeli dan prenosio vodu u mezarulama. Tako se zovu ti barili za vodu. Po dvije mezarule pune vode na mazgi da se može miješati s cementom. Ja mu pomažem kad on digne mezarulu na samar pa je ja pridržavam da se samar na mazgi ne iskrivi dok on podiže drugu mezarulu i stavlja je s druge strane samara pa je veže konopima. Mazga može puno nositi. I pijesak je donijela mazga i cement. Bit će to lijepa gustirna. I lijepo miriše cement. Proći će meni rane na prstima pa ću dovršiti svoju gustirnu. Imam i čekić. Napravio ga je za mene Janko. To je vojnik kojega poznaje moj nono. On potkiva vojne konje na Štali. To je gdje vojska drži konje. Blizu je bunar pa vojnici vode konje da piju. To se zove Štala, a tamo je Janko. On zna kako se pravi čekić. Nono mu je dao bocu vina pa je napravio za me čekić. A ja najviše volim čekić jer onda mogu zabadati čavle u daske. Čavle tražimo ja i Pavulin pa ih ispravljamo jer budu krivi. Imam i kosir za daske da ih mogu rezati i stanjiti. I kliješta imam pa vadim čavle. Nono se boji kosira kad ga vidi u mojim rukama. Kaže da ću se njime posjećiti, da imam samo deset prstiju i da ih čuvam. A čekić je baš lijep, kao pravi što se kupi. Ne daju mi da je dovršim. Moju malu gustir-

nu. Vrhovi prstiju još me bole. A tako je lijepo praviti cement. Kad mi ne daju vodu da napravim cement. A samo mi još malo treba da dovršim gustirnu. Gledam kako meštar Tonci stavlja grede pa na njih daske. Sutra će nalijevati ploču. Pa će gustirna biti gotova. Ja sam sve napravio kao i meštar Tonci. Po-kušao sam i kapu od papira napraviti kao meštar Tonci, ali ne znam. Pitat ću ga da me nauči. A baš mu lijepo stoji. Daske sam stavio i grede, i mrežu sam od žice napravio. Ali mi ne daju cement. Do sutra će mi proći prsti kad budem spavao pa se probudim. Ali majka ne vjeruje. Kaže da mi je to od cimenta i da više ne smijem. A otac može. Njemu je koža na rukama debela jer on kopa motikom vinograd i vesla u loji pa njemu cement ne može ništa. Tako je lijepo biti zidar i graditi gustirne. Bit ću zidar kad odrastem. Zidar gradi zidove koji su zauvijek. Više ih se ne može srušiti jer su tvrdi kao kamen. I kad umre zidar, njegovi zidovi ostaju. Ja ću biti zidar. I gradit ću zidove zauvijek. Ručamo u kuhinji, a za stolom je i meštar Tonci. Za ručak je pečeno meso. To je zato jer je meštar Tonci. Da nema njega, opet bi za ručak bila riba. I blitva. A on ima curu. Ime joj je Jolanda. On je zaljubljen u Jolandu. I ona u njega. On priča kako u Americi ima strica. Kako su u Americi svi bogati i kako svaki dan jedu pečeno meso. A ja kažem da je Amerika u bojama. Da sam to vidio u kaubojskom. Sve je u bojama, baš sve. A meštar Tonci kaže da tamo ima puno naših ribara. Da tamo u Kaliforniji. I da su ribe velike u Americi. I da su svi bogati. Ti Amerikanci. A to je u San Pedro. Svi mladi bježe u Italiju, a onda budu u logorima za izbjeglice u Italiji i čekaju preookeanski brod da idu u Ameriku. Pošalju ih tamo u San Pedro preookeanskim. »Jučer je utekal Momo«, kaže nono. Malom barkom na vesla. »Bilo ih je osam, šest mladića i dvije divnjice. Niko nije imao više od dvadeset godina. A nisu imali motora. Na vesla i s malim jedrom, rekao mi je svićor Burte«, kaže nono, »da nisu imali ni busole.« »A je li dugo na vesla?«, pitao je meštar Tonci«. »Ako su uzeli jidro onda je lako«, kaže nono, »onda je lako, jerbo je vitar de maistro. Svnuć je puhala maistrotramuntana.« »A kako su mogli bez busole?«, pitao je meštar Tonci, »kako su znali?« »A šta će im busola«, kaže nono, »kad je zvizda Tramontana, a noć vedra. Samo neka ti je zvizda Tramontana priko desnega ramena i ravno si u Tremite. Svi to znaju. A borbeni čamac ih zaludu traži. Borbeni im ne može ništa jerbo je mrak. Utekli su jučer čim je pala noć, a borbeni je bio vezan na mulu. Borbeni nije znao ništa«, kaže nono. »Što su to Tremiti?«, pitao sam nonota. »To su mali škoji ispred talijanske obale«, rekao je nono. »Svi će mladi uteć, svi!«, kaže nono. »A ja neću, ja volim Jolandu! Šta će mi Amerika«, rekao je meštar Tonci. Poslije ručka Tonci je otišao. Sve je bilo spremno za nalijevanje ploče. To ćemo sutra. Jedva čekam kad će biti sutra. Prije nego što je otišao, meštar Tonci dugo je promatrao gustirnu kako je lijepa, a onda je svoju zidarsku žlicu zakopao u stog pijeska i nivel kojim se mjeri je li zid kriv ili je ravan i njega je zakopao u pijesak. »Pa ćemo sutra ploču«, rekao je mom ocu, »pa ćemo sutra!« Dugo je gledao gustirnu, a onda mi je rekao: »Ti ćeš biti zidar!« i krenuo je niz ulicu pa se okrenuo i rekao mi: »Ti ćeš biti zidar!«. I otišao

je. Bila je noć pa je bilo sutra. Ja sam se rano digao iz kreveta. Nisam mogao spavati. Rane na prstima bile su mi skoro prošle. Jedva sam čekao da vidim kako ćemo nalijevati ploču i kako će ona ostati, a da ne propadne u gustirnu. Ali to meštar Tonci zna. On zna i kuću napraviti. On voli Jolandu. Nono je otišao na rivu vidjeti je li na peškariji ima ribe, a mi smo čekali meštra Toncija. Otac je počeo motikom miješati veliki stog šljunka, pijeska i cimenta iz vreće. To se zove miješati usuhu. Bez vode. Meštra Toncija još nije bilo. »Doći će«, rekla je majka, »bit će zaspao.« A onda ćemo miješati umokro. Kad dođe meštar Tonci. Nono se pojavio na vratima dvorišta. Nosio je ribu na papiru. Reкао je: »Gotova je! Utekli su! Tonci i Jolanda! Noćas su utekli, govori se na rivi. Svi govore. Tonci i Jolanda!« Bila je to strašna vijest. Tonci neće doći. A gustirna? Meštar Tonci je pobjegao u Italiju. Tonci i Jolanda u malom kaiću. Odmah sam se sjetio zidarske žlice. Otkopao sam iz stoga pijeska zidarsku žlicu i livel. Znao sam gdje su. Sad su moji. Bit ću pravi zidar. Sad bih htio vidjeti Pavulina da mu ih pokažem. On nema žlicu i livel, a ja sad imam. Sad su moji. Htio sam dovršiti moju gustirnu, ali mi ne daju vodu. Majka kaže da su mi još rane na prstima. Ali sad imam pravu zidarsku žlicu. Kad sam ostao sam, odlučio sam dovršiti moju malu gustirnu. Sve bi to bilo lako. Hrpa pijeska pomiješanog s cementom bila je tu, ali vode nije bilo. Vodu je majka zaključala u konobi da ja ne bih opet. U kuhinji je grotac vode iz Dragovode. Ali to je za piće. Pitam moju pranonu da mi da malo vode. »Možeš samo piti. Majka je rekla da čuvam vodu da ti ne bi opet cement miješao rukama.« »Neću rukama sad imam zidarsku žlicu«, kažem noni. »Pij koliko hoćeš, ali vodu ti ne dam za cement«, kaže ona. I popio sam, dvije kacijole vode sam popio da se mogu bolje popišat. Sad je trebalo čekat da mi dođe volja da se popišam. Bio sam nestrpljiv. Trebalo je naliti ploču moje male gustirne. Uzmem s one hrpe pomiješan cement s pijeskom i popišam se. Nisam mogao puno. Nije bilo dosta za cijelu ploču moje gustirne. Popišao sam sve do zadnje kaplje, a onda više nisam mogao. Bilo je malo. Zvao sam Pavulina da mi pomogne. Došao je Pavulin. On piša, a ja miješam cement A onda uzem zidarsku žlicu i cementom nalijevam ploču moje male gustirne pa sam lijepo sve poravnao zidarskom žlicom. Pita me Pavulin da i njemu posudim malo zidarsku žlicu. Onda je i on poravnao cement na gustirni mojom žlicom. I bucol sam ostavio da se može crpiti voda iz gustirne. »Ja ću ti dati čep od bočice od tinte. Prazna je pa ću ti dati čep za napraviti sić«, rekao je Pavulin, »I čavlom ću ti probiti sa strane čepa rupice brokvom za provući žlicu pa će biti sić za vodu od gustirne. I špaga imam i sve. Sad neka se suši. Sutra će već biti tvrda.« Kad sam se ujutro digao iz kreveta, moja mala gustirna bila je gotova. Ploča je bila tvrda. Preko noći se stvrdnula. Izvukao sam male gredice kroz rupe pa daščice kroz bucol i sve je bilo gotovo. Otac je rekao: »Ti si sada meštar Tonci, samo ti fali kapa od vriće od cimenta. Imaš i zidarsku žlicu.« »Imam i livel! Unutra je mala staklena cijev i mjehurić zraka. Ja znam kako se mjeri zid. Gledao sam kako meštar Tonci mjeri, kako gleda onaj mjehurić zraka da mu ostane u sredini.« Otac je odlučio naliti ploču velike gustirne bez meštra.

Meštar Tonci je u Italiji, ako ih noćas nije uhvatio borbeni, »a mi ćemo sami«, rekao je otac. »Ti si moj meštar!« Došli su očeви prijatelji i svi pomažu naliti ploču. Barba Mote mi je napravio zidarsku kapu od papira i rekao mi je da sam sada pravi meštar. Ploča je bila gotova. A onda je došao meštar Napoleon koji pravi kanale da voda s krova teče u gustirnu. Meštar Napoleon je mali čovjek dlakavih prsiju. Ima kovrčavu kosu i dva zlatna zuba. On zna kako se prave cijevi. Penje se na visoke visoke skale sve do krova kuće da bi cijevi učvrstio klinovima na zidove kuće. Ne boji se visine. Smije se za ručkom pa mu se vide zlatni zubi. I njemu je stariji sin pobjegao u Italiju. Otići će prekooceanskim brodom u San Pedro. Bilo ih je jedanaest u barci. Skoro su se potopili jer je barka bila mala, a valovi veliki. A onda su nekako uspjeli prije nevere stići do Tremita. »Luda dica!«, kaže Napoleon, »spasio ih je sveti Nikola!« Sad u Italiji čekaju prekooceanski da ih odvede u Ameriku. Nono je rekao da se pulent smije. »To hoće reć da bi mogal dož. Jerbo kad se pulent smije. Ti ne znaš di je pulent — tamo di sunce gre u more. A vidi one corne obloke. Pulent se smije!« Smijao se meštar Napoleon s ona dva zlatna zuba. Sin mu čeka prekooceanski u Italiji. A onda će ga odvest u Kaliforniju. Prekooceanski. Tamo je uvijek primaliće. I neće vidjet kako je gustirna lijepa sada kad su i kanali od lima koji se svijetle. Pa svi govore kako se naša kuća svijetli. »Jeste čuli?«, rekao je nono, »jeste čuli?«. Daleko daleko čulo se kako je zagrmjelo. »Dož će! Ucinil će voda! Arija je od dažja!« Grmljavina je postala bliža. S pučine dolazi kiša. Primiće se velikom brzinom. Juri prema nama. Najprije je stigao vjetar. Majka trči od sobe do sobe i zatvara prozore. Prve krupne kapi već udaraju stakla prozora. Sijevne munja, a onda zagrmi. Kao da je nebo puklo na dva komada. Postaje mračno kao da će skoro noć. Trčim na tavan. Ovdje je tamno i vruće je jer je sunce peklo po cijele dane kupe našeg krova. Sada počinje dolaziti svježina. Osjećam je na licu, u leđima. Šum kiše postaje sve jači. Šumi, šušti, pljušti, pa pljače, pljaska, pliska, dažji. Mlazovi vode sa svih strana, i pljušte i pljašte i pliješte i plište, a kaplje kaplju, kapljaju, nakapljaju, pokapljaju, a onda se slijevaju u limene kanale oko kuće i jure radosno prema gustirni. Dož dažji! Miris dažja ispunio je cijeli tavan. Grgolji, gargolji, glagolji, glogoče voda u kanalima, i juri, skakuče, preskače, natače, protače, pritače oko kuće. Pa se sve slijeva, pa se nalijeva, pa se ulijeva u onaj okrugli limeni kanal što vodi vodu vodoravno pa strmoglavo pa ravno u gustirnu. Gromovi ne prestaju. Nije me strah jer naša gustirna sada se puni vodom. Napunit će se i moja mala gustirna. Kuća naša roni kroz golemu neprozirnu zavjesu kiše. Voda vrije, voda vruji u žljebovima. Zvoni svaka kupa našeg krova. U polumraku tavana slušam kako se na našu kuću ruši nebo koje je puklo i razbilo se u komade od silnog udarca groma, a kuća svemu tome odolijeva kao brod koji putuje po neveri. Dotrčao sam u kuhinju gdje su bili svi. »Bit ću zidar!«, rekao sam. »Bit ću zidar! Ja najviše volim miris cimenta.«

Mladi Mjesec

Ljetne su noći jako tople pa se ne može spavati u sobi. Ja mogu, ali stariji ne mogu. Kažu da je vruće i da se ne može spavati od vrućine. Meni je drago kad stariji ne mogu spavati od vrućine jer onda idemo spavati *na hladu*. To se zove spavati na hladu. Ispred kuće je velika kamena terasa do koje vode stepenice s ulice. Okrenuta je prema brdu. Onda svi idemo spavati na hladu. Samo otac ne spava s nama. On ide na more po noći jer on lovi sardele. On je šijavac u loji i po cijelu noć vesla u loji. Na terasu stavimo slamnjače od kukuruzovine i legnemo. Ja uvijek legnem blizu nonota jer on mi priča. A ja volim njegove priče. On poznaje zvijezde. On zvijezdama zna imena. Zvijezde su važne za ribare jer po zvijezdama znaju kamo će ploviti. I sardele poznaju zvijezde, kaže nono, jer se dižu sa dna kad se pojave njihove zvijezde i onda se vesele i skaču po površini mora ispod ribarskog ferala koji svijetli jakim jakim svjetlom. Onda ih ribari love velikom mrežom. Zato otac noću ne spava. Ali i on gleda zvijezde kao i mi. Otići ću jednoga dana s ocem na more. Moram vidjeti zvijezde zbog kojih se sardele dižu iz dubine mora i skaču ispod ferala. Moram vidjeti žive sardele. Ja nikada nisam vidio žive sardele u moru. Uvijek vidim one koje se ne miču, koje otac donese ujutro u kašeti. A sad znam plivati pa će me otac povesti na more. Moram vidjeti morske zvijezde. One su sigurno drugačije nego ove na hladu kojih ima tako puno puno. Evo ga, sad se vide tri zvijezde, još treba izaći jedna. To je Petrov veli križ. Zvijezda po zvijezda. Četiri zvijezde u obliku križa. Onda se penju polako polako iznad brda sve četiri zvijezde kao veliki križ. Pa iza Petrovog velog križa penje se iznad brda Petrov mali križ. Svijetle tako dva križa na nebu punom zvijezda koje sve imaju imena. Počinje terin, rekao je nono. Blagi povjetarac stigao je s brda preko polja do naše terase. Noćni vjetrovi koji donosi svježinu brda, mirise polja i briše znoj s lica. Miriše koromač. Prepoznajem taj miris među mnogim drugim koji se miješaju s njim. Miriše Pardosovica. To je nonino brdo gdje stanuju vile. Ona ih je puno puta vidjela kad je bila mala. Sviraju zrikavci u suhoj ljetnoj travi, ali čuje se kao da su ovdje na terasi. Ri-ri-ri-ri-ri. Svira noć sviralima tih malih nevidljivih svirača u travi ri-ri-ri, a terin donosi njihovu svirku do naše terase. Sviraju mali nevidljivi svirci po cijelu noć ri-ri-ri-ri-ri. Tako svira naša noć. Naša terasa ima provu kao vapor. Jedan ugao je šiljast kao prova. Baš kao prova vapura što siječe valove. Mi noćas putujemo tim našim brodom od kamena pod zvijezdama. Šumi nešto kao kad šumi more. Noćna su polja postala more. Noć je velika kao ocean i vide se samo zvijezde. Šumi more. Baš kao pravo more. Osjećam šum mora jer mi plovimo našim kamenim brodom. Ne mogu spavati. Nono mi je rekao da će uskoro izaći Vlašići. Čekam Vlašiće, kad će se Vlašići pojaviti iza brda. Nono je kapetan našeg broda. On poznaje zvijezde. Nono kaže da Vlašića ima osam. Čekam da izađu Vlašići. Nono zna njihova imena. Naučio me. Najprije Morko pak Maneta i tri Ivaneta, Jurko, Burko i mali Manjurko. Mali Manjurko je toliko mali da se ne vidi. Zna se da je među Vlašićima, ali on se ne

vidi. Kad budem veliki kupit ću dalekozor da vidim maloga Manjurkota. Ponašam imena. Je li prije Jurko ili Burko? Prije je Jurko, kaže nono. Jurko, Burko i Manjurko. Tri Ivaneta i tri Urka, a samo jedan Morko i jedan Maneta i četiri Aneta. I Orko i Urko. Možda ću ga ja vidjeti, maloga Manjurkota. Kad će izaći Vlašići? To je dugo. Treba puno čekati. A kako to nono zna da će baš iznad brda Orlovica izaći Vlašići? On je kapetan našeg broda kojim noćas plovimo. On mora znati. Kako Vlašići znaju gdje je brdo Orlovica? Znajuu, kaže nono, jer uvijek idu istim putem. A zašto idu istim putem? Zašto ne skrenu jedne večeri pa da izađu iznad brda Huma ili iznad nonine Pardosovice? Je li vile znaju kako se zovu Vlašići? Svakoju zvijezdi bog je odredio njen put, kaže nono, i ona mora ići tim putem po nebu. A zašto je bog tako strog kad ne dopušta zvijezdama da se igraju, da skaću gdje je njih volja, kao vile koje plešu kad je mjesecina na noninoj Pardosovici? Nono je rekao da na nebu postoji red i da se sve unaprijed zna, i da se sve vrti, i da su zvijezde isto tako sunca kao i Sunce samo se nama čini da su male jer su jako jako jako daleko. A što je iza njih? Iza njih nije ništa, rekao je nono. A što je to ništa? A ništa nije ništa, rekao je nono. A ako ništa nije ništa onda je nešto, rekao sam ja. A to nešto je ništa, rekao je nono. A kako nešto može biti ništa? A može kad je ništa, rekao je nono. A što je iza ništa? »Ne znam«, rekao je nono. »Ne znam! Bog zna što je iza ništa«, kaže nono. A što je iza iza? Iza svih iza? »Evo počeli su izlaziti Vlašići«, kaže nono. »Sad je jedanaest sati.« Kako ti znaš, kad još nije tuklo zvono na Kaštelu? »Znam ja po Vlašićima«, rekao je nono. »Znam nebeski sat«. Kakav je to golemi nebeski sat? Još nisu svi Vlašići izašli iznad brda, a oglosio se sat s Kaštela na rivi. »Broji!«, rekao je nono. Najprije je udarilo zvono četiri puta pa onda drugačijim zvukom, malo tišim, jedanaest puta. Kako Vlašići znaju u koliko sati će se pojaviti na brdu Orlovica? Sad su već svi nad brdom, jedino se maloga Manjurkota ne vidi. A možda ga i nema, možda se izgubio na putu. »Nije«, rekao je nono. »Tu je sa svojom braćom Vlašićima. Mora ih biti osam. Jer na nebu je red«, rekao je nono. »Iza Vlašića pojavit će se Šćapi, pa onda zvijezda Smokvenica, pa Gvardijule, a iza Gvardijula je velika zvijezda Pizdukalo koja se pali na kraju noći. A ono iznad brda Manjarema, ono su Veli kari i Mali kari. Po njima znamo gdje je Tramontana. Eno ona sjajna zvijezda je Tramontana. Tramontana je jedina zvijezda koja se ne miče. Oko nje se sve zvijezde okreću, a ona stoji uvijek na istom mjestu«, rekao je nono. A zašto stoji na istom mjestu? »Zato da bi po njoj druge zvijezde znale gdje je sjever«, rekao je nono. A zašto je važno da zvijezde znaju gdje je sjever? »Da se ne bi izgubile, da znaju put«, rekao je nono. »Jer noć je velika i mračna pa bi mogle zalutati«, rekao je nono. A zašto nije važno da znaju gdje je jug? »Kad vide gdje je sjever, onda znaju da im je jug iza leđa, a lijeva ruka je prema zapadu, a desna prema istoku«, rekao je nono. Miriše kukuruzno lišće iz naše slamarice i šušti kad se okreneš na slamnjači. Svi već spavaju, a ja i nono ležimo na leđima i gledamo nebo puno zvijezda. Naš brod siječe valove svojom provom od kamena. Čuje se šum oceana. Noć je ocean kojim plovimo. Pod zvijezdama. Što je

ovo? Doletjela je iz neba jedna mala mala zvjezdica na moju ruku. Svijetli nekim čudnim zelenim svjetlom. »To je svitnjok, nemoj ga ubiti!«, rekao je nono. Mala je krijesnica sletjela s neba na moju ruku i svijetli svojim zatkom kao da je u njemu upaljena neka sićušna lampica. »To je sreća«, rekao je nono, »to je sreća! Noćas će otac uloviti puno kvintala ribe. Kad na tebe sleti svitnjok, po tome znaš da su pod feralom tvog oca guste ribe. Ja ih vidim kako igraju pod svjetlom ferala. Istekle su na nebu njihove zvijezde i sad igraju, vidiš kako igraju, kako skaču od radosti po površini jer su na nebu njihove zvijezde«, rekao je nono, »sve je u prirodi povezano.« Odjednom je krijesnica odletjela s moje ruke, mala zvjezdica s moje je ruke poletjela u nebo. »Neka«, rekao je nono, »ona nam je donijela vijest da su pod očevim feralom guste ribe!« Vjerovao sam nonotu i veselio se kvintalima sardela. Nebo iznad brda Huma postaje sve sjajnije. »Sad će izaći mjesec«, kaže nono. Nono sve zna što je na nebu. Mjesec je provirio na Humu. »Izlazi mladi Mjesec«, kaže nono. »A kako ti znaš da je mjesec mlad? »Pa vidi kako je tanak kao srp.« Mjesec je mlad, a kad se napuni kao lopta onda bude star, pa se opet rodi i bude mlad, pa opet star, pa opet mlad. I opet i opet i opet. A nono neće više nikada biti mlad. Više nikada. Bio sam tužan. Ljudsko vrijeme je ravno, a mjesečevo se vrti u krugu, rekao sam naglas jer sam bio tužan. »Sve se vrti u krugu. I naše se vrijeme vrti u krugu. Ti si moj mladi Mjesec«, šapnuo je nono. A onda smo zaspali. Na hladici.

Esad Kočan

Marina mog sna i drugi zapisi

144 KAO JA

Jesam li sebičan, pitaš me? Naravno. Toliko sebičan da mi je teško i sebe podnijeti. Mora da je Sartr baš mene imao u vidu kad je rekao — *drugi su pakao*.

Možeš li biti tu za druge, može li te zaboljeti njihova bol, obradovati njihova radost, i to me pitaš? Mogu, naravno. Bez radosti davanja, suha bih grana bio. Svakim davanjem ponovo svićem, kao što se sunce jutrom rađa.

Reći ću ti: i mrzjeti mogu i bijesan mogu biti. Toliko bijesan da mi oči izgube sjaj, potamne kao da sam umro. Možda i jesam.

Opet, znam: kad voljeti ne bih mogao, bio bih rob koji ne živi, već je privezan za život. Tvar koja traje. Ali voljeti mogu, i ovo srce stoput otrovano čisto ti mogu dati. Možda je, ko to zna, zbog snage moje ljubavi nastala poezija.

Nisam ni Bog, ni anđeo ni vrag. Ni zvijer. Nisam izabrao sve te strašne darove. Dati su mi. Nosim se s njima kao što Sizif kotrlja svoj kamen. Uzdižem se do svog vrha i opet padam u svoje ponore.

Slutim da su sve tajne kosmosa skrivene u meni. Sam se dokučiti ne mogu. Trebaš mi, da me nađeš. Da ne odustanem od sebe.

RIJEČ

Nemoj mi reći da je tvoja riječ nešto preko čega nikad nisi prešao. Niti ćeš preći. Ne kuni se, ne daj mi dokaze. Ako ti povjerujem, mogu te neizmerno poštovati, ali ti ne mogu biti blizak. Učiniće mi se da živiš u nekom svom svijetu savršeno zaokruženom, u kojem je mjesto za druge unaprijed popunjeno.

Ne znam da li je nekada neko obolio od nesаницe i stavio prste u nečiju kosu zbog te nepokolebljive dosljednosti. U stvari, znam — nije niko. Niti će.



Zbog zrna ludila jeste. Da nije, ničega, samo našeg, ne bi bilo. Hodajući po utabanoj putanji, izbjegli bismo život.

Zato, daj mi znak po kojem ću znati šta je ono zbog čega možeš zaboraviti i riječ i obećanje. I sve. Povjeri mi zbog čega si našao u sebi ono što nisi ni znao da postoji. Pokaži mi zbog čega ćeš zaboraviti sve opomene i sve mudre savjete koje su ti dali da te prate i čuvaju. Zbog čega ćeš otključati svoje skrivene odaje. Učiniti što nikada nisi. Onda te mogu pustiti i pod svoju kožu.

Moj Profesor bi rekao: ne zanima me poezija nego onaj ko je stvara, nisu najvažniji stavovi, nego čovjek. Čitavo stvorenje, pod strehom, samo sebi nejasno. Zbunjeno. Neuhvatljivo riječima.

Šta je riječ, šta je pjesma spram njedara iz kojih izlijeće. Tamo riječ nastaje kao krik i kao spas. Osmjeh i suza. Rana i lijek. Ona riječ zbog koje ćemo pogaziti sve druge.

Desi se nekad da se kao u bljesku ognja svom silinom stope srce i um. Kao u prapočetku, sred novog nastanka svijeta, tada sve u nama nanovo oživi. Nije to ređanje minulih događaja, ni prepričavanje života, ni bijeg u prošlost. To je uskrснуće pokošenih mogućnosti. Novo rađanje utihnule riječi, koja ne mari ni za kakvo obećanje.

Nikada niko nije završio pjesmu. Ko je pisao pravu, posljednju njenu riječ izdahnuo je posljednjim svojim dahom. Nemoj mi reći da preko date riječi nikad ne prelaziš. Tako ću znati, reći ćeš mi ti, da u tebi nema ni riječi, ni pjesme koju želim čuti.

LET

Ne sjeća se konkretnog prizora. Samo te slike *Svega*, koja je bljesnula pred očima i neizbrisivog osjećaja: ovaj sam Grad jednom već vidio. Ne u ovom životu, ne u ovom svijetu, znalo je toliko njegovih četrnaest godina.

Svakom se jednom desi da gledajući neko mjesto, prizor, događaj neki, savršeno zna da sve to pred njegovim očima priziva iz svojih praiskonskih sjećanja. Tako su se sreli, tako su se prepoznali pogled dječaka i Grad pod mitskom planinom, kojom je jednom sam Zevs stolovao.

Sve smo bili mi, na dugom putu od pramaglina do današnjeg dana. Vulkan i lava. Kamen i udar. Čudesna iskra života kojom se igraju podvodne struje. Prva bol svijeta. Hiljade i hiljade godina, bili smo ptice koje su nadlijetale mora i planine, pred čijim su džinovskim krilima pucali beskrajni vidici.

Nema toga ko nije sanjao sebe kako leti. Ne može ni biti. Još je u nama let. Nekad, kao u gnijezdu skriven. Nekad, kao u kavezu zarobljen. Onda nenadano izroni kao davni prizor, kad ono raspusno pustimo svjetlosti da nam uđe u oči. Kad se prepustimo snu. Mi, praunuci afričke savane.





Bio je suton. Ali, nije do sutona. Dječak je znao: nema tog svjetla pod kojim bi vidio drugo, osim tog osmijeha. Nije ga prvi put ugledao — i to je znao. Taj osmijeh je čekao svoj trenutak; samo se odnekle, iz nepreglednih daljina, prizvao u sjećanje.

Ko zna kad, dok su u ko zna kom obličju letjeli nad vrhovima mitske planine, dok su se igrali oblaci pod njima, šapnuli su nebu i kamenu da će se opet sresti. Da će opet letjeti. Da zaboraviti neće.

Kroz beskraj prostora i beskraj vremena čuvali su svoj tajni znak. Da se ne izgube u maglama. Da se prepoznaju kad se sretnu. Da nikad ne odrastu. Da budu šum vječnosti u treptaju. Koji neće proći.

BEHAR, OPET

146

Nema kosmičke misterije koja nema trag u tebi. To znaš: tvoj bijes je prelivena vatra pakla. Šutke pružena ruka, ruci koja ruku treba, dodir je spokoja dženetskih bašči. I sam smak svijeta čuva svoj najdublji zapis u tvom srcu. Ti znaš: kad umre ljubav, kad slomi se san o parčetu svoje daleke zvijezde, ono Jedno, razbije se u krhotine. Pogubljene i same.

Nema tog proljeća koje može doći u prazno srce. Nema kosmičke tajne koju ne možeš dokučiti. Samo, rodi se opet, probudi to vječno u sebi. Probeharaj i zarudi kao što behara ona trešnja ispod tvog prozora nakon fijuka vjetrova i studeni zima. Ne daj da te mutni oblaci zbune. Okreni se suncu kao što mu se okreću suncokreti u ravnici.

Tvoje srce zna put. Ono ti je dato da te odvede u daljine, da vidiš predjele u kojima se vrijeme mjeri pulsiranjem damara. Da nađeš nas.

DJEČAK I RAZGLEDNICA

Kad je *Partizan* igrao u Kupu evropskih šampiona 1966. imao sam deset godina. Nešto ranije otac je kupio novi radio. *Melodija* EI Niš. Imao sam još jedno neprocjenjivo bogatstvo: fotografiju fudbalera *Partizana*, veličine razglednice. Onu, njih jedanaest raspoređeni u dva reda: jedni stoje s prekrštenim rukama, kao bedem; drugi čuče, s pogledom usmjerenim, samo što ne jurnu.

Počinje. Radivoje Marković puknutim glasom dočarava ambijent na stadionu JNA. Radivoje Marković? Vi koji te prenose niste doživjeli, vi biste, da ste znali šta propuštate, malo pohitali da se rodite. U mojim rukama je fotografija, držim je pažljivo vrhovima prstiju sa strane, ne trepćem, posmatram igrače, sve o *Partizanovim bebama* znam. Šoškić — Jusufi, Mihailović — Bečejac, Rašović, Vasović — Bajić, Kovačević, Hasanagić, Galić, Pirmajer.





Drama se odvija sinhronizovano. Glas Radivoja Markovića i oživljena slika moje razglednice se nadopunjuju. *Centaršut, gužva u kaznenom prostoru... Hasanagićeva lopta — gooooooooool!*

Ne moram vam reći, ja sam *vidio* taj gol, iz moje fotografije izletio je i skokom sve nadvisio Mustafa Hasanagić. Kad tada nisam provjerio mogu li raširenim rukama kao krilima letjeti s gornjeg sprata naše kuće, nikada i neću. Strčao sam niz stepenice i bosonog kao vihor jurio *terenom* prema ocu koji je nešto radio u bašti: *Tata, dao sam gol. Mančesteru.*

O revanšu neću. Tu svoju bitku s Bestom, Čarltonom i s onim Denisom Louom, to drugi put preživjeti ne bih mogao. Samo ću reći: Šoškić, Vasović i Rašović, ne bi izdržali, kad vam kažem, ne bi kao divovi izrastali pred našim golom svaki put kad je izgledalo nemoguće, da u njedrima dječaka, koji je plantio držeći njihovu fotografiju, nisu bili nepobjedivi.

Za finale s *Realom* s ocem sam otišao u školu, oko dva kilometra daleko — rijetkost su bili televizori u mom kraju. Toliko godina je prošlo, za poraz sam čuo razna, pametna objašnjenja. Vrijeme je da napokon otkrijem istinu: na televiziji je sve to bilo nekako predirektno, bilo je premalo prostora da se razmahnemo. Moja razglednica i moja mašta. Eto, to je na kraju prevagnulo.

Samo jednom sam, kasnije, otišao na stadion. Gledao — *Partizan*. To nije bilo to. Nedostajala je ona *sinhronizacija*. Bio sam nekako nepravедno isključen, postao publika. Dalek.

Drugo smo bili mi. Mi, tvorci svijeta koji je nadržastao poredak činjenica, bili smo vlastito autorsko djelo. U čijem srcu je igra.

Drugi su dječaci došli, našli svoju magiju. Neka. Čuvam ja svoju. Radio *Melodija*, Radivoje Marković, dječak i razglednica.

S one strane vremena.

147

AKO NE ZNAŠ

Ako me pitaš zašto sam Indijanac, a ne Kauboj pod kojim drhti svijet; ako me pitaš zašto sam Ukrajinac, a ne Rus; ako me pitaš zašto sam Palestinac i zašto nosim *arafatku* o vratu a ne skidam Davidovu zvijezdu s ruke; ako me pitaš zašto pripadam narodu Kurda, koji je iznjedrilo Saladina, najplemenitijeg ratnog pobjednika u historiji ratova; ako me pitaš zašto moj svijet nade nije svijet u kojem je geopolitički interes moćnih novo božanstvo i razlog i opravdanje za sve; ako me pitaš zašto dvadeset ravnih godina nisam odlazio u Dubrovnik; ako me pitaš zašto su i mene rušili u Vukovaru; ako me pitaš otkud me u koloni Krajišnika; ako me pitaš zašto se u besanim noćima otima ruka da zaštiti dječake Srebrenice; ako me pitaš zašto bi Bosna, iz mog sna nastala i da nikad ni postojala nije; ako me pitaš zašto bi Crna Gora, ovo parče zemlje između gora i mora, sa šesto hiljada duša, bilo moj mali kosmos i da me nije rodilo, i





da sam ovdje zalutao s druge planete; ako me pitaš zašto sam htio da usvojim Samantu, romsku djevojčicu koja je prosila u centru Podgorice, da mi Hana ima sestru a ja prelijepu ćerku garavih očiju; ako me pitaš zašto su mi, prije šesnaeste, popucale arkade, obje u tučama s jačima...

Ako sve to ne čitaš dok pišem sasvim obične priče, onda ne znaš ti mene.

Da si tu, dok šetamo parkom, kao ono prvim pahuljama snijega poslije svade, dok nam lišće šušti pod nogama, pričao bih ti davnu priču o dječaku.

»Napoj volove«, rekao je otac, »danas ćemo orati, okasnismo«. U to, pred avlijom se stvori rođak, dobar čovjek. »Vi krenuli, a ja mislio da ih danas uzmem, ugrabih vremena, sutra ću u grad, na posao, u smjenu«. I, pođe natrag.

Onda je vidio znani, lagani majkin pokret rukom i čuo joj glas, dovoljno glasan da ga mogu čuti samo oni koji treba da čuju. »Podaj te volove, ti možeš i sutra na njivu i kad god hoćeš, tvoji su. Nije se lako pobosti pred tuđa vrata«. Onda je otac klimnuo glavom. »Trči, stigni ga...«

148

Dječak je imao dvanaest godina. I, naučio sve što treba znati o ljudima.

MOJI ROĐENDANI

U ono vrijeme, dječaci u mom selu baš i nisu slavili rođendane. Izuzetak sam donekle bio ja, ali samo zato što mi se rođenje poklapalo s dolaskom Nove godine. Redovno bi se, po ponoći, neko od odraslih sjetio te zgone i ja bih uredno primio čestitke. Poklona se nešto ne sjećam.

Onda sam naravnio četrnaest i otišao od kuće. Izložen burama i olujama rane mladosti, veoma sam brzo svještio da se pravim kako je moj rođendan jedan meni veoma, veoma važan datum. A i zamislite — rasplamtjela novogodišnja srednjoškolska žurka, taman smišljaš miliontu verziju kako da joj bar minutu privučesh pažnju, a ono ti dođe od Boga dat izgovor. Podrazumijeva se da sam tehniku namjenskog korištenja svog novogodišnjeg rođendana marljivo unapređivao.

Onda se nešto prelomilo, a možda sam samo, ne primjećujući, odrastao. Svakoga prvoga januara godinama sam neizostavno išao kući, roditeljima. Ma gdje bio, ma gdje čekao Novu godinu. Majka je pravila redom sva moja omiljena jela iz djetinjstva, a obavezni, najdraži gosti bile su moje male rodice iz sela.

U kasnu jesen 1988. godine umrla mi je majka. Od majkine smrti ne slavim rođendan, a — živi su svjedoci — od pradavnih dana ne koristim ga ni u one svrhe, znate što bih htio reći.

Kad s visine pogledaš dolje niz drumove, učine ti se nadohvat ruke daleki prostori, tamo iza gora i voda. Tako to bude i kad nakon nekih godina pogledaš



svijet i sebe u njemu. Bio sam mlad, kako sam mogao znati da su ti prvojanuarski dolasci kući, taj žubor odrastanja, bili najljepši trenuci moga života.

Na nebu mora da postoji ogromni, ogromni prozor kroz koji se vide sve te beskrajne daljine. Tu, kraj tog prozora, sjedi mati moja i tiho čeka da joj dođem s puta. Ko ono baštom našom, s koferom u ruci, kad je stizao njen dječak.

Neizdrživa želja me noćas stiže — čim se probudim idem kući. Da ukradem *Oblak* Majakovskom i dojavim nebu: *Ehej! Nebo! Skini kapu! Ja dolazim!*

Da šapnem vjetru da sam tu.

MARINA MOG SNA

Rekla mi jutros: »Volim te«. Dvadeset pet godina poslije. Kad biste znali, kad biste samo znali, kako je teško mene voljeti i dvadeset pet dana, a ne ravnih dvadeset pet godina.

Na današnji dan, 23. oktobra 1990. godine vjenčali smo se u holu podgoričkog matičnog ureda. Po najskraćenoj mogućoj proceduri. Preskočite bračne obaveze, rekosmo — nismo mi tu zbog obaveza. A i žurili smo. Ja sam hitao u redakciju. Valjalo je udahnuti život *Monitoru*. Valjalo je braniti smisao životu. Ona, koja je ostavila sve, s osmijehom kao da joj darujem sve, otišla je u naš podstanarski dom. U predgrađu.

Ako me ikada iko kandiduje za sveca, molim nadležne na nebu da kandidaturu, kao neosnovanu, odbiju. Ako se ikad uvede značka primjernog muža — isti slučaj. Nego, samo šapnuh jutros ono jedino što znam, što se nikada promijeniti neće: Volim te, djevojko zlatne kose kao zrelog žita tvoje Slavonije.

Marina mog sna.

SAMOSAM

Osjećam tjeskobu u gomili. Ne podnosim samoću. Zazirem od dodira brave na vratima sobe u kojoj me niko ne čeka. Volim se osamiti samo da budem bez ostatka tu za nekog koga sasvim mogu pustiti sebi, ma gdje i koliko daleko bio.

Znam: nisam tu ništa poseban. Svi se, uglavnom, povijamo pod teretom straha od ljudi i od samoće. Od strašne samoće dana kad nam niko neće pokucati na vrata, ni ušunjati se u uspomene. Od one, još strašnije, zaglušujuće samoće u mnoštvu, gdje svi misle isto i gdje je u pravu najgrlatiji i najmoćniji. Iako ponekad izgleda tako, ljudska samoća nije izum našeg vremena.

Bio sam kod kuće. Čuh gotovo zaboravljenu riječ iz djetinjstva: *samosam*. Ne znam kako se pravilno piše, mislim da je nikad nisam ni pročitao. Ali, znam, sad sam provjerio: kako god napisana — odvojeno, sa crtom, zajedno — nema taj jezivi šum kao izgovorena. Kao kad je kažu samosame oči. Samo tada

stepenovanje samoće dočarava te gluhe sumrake i svitanja kao neprekidni niz praznine, koju ništa ne remeti. Ni radost, čak ni tuga.

Možda možemo baš mi. Bar tren.

STREHE

Toledo u Ohaju. Proljeće hiljadu devesto devedeset druge. Teče noć u stanu mojih domaćina, u društvu njihovih prijatelja. Znaju ti Amerikanci biti opušteni i veseli, čudo jedno, očas naprave atmosferu kao da se sto godina znamo.

Taman se ćeifnuli, prilazi mi prijateljica mojih prijatelja, živahna jedna. »Je li to tvoja boja očiju?« Bistar kako me Bog dao, udarih da se branim. »Ne, nisam ja alkoholičar, popijem povremeno ovako u društvu, a nikad se ne drogiram. Nego, tako, imam osjetljive oč...«. «*O, sure*«, reče ljubazno, malo kao čudeći se, i ode.

150

Potrajalo je dok nisam shvatio dubinu kosmičkog nesporazuma. Mora da je u to vrijeme svako živi osim mene znao da su u modi sočiva raznih boja, bez dioptrije. Ukasna. Moja je poznanica, sva je prilika, samo htjela da pohvali izbor firme kod koje sam nabavio sočiva. Nisu šala — firmirane oči.

Njujork. Vikend je, kako Bog zapovijeda, spremamo se za izlazak. Društvo mi dolazi u hotelsku sobu, redom ko novi. Nigdje sijede u glavi. Gledam ja i čudim se, gledaju i oni moje čuđenje.

— Hoćeš?

— Šta?

— Sprej za kosu. Možeš izabrati. Za vikend, za sedmicu.

— Jok ja, ne treba mi.

Da ne lažem, svu noć me je kopkalo da virkam u noćnom klubu ko je tu i kako uskladio boju kose i očiju s bojom obuće i odjeće.

Brodvejski. Deset godina potom. Opet proljeće, opet Amerika. Zemlju daleku ovog puta pohodim opremljen znanjem i o sočivima i sprejevima. Moja jedanaestogodišnja ćerka vodila me u domaće radnje da mi pokaže te zgode i objasnila mi sve što me u vezi s tim važnim izumima zanima.

Na Brodveju sam. Evo prilike da se razočaram. Nikad ne bude onako kako se priča i kako očekujemo. *Connection*, kreće. Bio sam u pravu. To se i ne može očekivati, to je drugačije od onoga što se može ispričati. Tri riječi nisam razumio. Sve sam vidio. Ne mislim vidio sam samo pozorišnu predstavu, nego Ameriku, stvarnu, onu ispod siline, sjaja i moći. U jezgru svake američke priče je samoća. Živa. Neumitna. Sve tu priča o samoći i pokušaju bijega od nje. Sva ta raznobojna sočiva i sprejevi, i sva ta trka za izgubljenom mladošću. Taj krik brodvejski koji se spušta s pozornice kao magla koju možeš zgrtati pregrštima. Udisati. I ta potreba za drugim ljudskim bićem koja, tačno osjećaš, boli kao što boli odsječena ruka.

Sokrat je govorio: *Znam da ništa ne znam*. From je malo preuredio tu misao: *Znam da znam ali se pretvaram da ne znam, bježim od istine jer je se bojim*. Znamo kad smo sreli opakog čovjeka. Znamo kad nas lažu. Znamo kad lažemo druge i kad lažemo sebe. Znamo kome trebamo i ko treba nas. Znamo mi: najdublja znanja izviru iz ljudskog bola. U neznanje bježimo, varamo i trpimo druge da nas varaju jer se bojimo izopštenja. Od praiskona, od tragova krvavih šapa na pećinskom kamenu, izgnanstvo je bilo presuda ravna smrti. Samoća je ime najvećeg ljudskog straha.

To sam primijetio još kao mlad novinar. Ljudi kojima je učinjena nepravda koju više nije moguće otkloniti, kojima pisanje u novinama ništa konkretno pomoći nije moglo, bili su nekako najbradovaniji zbog toga što se neko sjetio da ih potraži i čuje. To je, zar, ono posljednje što ostaje čovjeku: nada da vjetar neće zavijati njihov glas u gluho. Svako se od nas nekad probudio iz onog strašnog sna: nešto nas juri, neka nas opasnost stiže, mi pokušavamo da dozovemo nekoga, ali glasa nam nema. Možda to i nije san, možda je skraćena verzija našeg života. Protkanog strahom da ne postanemo pusti otok.

Program moje posjete Americi 1992. godine podrazumijevao je četrdesetak dana obilazaka raznih njenih država i gradova. Svuda su, već na aerodromu, čekali domaćini ili domaćice. Dragovoljci koji su neprestano brinuli o svom gostu. Upoznali su me sa svojim prijateljima, njihovi prijatelji sa svojim. To je kao mali požar prijateljstva.

Znao se kod nas red. U goste se dolazilo i odlazilo od kasne jeseni do ranog proljeća, kad patihnu radovi i odužaju noći. Mi djeca tutnjali smo po cijeli dan poljima i sokacima. Ptica nebom nije mogla preletjeti da je ne vidimo. Znali smo svoj dug. Naveče smo uredno prijavljivali ocu i majci da je kod nekoga, u mahali, našoj (Gornjoj) ili Donjoj, neko došao. Roditelji su se spremali i odlazili da prave društvo gostu. Sjutradan su ga pozivali da obiđe što više kuća. Svaki gost je postajao gost sela.

Ne znam kada i kako je iščilio taj običaj. Možda pojavom televizora, možda kad su njive ogradili žicom. Znam da su nas djecu, kad postanemo nesnosni, nane znale kleti: *Knjigama se tražili*. (Na jeziku naših nana pisma su se zvala *knjige*.)

Ne znam ni kako je običaj iz mog djetinjstva uskrsnuo u Americi. Poslije *Brodveja*, vidim jasnije: sve ljudske priče, priče su o samoći. Samo se pozornice smjenjuju.

Imao sam amidžu, očevog jedinog brata. Tvrde vrste, nije se rasipao nježnošću. Dugo je živio sam, udovac. Da se preseli kod djece u grad uporno je odbijao, uzalud su bile njihove molbe. Znali smo mu, njegovi sinovi i mi sinovci, zamjeriti što i u dubokoj starosti premnogo, nepotrebno boravi i radi u polju, ponekad do tavnine. Jednom je povjerio tajnu: »Zamajem se tako, provedem dan, i dok sam tamo mislim, a možda ću nekoga od vas kad se vratim, zateći kući«.

Kad kisnu strehe ostavljenih kuća to je kao kad plaće odrastao čovjek koji nikoga ne čeka. A, možda su nas samo stigle kletve.

DOK IMA VREMENA

Davna je priča o *umjerenom* fašizmu, traje ona otkad je fašizma. Hajde da prošetamo. U američkoj štampi Benito Musolini tridesetih je opisivao kao umjereni, narodu omiljeno biće, najefikasnija terapija protiv boljševizma, od kojeg bi vjetropirasti Italijani mogli oboljeti. »Divan džentlmen«, govorio je za Dučea 1933. godine Ruzvelt.

152

I Hitlera je krasila *umjerenost*. Američki otpravnik poslova iste je te godine položio nadu u *umjereni* dio Nacional–socijalističke stranke koji predvodi lično Hitler, a koji *apeluje na sve razumne i civilizovane ljude*. Noam Čomski podsjeća i na izvještaj Odjeljenja za Evropu koji objašnjava da je uspjeh fašizma u Njemačkoj *prirodna reakcija bogatih i srednje klase u samoodbrani*. Ta lijepa riječ — samoodbrana.

Je li prebogohulno reći: američki komunisti tih su tridesetih godina dvadesetog stoljeća bili jedina politička snaga koja se borila za punu ravnopravnost crnaca u toj zemlji. Sljepilo za njemački rasizam, moglo je usput biti i samoodbrana *umjerene* segregacije.

Staljin, ovjenčani pobjednik nad fašizmom, postigao je 1939. godine dogovor o nenapadanju s Hitlerom i o bratskom čerupanju Poljske. Pride je dobio odriježene ruke da osvoji baltičke države. Nije on prekršio sporazum s Hitlerom nego Hitler s njim.

Moćni znaju tako temeljno da pospreme stvarnost po mjeri svojih interesa. Hana Arent: »*Velika igra* ima pravila koja dozvoljavaju ili čak nalažu posmatranje cijelih naroda kao sredstava za postizanje ciljeva«. Tretiranje ljudi i naroda kao međuprostora. Kao zraka.

S ljudi, kad se do srži ogolijevaju, prvo spada intelektualna skrampa. Ko ispod te skrampa nema ništa, u teškom času postaje — ništa. Fašizam je prvo osvojio dušu intelektualnih čaršija, salone i univerzitete, pa tek onda vlast. Osmatrajući studentske pokrete i njihovu usmjerenost, Hitler je 1930. godine uočio da fašizam koji ima takvu omladinu ne treba da brine za svoju budućnost: »U izvjesnost pobjede naših ideja ništa me ne uvjerava više od našeg uspjeha na univerzitetima«. Kancelar je postao tri godine kasnije.

Hajdeger, u onoj poslijeratnoj neugodnoj prepisci s Markuzeom, napominje da se o nacizmu s njegovog početka ne može suditi na osnovu nacizma poslije svega. Ko biva, sprva je cvjetala umjerenost. Tako nekako opravdava svoje pristupanje Nacional–socijalističkoj stranci, svoju gluhost dok je marširalo zlo i svoj čuveni rektorski govor iz 1933. godine natopljen duhom nacizma. *Ali, mi hoćemo da naš narod ispuni svoju povijesnu zadaću*. Kako su tek te riječi od-



lijegale frajburškim amfiteatrom, okićenim zastavama s kukastim krstovima i pomamljenim studentima.

Mein kampf je kompletno objavljen 1926. godine. Imala ga je kad pametna glava proučiti. Nije Hitler *Moju borbu* pisao radi umjetničkog dojma već da posluži kao vodič. Tu se on žali kako je mlađan dok je pokušavao da širi ideje kasnije utemeljene u njegovom *evanđelju zla*, imao nezgoda s austrijskim građevinskim radnicima. Ako tako nastavi, obećavali su mu let sa skele. Desetak godina kasnije klečali su pred njim, da izgleda veći. Nisu više bili radnici, bili su masa. Takvi, kastriranog identiteta, svedeni samo na jednu svoju stavku, trebali su fireru.

U filmovima, nacistički vojnici i vođe bili su redovno glupi, ružni i zli. Od jednog metka ginula su trojica, a nama milo. U stvarnosti, glupi bili nisu. Tokom Nirnberškog procesa, sudski psiholog Gustav M. Gilbert vođama Trećeg rajha izmjerio je inteligenciju. Gering, broj 2, onaj debeli 138 IQ; Schacht, finansijski i čekovni rukovodilac 143 IQ; admiral Doenits, označeni Hitlerov nasljednik poslije njegove smrti, 138 IQ; Ribentrop, dugogodišnji ministar vanjskih poslova, 129 IQ; Hes, nekadašnji Hitlerov zamjenik, 120 IQ. B. Von Schirach, vođa Hitler Jugenda, 130 IQ. Kaltenbruner, jedan od vrhovnih upravljača Gestapom — 173 IQ.

153

Duboko je skrivena tajna ljudske bezdušnosti. Visok IQ joj nije brana. Ni profesija joj nije prepreka. Mengele nije bio policajac već ljekar. Hitler je bio vjerovatno još inteligentniji od svojih saradnika. C. M. Cox je pokušao da rekonstruiše koeficijente inteligencije 300 osoba koje su izumima i pregnućima, blistavim umjetničkim djelima obilježile istoriju čovječanstva. Šta reći — nema u IQ bitnih razlika između njih i genija zla.

Vidio sam i slušao Andriju Artukovića, ministra unutrašnjih poslova tzv. NDH, na suđenju u Zagrebu 1986. Bio je star i bolestan, često se isključivao iz toka suđenja. Samo, zastrašujuća je bila njegova običnost. Običnost, u načinu na koji je govorio, na koji se povremeno smijao, kako je vidio stvari oko sebe. Suđenje su pratili sin mu i ćerka. Čujte imena: Radosav i Ruža. Nije ni pokušao da umanji svoj značaj i moć u ustaškom režimu. Ni trunke kajanja nije bilo pred prizorima užasa koji su danima tokom suđenja prikazivani.

Slavoj Žižek veli: nepodnošljivo kod nacističkih ubica bilo je baš to što su ostali *ljudski, odveć ljudski* dok su činili zločine. Nisu bili obična gomila glupana ni primitivaca. Rajnhard Hajdrih, arhitekt Holokausta za svojih je slobodnih večeri volio s prijateljima svirati Betovenove gudačke kvartete.

Robert Brazilah, novinar i pisac, Francuz, sebe je smatrao normalnim, gotovo otmjenim fašistom. »Mi nikoga ne želimo ubiti, ne želimo organizovati nikakav pogrom. Ali mislimo da je najbolji način da se spriječe uvijek nepredvidive akcije instinktivnog antisemitizma, organizovati razumni antisemitizam.«

Razumni, dakle antisemitizam, godina je 1938. Hana Arent podsjeća da je na početku dvadesetog vijeka doza antisemitizma u Francuskoj bila prevršila



razumno mjeru, za tadašnje kriterijume. Zbog toga je protestovao i njemački kajzer. *Afera Drajfus* bila je predigra nacizma.

Opiljci fašizma sele se kao minska polja. Žižek pita — zar način na koji evropske vlade tretiraju imigrantsku prijetnju, nije prevodenje stava Roberta Brazilaha u djelo? »Mi nikoga ne želimo ubiti, ne želimo organizovati nikakav pogrom. Ali mislimo da je najbolji način da se spriječe nasilni protivmigrantski protesti da organizujemo *razumno* protivmigrantsku zaštitu.«

Viktor Orban, mađarski premijer, u početku je izazivao masovno zgražavanje. Njegove žilet-žice i izjave pune prezira prema islamu, služile su kao upozorenje da fašizam u 21. vijeku u Evropi nije samo prosta riječ i da ga u ruksacima nisu donijele izbjeglice. Onda je postao pionir ideje o Evropi, bedemima zaštićenom od najezde novih barbara. Tu nije red zaboraviti *umjerenog* Dejvida Kameruna, britanskog prvog ministra. Mobilisujući Britance da istraju, da se posvete *samoodbrani* od najezde sirijskih izbjeglica, on im je poručio: »Odbranili smo se od Hitlera, odbranićemo se i od njih«. Koja analogija, kakav putokaz kuda ide svijet. Džilbert Česterston: »Sve je i dalje postojalo, poričući da postoji«.

Dva puta su u dvadesetom vijeku Amerika i njeni saveznici mogli šta su htjeli sa svijetom. Prvi put, od Hirošime do 1949. godine, kad su SAD jedine imale atomsku bombu. Drugi put, devedesetih kad se sovjetska imperija raspala, a skrhana Rusija postala zavisnik od Zapada. Svjetski gospodar je u transu označio kraj istorije. Kao u dječjoj igri, daš gol i kažeš utakmica je gotova. Ispade da one naše krvave godine na razmeđi vjekova nisu bile samo slom slovenskog Juga, bio je to i simptom šunjajuće opake bolesti svijeta.

Godina je 2016. Umro je Umberto Eko. Ostavio je svoje oznake za prepoznavanje fašizma. Kao da je namjerno htio da liče na oporuku. Fašizam nije nešto što bude i prođe, to je vječni potencijal ništavila.

Umjereni fašisti ni umjereni fašizam ne postoje, niti su ikada postojali. Oni su samo zakamuflirana prethodnica fašizma u punom izdanju. Viktor Frankl, psihijatar, logoraš u Osvjencimu (Oswiecim — Auschwitz) jedne je noći slušao kako se muči čovjek koji spava do njega, pohode ga more. Poželio je da ga dodirne, da ga probudi, ali je instinktivno vratio ruku. Znao je. Nikakav san nije mogao biti tako strašan kao što je bila logorska stvarnost, u koju je čovjeka htio da vrati. S čovjekom je tako: ne može ostvariti tuđe snove, ali kad more priređuje, lako može premašiti normu.

Sjeme zla ne nestaje: puls fašizma skriva se u gestu i riječi, u mimici, u omaški. Autori dezorijentisanog svijeta, kad im interes naloži, neće ustuknuti — potegnuće ga u *samoodbrani*. Ako nas ogrne mrakom, fašizam 21. vijeka biće smrtonosniji nego onaj minulog. Nove *Jevreje* biće lako naći. Tu su oni. Plutaju morima. Drugaćiji su. Bespomoćni su.

Probudi se. Dok ima vremena.

ZNAK

Vjerujem ti ja kad se ono svečano zaričeš šta bi sve uradio za sve te svoje svetinje: za domovinu, svoj rod, za vjeru pradjedova. Nego, premalo mi to o tebi govori.

Da bih znao ko si, da bih znao šta u tebi teče, čega se to u sebi bojiš, sa čim se kao sa kondžolozima boriš u mračnom sokaku, da bih znao šta te u besanice baca, šta prikrada u san, drugo moram čuti. Drugo moram znati.

Daj mi znak, ne šta bi, nego šta ne bi uradio, ni za jednu od tih svetinja. Pred čime bi se tvoja ruka zaustavila, pred čime bi ustuknuo, koju riječ izgovoriti ne bi mogao. Po tome prepoznaću jesi li izdao jedino tvoje: razrogačene oči dječaka koje su znale da njihov pogled nikad ne smije biti okovan stvarnošću.

Gledao si slavnu fotografiju Augusta Lendmesera iz 1936. To je onaj koji sjedi skrštenih ruku, zaumljen i nedokučiv, dok svi oko njega na proslavi prilikom porinuća broda u Hamburgu, kao na smotri, pozdravljaju nacističkim pozdravom. Ljubav je kriva. Negdašnji mladi član Nacističke stranke izabrao je Irmu Ekler: za njih samo Jevrejku, za njega djevojku koju voli. Zbog nje je odbio da pozira život. Pronašao je ono što je bio zaboravio da postoji: sebe. Zbog nje, izabrao je da bude odbačen i svoj.

Izaberi i ti. Kada se ne bojimo vlastitog sna, slobodni smo. Teci. Teci nesputan obalama, kao planinski potok kad kopne snjegovi. Ne zaboravi, nabujali potok ima izvorište bistro i nedirnuto. Teci da bi čuvao izvorište u sebi. Čuj glas, boje tvojih snova. Ne boj se. To te neko žuborom valova doziva. Neko tvoj, kao kap vode na dlanu. Tecite.

Po tome što nećeš učiniti ni za jednu tu svoju svetinju, znaću ja jesi li zaboravio davno obećanje sebi. Ono da ćeš jednom kad porasteš, kad drugi budu slabiji od tebe, kad budeš mogao što drugi ne mogu, biti pružena ruka a ne pesnica.

Po tome na šta ne pristaješ, znaću jesi li ili nisi odustao od sebe. Plutaš li kao otisak gomile. Ili goriš osvjetljavajući sebi put.

NEKI DANI

Kad god se ustanovi da ne znam nešto tako opštepoznato iz matematike, fizike, gramatike, hemije, biologije, zemljopisa i tako dalje i tako dalje..., nastane težak spor s bližnjima mi. Nikako oni da shvate da to nije prosto neznanje već, rekao bih u rijetkim trenucima neskromnosti, više — kreacija. Velim vam: nije bila mala šala u mojoj beranskoj Gimnaziji nenaučiti sve to što sam ja tokom svojih srednjoškolskih dana uspio nenaučiti.

...Subota, ova, jula, 2014. Moja Gimnazija. Ide prozivka, po azbučnom redu. A, B, V, G.... I, J... Slušam i smijuljim se nebu i rijeci tamo preko, jer

znam: niko od njih, mojih drugarica i drugova ne zna a, bogami, pitanje je da li iko iz te generacije maturanata, širom one domovine, danas zna datum kada je donesen ustav SFRJ 1974.

... Azbučnim redom ide sudbonosno ispitivanje za ocjenu. Svi čija prezime-
na počinju sa slovom 'I' su završeni... Vidim joj drhtaj prstiju... U trenu, sama
od sebe, moja ruka leti u zrak.

— O, šta je, Kočan?

— Profesore, ja bih da odgovoram, oduži se ovo, čekati se više ne može.

— Vidim, hita ti se da pokvariš ovu jedinicu.

— Dužan je čovjek da učini što je do njega.

To je onaj trenutak, kad se sve lomi — hoće li smijeh razreda izazvati
osmijeh profesora ili bijes... I onda — stiže neoboriv dokaz da Bog postoji. Kuc,
kuc po vratima i pojavljuje se pomoćnik direktora lično, s debelom onom sve-
skom iz koje se čitaju važne naredbe.

156

Da skratim, tako smo saznali da je danas istorijski datum, usvaja se Ustav
pa se zato skraćuje čas i više nema nastave. Nešto će se u tu čast u holu deša-
vati, čitao je dalje, ali ja od zaglušujuće radosti (zbog donošenja novog ustava,
naravno) nisam čuo ništa. Možda će govoriti neki važan drug, opet kažem ne
znam, ne bih da griješim dušu.

Na zvuk zvona istrčali smo bez riječi iz klupa, s rukom u ruci protutnjali
hodnik, stepenice, školsko dvorište i stigli na rijeku. Bio je suton, i kose su
nam bile pune vjetra s Lima. Imali smo osamnaest godina.

— Obećaj mi da nikada nećeš zaboraviti ovaj datum — rekla je.

— Neću zaboraviti.

— Lažeš.

Onda je hitalo vrijeme i mi s njim. Neka bude da kriv sam ja... Samo, taj
dan kad se udavala, otišao sam svojoj bašti, naslonio se na staru jabuku, onu
našu ispod vrta. Vježbao kako da gubim uz osmijeh. Tamo u dvorištu, čuo sam,
majka je nekome uznemireno govorila: *Onom je djetetu zbog nečega i hrbat
tužan.* (Tako mi, po naški, zovemo leđa.)

Ne, nije došla na godišnjicu mature. Živi daleko. Ništa zato. Majstor sam
ja u međuvremenu postao za gubljenje. Nego, eto, htio sam joj reći: nisam za-
boravio. Dvadeset prvi februar 1974.

PLAMEN

— Rekoh li vam — kazao bi Žak Lakan.

Neko je objavio tu fotografiju na svom Facebook profilu, neko je podijelio
svojim prijateljima, neko treći od njih preuzeo... Išla je tako kroz sajber prostor
kao kroz prašumu, putovala i putovala kao da zna koga traži; kao da zna na
koju adresu mora stići. Njenih šesnaest godina.

Ta kosa boje kestena, te oči srne i osmijeh koji podsjeća na šapat — kako bi mogao sve to ne prepoznati.

... Tog toplog avgusta došla je iz daleka na njegovu rijeku. Od prvog trena znala je — njega da nađe. Od prvog trena znao je — nju je čekao. Bili su zora i suton, bili su noći pod mjesečinom, šum vrhova mladih borova su bili, ždrebad poljem razigrana.

— Doći ću — rekla je na rastanku. Otišli su svako u svoj grad, ostavili rijeku da ih čuva.

Rekli su im — proći će s jesenjim kišama. Tako to biva kad imate šesnaest. Kiše su došle, prošlo nije.

— Doći ću prvih slobodnih školskih dana — pisala je.

Samo dan prije praznika stiglo je novo pismo. U njemu — fotografija.

Iz grada u kojem je išao u školu otišao je kući, svojoj rijeci. S prvim mrazom nestalo je struje. Majka je čuvala čitava pakla šibica da ujutru ima čime naložiti vatru, stigli su njegovi. Svu noć je palio drvece po drvece šibice, pod plamenom gledao fotografiju. I novembarske noći znaju biti prekratke — da se i to zna. Ujutru se majka čudom čudila gdje nestaje onolike šibice. Po žar se moralo u komšiluk.

Mnoga su ljeta prošla. Fotografija, evo, klizi vremenskom linijom na FB stranici. Rekoh li vam — kazao bi Žak Lakan. Svaka poruka, gdje god upućena, uvijek stigne na pravu adresu.

Samo je plamen šibice u noći, sve duge godine, osvjetljavao put. Da ne zaluta. Top of Form.

157

BOJAN

Da mi je da budem neka svemoćna sila, s mandatom ograničenim na dan. Da mi je, udesio bih tako da mi se hitno pronađe ubica Siniše Glavaševića, novinara, izvještača hrvatskog radija iz opkoljenog Vukovara, ubijenog nakon pada tog grada u ruke JNA i raznih srpskih snaga.

Udesio bih onda da taj čiji je metak ugasio Sinišin život, zajedno sa svojim sinom sluša šta to danas govori Sinišin Bojan. »Uvijek razmišljam kako bi moj tata i moj djed željeli da budem sretan. A nije sretan tko živi u mržnji«, rekao je mladić, kojeg ovih dana neki njegovi sunarodnici proglašavaju odrodom. Jer misli da nema nacionalno ispravnih i neispravnih žrtava u ratu u njegovoj domovini. Jer vjeruje da sva djeca, čije su roditelje goloruke ubili, istu bol nose.

Da mi je, udesio bih tako da sin onog koji je na Ovčari ubio Sinišu, gleda u oči svoga ćaću i postavi mu to prosto pitanje: »Jesu li, tata, to te ruke koje su ostavile bez oca ovog dječaka«.

Eto, to bih da mogu.

ISTANBULSKO SVITANJE

U holu istanbulskog hotela, negdje blizu ponoći, pozdravio sam se, nakon nekoliko divnih dana druženja, s Refikom Akovom. Refik i voli i umije da priča, nekako uživa u govorenju. Ja sam ga koliko sam igdje mogao podsticao da ne zastane i ne zašuti. Nauživao sam se slušajući govor koji sam upio s prvim dahom, koji je brzo nestajao odlaskom naših deda i nana s ovoga svijeta.

Čudo je riječ, tamo gdje je našla svoje posljednje utočište od zaborava, javlja se u najčistijem, izvornom obliku. Kao da takva, vremenom neokrznuta, opominje da će ako ona iščezne, s njom iščeznuti čitav jedan svijet znakova koji nas obilježavaju, kao neka vrsta matičnog broja duše. Kad zaboraviš kako se riječ *dom* izgovara na jeziku onih gdje te zanjihala kolijevka, zanavijek si izgubio zavičaj.

Ne čudim se Refikovoj potrebi da govori i što govori tim jezikom koji žubori kao zavičajne vode kad nadodu, pa česme prelivaju.

158

U prvo svitanje šetam sumaglicom drevnog Carigrada. Misao mi pohodi priča o davnom, prvom svitanju u ovoj zemlji jednog dječaka i djevojčice.

— Bracooo, brzo, brzo, požuri nešto da vidiš — usplahireno je djevojčica zazivala starijeg, dvanaestogodišnjeg brata. Kao da se plašila da ne propusti da vidi ono najvažnije na ovome svijetu.

— Šta je, šta je bilo — pitao je dječak.

— U kući do nas žive doseljenici kao i mi, iz našeg kraja su — govorila je uzbuđeno. I ljutito. — Zašto ste me prevarili da ovamo ne možemo dovesti našeg psa, da je predaleko, pa smo ga ostavili tamo.

To »tamo« je zauvijek ostavljeno bihorsko selo Godijevo. Do tog jutra oni su bili Sijarići.

— Okud ti znaš da su doseljenici i da su baš iz našeg kraja — pitao je Refik svoju malenu sestru.

— Kako ne bih znala. Zar ne čuješ, braco, njihovog psa kako laje. Naški.

STABLJIKA

Ako vidiš čovjeka kako nemilosrdno siječe mlade stabljike kukuruza dok kopa jažu preko tuđe njive, upamti ga. Ako ga pitaš zašto to radi, začudiće se i reći — pa to je samo biljka, niti osjeća bol niti strah.

Nemoj se začuditi kad vidiš tog istog čovjeka kako još nemilosrdnije mlati psa. Ako ga pitaš zašto to radi, začudiće se i reći — pa to je samo životinja, i samo za batinu i za strah zna. Upamti tog čovjeka.

Ako dođu takva vremena, kad mu se ukaže prilika, vidjećeš ga kako najsvirepije i najnemilosrdnije muči drugog čovjeka. Ako se usudiš da ga pitaš zašto to radi naći će najlakši odgovor — nije taj *naš* nego *njihov*. Vidjećeš na



njegovom licu posebnu strast: zna on da taj kojeg tuče može osjetiti i bol, i strah i uniženost.

Ne čudi se ako taj u čijim će mukama uživati, budeš baš ti. Ako si ti zaboravio njega, nije on tebe. Pamti te još od onda kad si ga pitao — zašto tako siječe mlade stabljike. Nikad ti oprostio nije.

MOJA MOLITVA

Mjesec ramazan počinje. Čuj svoje srce. Nevažno je kojoj si religiji slučajno, rođenjem, pripisan. Vjera je rijeka koja protiče beskrajem, dobija boju tla i oblik pejzaža kroz koji prolazi; ljudi joj daju različita imena po mjeri svoje nade. A, opet, ista je to voda.

Prije mnogo stoljeća ovim je svijetom hodila Rabija iz Basre. Sufistkinja, oslobođena robinja u jednoj ruci nosila je ibrik s vodom, u drugoj upaljenu baklju. »Vatru nosim da popalim sve ljepote raja, vodu da ugasm sve vatre pakla«, govorila je. Da ljudi ne padaju ničice pred Bogom zbog straha od kazne i zbog želje za nagradom, već da iskru božanskog u sebi čuvaju zbog ljubavi. Ko god priziva i slavi Boga kao strašilo koje prijeti, skrnavi to božansko u sebi. Ko poznaje sebe upoznaće i Boga, vele kineske sufije.

Duboko u nama lome se svjetlost i tama. Samo mi — ne anđeli i ne zvijeri — možemo biti iskušani. Čovjek je mogućnost velikog raspona. Od zlotvora do sveca. Najranjiviji od svih stvorova, sam samcijat, okružen mrakom i studeni — to može biti. Svjetlost vasione može u sebi nositi. Pati i patiće dok ga ima zbog svoje mržnje i bjesova. Pati i patiće još više ako se odrekne svog dara da voli.

Jednom, *kad se nebo razlije i kad se zvijezde prospu* doznaćemo istinu. Vjera ima smisla ako mi imamo pravo na sumnju. Glas Omara Hajama odliježe kroz vrijeme. *Koji čovjek tvoj zavjet prekršio nije, reci; život bez grijeha kakav okus ima, reci; ako zlom kažnjavaš zlo koje počinih kakva je razlika između tebe i mene, reci.*

Bog neka mi oprost, ne moljakam ga i ne dosađujem mu često. Samo, vjerujem. Vjerujem da je svaki dan sudnji dan za čovjeka. Vjerujem — postoji *stvarnost mogućeg*. U toj stvarnosti, kraj neke rijeke, na nekom mostu, sreće se, mladi i razdragani, lijepi kao grijeh, oni koji su se u ovom svijetu i u ovom vremenu mimoišli.

Stvarnost mogućeg živi samo u nama, reći ćeš. Moguće. Samo, tako je to sa svakom stvarnošću. S ovom, kojom hodimo. I sa stvarnošću naše prošlosti. S paklom i rajem — oni su u nama.





Samuraj pun snage od zen mudraca prijeteći zatraži da mu objasni ideju o raju i paklu. Mudrac mu odgovori: »Ti si glupan, tebi objašnjavati je gubljenje vremena«. Samuraj isuka mač. »Ubiću te«, kriknu bijesno. »To je pakao«, tiho reče mudrac. Posramljen, samuraj vrati mač u korice i pokloni se. »To je raj«, šapnu mudrac.

Svjedoči. Priroda voli sklad. *Niti je suncu potrebno da dostigne mjesec, niti noći da pretekne dan...*

Sjećaj se. Ono što nam je najvažnije ničemu nam ne služi, ni od kakve nam koristi nije, niti treba da bude.

Oslušni. *Moje se srce pretače u svaki oblik; ono je pašnjak za gazele i manastir hrišćanskog monaha; hram za idole i hodočasnikova ćaba; tablica Tore i sveta knjiga Kuran. Slijedim religiju ljubavi kojim god putem njene kamile da krenu... (Ibn Arebi).*

160

Dug je put od sebe do sebe, kroz pustopoljine vodi. Spusti pogled na travu kojom gaziš. Ne hodi zemljom oholo. Ukloni trn s puta. Proći će čovjek. Prizivaj nadu za beznadne, ne pokori se silnima, budi glas nemoćnima. Pođi do rijeke, možda te neko čeka. Amin.

Ti pođi onome za koga znaš da tebi ne bi došao; pomogni onome za koga znaš da tebi ne bi pomogao; oprostí onome za koga znaš da tebi ne bi oprostio... Tako ćeš ispuniti zahtjev ovoga bajramskoga dana. Bez obzira na to da li si musliman ili hrišćanin, da li se iskazuješ kao vjernik ili nevjernik. Ili se samo nadaš.

MUHAMED ALI, NA PRIMJER

Kad god obučavam novinare redovno im kažem — spremite se za bitke sa jačima od sebe. Jedino one imaju smisla. U protivnom, pristaćete da budete dio sistema nasilja. Vremenom, način pisanja, gest i misao, sve u vama, postaće kukavičko i udvoričko. Naučite da uzvraćate na prljave udarce, ali ne prljavim udarcima. U protivnom, bićete saučesnici u proizvodnji kaljuge. U kaljuzi pobjeđuju najgori.

Niko vas ne može naučiti šta da izaberete. To nije vještina, to je odnos prema žaru koji nosite u sebi, koji možete rasplamsati ili ugasiti. Samo, postoje na ovom svijetu oni koji inspirišu i raspaljuju maštu. Muhamed Ali, na primjer, i njegov ples u ringu. Onaj uzvraćeni udarac sili zbog kojeg smo navijali satove i molili majke da nas probude pred zorom. Da gledamo kako Muhamed Ali dočarava: ni u jednom se sportu, kao u boksu, ne vidi razlika između utreniranog nasilnika i viteza.





Izgledalo je kao da ga kosmos miluje. Talentovan, slavan, naočit. Milioni s ushićenjem izgovaraju mu ime. U stvarnosti, dvadesetogodišnji tamnoputi mladić jedne je noći pokušao da uđe u restoran. Ne može — to je za bijele, rekli su. Zlatnu medalju olimpijskog prvaka bacio je u rijeku. Toliko je mogao potomak robova koji nije imao ropsku svijest. Nije pokleknuo — 1964. godine otplesao je Sonija Listona. Sa dvadeset dvije, postao je prvak svijeta.

Ubrzo je odlučio da prihvati islam. Dječaci moje generacije i naše zemlje, nastavili su da vole i oponašaju Alija, kao što su voljeli i oponašali Kleja. Nije svuda bilo tako. Imao je on način da podučí ljude iz svoje okoline da poštuju njegov izbor. Erni Terel, grdosija od čovjeka, rugao se uoči meča novom imenu svoga protivnika. Istorija je zabilježila tu kišu udaraca u ringu koje je pratilo gromko ponavljano pitanje: *What is my name?* To je lektira. One koji bi drugima da propisuju ime i da određuju čiji je gospod bog ispravniji, ne treba moliti. Treba im se suprotstaviti.

Muhamed Ali je dokazao da svrha bilo koje norme nije postavljanje ljestvice tako da je mnogi mogu dokučiti. To je produkovanje osrednjosti kao mjere. Istinska norma je ono što žudimo da budemo, a znamo da biti ne možemo. To mogu bolji od nas, nekad u ljudskom rodu jedan jedini. Mnogi su mladići gledajući borbe Muhameda Alija podstaknuti da postanu bokseri. No, on se, kao prah svjetlosti, ne može i ne smije svesti na to. U njegovom pristupu boksu bilo je poetike kao u najvrjednijim umjetničkim djelima. Budi kao Muhamed Ali, nije značilo samo budi bokser, već i budi pjesnik, kao on. Značilo je i budi Muhamed Ali kad god se ljudsko ime brani.

Ništa važno na svijetu nije samo vještina. Vještina nam je data da otkrije šta smo u stvari mi. Mladi Ali 1966. godine, razigran i moćan boksuje sa Karlom Milderbergerom. Meč odmiče i, kao što to biva, Milderberger je sve nemoćniji, nakon serije, obje su mu ruke klonule, bespomoćno na konopcima čeka da bude pokošen. Umjesto udarca, Ali u trenu svoje ruke podiže u zrak, dajući vremena sudiji da prekine borbu. To se ne planira, to se u njedrima nosi. Nikad i nikome ne nanesi nepotrebnu bol. Muhamed Ali — najbolji udžbenik novinarstva koji znam.

Od Prometejevih vremena, svako ko je ukrao vatru morao je to platiti. Sa 25 godina, htjeli su da ga otpreme u vijetnamski rat. Da postane ubica ili da bude ubijen. Odbio je na način koji i sad odjekuje svijetom. Kad je sve znao i mogao sve, otjerali su ga iz boksa, uzeli su mu titulu, vukli po sudnicama. Ukrali su mu tri godine života, računajući da su ubili let u njemu.

Ako slučajno niste, odgledajte njegov meč s Džordžom Foremanom. Te 1974. godine, Muhamed Ali je već imao trideset dvije godine. Iza sebe poraz od Frejzera, kojeg je Foreman razorio, udarcima kao maljem odizao od ringa. Pogledajte tu Alijevu borbu sa jačim od sebe, taj povratak na vrh planine obasjane prvim zrakom sunca. Tamo je zapisano sve, samo čeka odjek u vašim grudima.



Na čudesan, tragičan način, njemu kome je dato sve u izobilju, kao da nije mogao biti dat običan, srećan život. Brzo nakon završetka boksterske karijere, obolio je, duge 32 godine osuđen na beznadno vegetiranje. To tijelo i te ruke brze kao treptaj oka, obamrli su. Glas utihnuo. Kao da je kušana njegova vjera. Nije je izgubio.

Javiše: umro Muhamed Ali. Lažu. Neko reče: to je Bog lično došao po svog šampiona. Napiši mi istinitu priču: zašto nije i nikad umrijeti neće onaj koji je, dok je plesao u ringu, pjevao slobodi. Najbrži, najljepši, najveći.

PREGRŠT MJESEČINE

Plovio je dugo. Kroz snove, kroz sjećanja, košmare, oluje, kroz magle velikih voda, kroz valove i pjenu toplih mora. Na drugoj obali, u sjenci platana, pokraj vode koja je ličila na veliku lokvu sjedjela je djevojka. Garava, vranih očiju. Ličila je na Arundati Roj, možda ipak na lik iz *onog* njenog romana. Podigla je pogled i prazne pregršte. Shvatio je šta mu pokazuje. Tu, u toj vodi, nije bilo rijeke. Duša rijeke nije u vodi, nego u njenom toku, slobodnom i neobuzdanom.

— Čekala sam te, dugo.

Vjetar je zazivao daljine.

— Jesi li stvarna ili odbjegli lik iz literature?

— Kako si glup, pa u čemu je tu razlika. Da ti nisi sanjao i da ja nisam sanjala, nikada se ne bismo sreli. Mi smo stvarni samo zato što smo u istom trenutku sanjali isti san — rekla je.

— Znam da ni ti više nemaš svoju rijeku — šapnula je i podigla mu val kose sa čela.

Tišina.

— Čuješ li, vjetar šumi tiho, ispod glasa, za izgubljenim rijekama — rekao je.

Osmjehnula se nadmoćno kako to djevojčice umiju. — Šumi nama, mi smo se izgubili.

Gledali su se u oči, kao u filmovima. U istom trenutku dokučili su tajnu, može to u snovima.

— Izgubili smo se, da se nađemo.

I, krenuli su, s pregrštom mjesečine, za žuborom rijeka. Da traže sebe.

To da znaš, napisao je u pismu koje nikada nije poslao, od svega na svijetu samo je priča istinita. I ono u njoj da sam te našao na drugoj obali, u sjeni drveta kraj velike vode. I da sam znao da si to ti po pramenu kose na mjesečini, poslije toliko vremena. I istinite su i naše stope u pijesku, na kraju priče. To

što sam ja lik jedne priče, a ti druge i to što se naši autori nikada nisu sreli, ne mijenja ništa. To su samo životne tehnikalice. Privid i tlapnja. Koje nas, zaštićene u znaku, ne mogu ni okrznuti.

RASKRŠĆE

Ovako je bilo. Sjedio sam na klupi, u hladu, i ugledao jednu mogućnost. Na semaforu, na velikom raskršću, upalio se crveni signal. Deset i dvadeset. On kasni na dogovoreni sastanak. Podigao je pogled. Na drugoj strani ulice — lak korak. Djevojka plavog pogleda gazila je zebrom da ugrabi i prođe dok je na njenom pravcu zeleno na semaforu. Trenutak se premišljao i onda krenuo preko kolovoza natrpanog automobilima.

»Kakva scena za film«, pomislio sam dok su vozači, uz gadne psovke, grnali rukama.

Na drugu stranu ulice on je stigao dva koraka kasno. Tačno je toliko trebao ranije doći pa da se sudare na trotoaru. Mogao je pružiti korak niz ulicu i stići je. Ali, nije. Mogao je pozvati, bilo je dovoljno da poluglasno izgovori njeno ime. Nije. Odžurila je svojom stranom ulice, on svojom. Suprotnim krajevima grada.

Njihove su kamile s raskršća odlazile putevima koji se ne prepliću. Nisu imali zajedničkih uspomena. Nikad nije saznala ko mu je sve ličio na nju i čiji ga je hod iz daljine podsjećao na njen, dok je šetao ulicama da je slučajno sretno. Samo su svijetom nosili istu boju pogleda.

Oči i pogled nisu isto. Očima gledamo druge i drugi gledaju nas. Pogledom puštamo druge sebi i sebe njima. Boje očiju i boje pogleda nisu isto. Boje očiju slične našima srećemo često. Po njima se prepoznajemo. Iste boje pogleda su misterija, umu nedokučiva. Niko ne zna tajnu njihovog nastanka. Kad se susretnu, ukida se vrijeme, nestaju razdaljine, brišu granice. Svijet iznova nastaje.

Svijet ovaj, kad se pogleda s nebeskih visina, mora izgledati kao veliko raskršće ka kojem kreću nebrojene rijeke ljudi, od početka do kraja vremena. Traže se kroz beskraj i mimoilaze, u različitim obličjima, oni koji u sebi nose zapis da se moraju naći. Ako sanjaš jedno raskršće i u snu te neko na raskršću čeka, i ako u snu želiš da stigneš tamo prije nego što se probudiš — broji li se to?

Ustao sam i polako, oslanjajući se na svoj crni štap, krenuo da ne narušim čudesnu stvarnost sna. Onaj prvi pokušaj da se nađi konačnost, trag šape na pećini, krik, tišine, želje, čežnje, besanice, slike i riječi i one nenaslikane i one neizgovorene odsjaj su te stvarnosti. U njoj, sreće se jednom oni koji su

se u ovom svijetu, na raskršćima, mimoišli. Za hiljade godina, za vjekove. Za dva koraka.

KAD OŽIVE UBIJENE RIJEKE

Otkad znam za sebe imam potrebu da pišem. Od prvog pismenog rada u školi osjećao sam: to što napišem ne ispada onako kako bih želio, ono što želim da napišem — ne umijem. Poslije sam shvatio da je pisanje prasluka ljudske sudbine: raspetost između potrebe, želje i mogućnosti. Između potrebe da dodirujemo svoje unutrašnje tajne i nelagode otkrivanja pred drugima.

Da nisam novinar, da nisam pisao ograničen rokovima, možda bih sve što za svoju volju napišem, redigovao do posljednjeg reda, do bjeline papira. Iza mojih noći, ostala bi fantastična zbirka praznih stranica. Možda je to bilo najbolje što je moglo da se desi.

164 Svako ima svoj strah od letjenja. Novinarstvo mi je pomoglo da lakše podnosim tjeskobu pisanja. S godinama, počeo sam u sebi da začinjem i rasplamsavam jednu želju koja je svemu što radim davala smisao.

Sjedi da ti pričam.

Kad odem u penziju — vratiću se kući. Monitor mi je dao priliku da ispitam svoje granice, da provjerim od kakvog sam materijala skrojen. U dnevniku za Radio Slobodna Evropa aprila '97. napisao sam: »Obično su nama u Monitoru govorili: 'Baš ste hrabri'. A, ja sam samo morao da pripazim kako ću se jednom, kad sve ovo bude lani, pojaviti pred svojom rijekom. Ko je letio s obala u njene zelene virove, stid ga je pasti«.

Htio sam reći, vratiću se na Našu Rijeku. Sjedjeću na obali, bacati kamenčiće, čas nizvodno čas uzvodno, valjuškaću se po pijesku i plivati. Pustiću da u meni nastaju obrisi priča, koje nisu mogle stati u novinarske tekstove. O onome šta sam odnio odavde, i o onome kakav sam se vratio.

Moje Godočelje nije teritorija. Ono je znak kojim obilježavam centar sveмира. Ognjište mojih demona. U moje Godočelje niko nije mogao doći tek tako, kupi autobusku kartu i evo ga. Nisam ni ja mogao da biram koga ću pustiti. Ono je bilo test bliskosti. Kome se nisu otvorili unutrašnji putevi nije mogao ni doći k meni. Ni ja njemu. Ostajali smo jedno drugom u predvorju. Možda ljubazni i učtivi, ali daleki, nedokučivi. Samo je poneko nekad ulazio u sve moje svjetove kao prsti ruke ispod rukava. Ravno u moje Godočelje bez pitanja.

Tamo, gdje pogled puca u daleke vrhove planina, napraviću brvnaru s velikim trijemom. Lijeno ću se ljuškati u stolici, kao u filmovima, i ispod oboda šešira gledati duge zalaske sunca. Zamišljaću, kao nekad davno, kako baš sad, na drugom okrajku globusa sviće i neka majka budi usnulog dječaka. Počeću ponovo da pušim. Nabaviću ognjilo, kremen i trud, vadiću vrhovima prstiju



duhan iz duhankese, dugo savijati cigaru. Nabaviću možda i lulu. Dok duhanim, ispijaću duplu kafu bez šećera. Noću, u osami, ću pisati. Do cika zore.

Prošlo je četrdeset godina od mog prvog radnog dana. Vrijeme je za povratak kući. Ovog ljeta, red bi bio, da nikne brvnara.

Dovde je pisanje išlo bez zastoja. Promiče vrijeme, novu rečenicu loše sročenu, praznu, nedoličnu, iznova i iznova pišem i bijesno brišem. Odustajem. Odlazim do Modre rijeke u blizini ovog grada u kojem živim četrdeset godina. Pokraj Naše Rijeke stalno sam živio, od kad se dobro mogu sjećati, desetak.

Lako je bilo meni hoditi svijetom. Imao sam svoje mitsko izvorište snage kao što je Samson imao pramen kose. Našu Rijeku. Kad poželim mogao sam joj doći. Sjedjeti na obali, slušati žubor. Zaplivati, da mi spere gar gorčine. Važnije od svega, mogao sam je odnijeti sa sobom. Da rastemo zajedno. Da prkosimo morima i okeanima. Da se nikad ne utopimo.

Putnik bi se vratio, ali gdje? Ja više nemam rijeku. Ubijena je. Našom Rijekom više ne plivaju ni ribe ni ljudi. Mrtva, zatrovana vuče se dolinom. Ne može se tek tako pred nju stati kao da ništa bilo nije. »Gdje si ti bio dok su satirali život u meni? Koje si, po svijetu, važnije bitke vodio dok mi je presijecan dah? Ubili su me ovi čije sam pretke plavo-zelena dočekivala, ovi koji su odrastali uz mene, plivajući s jatima riba«.

165

Otplivao bih, ukrao bih rijeku, onu iz *Boga malih stvari*. Zaveo bih je kao što je nikad niko zaveo nije. Spustio bih je iz pregršta da poteče Našom Rijekom i spere joj otrov. Ali, djevojka lijepa i sama, sjedi na obali zagledana u vodu koja liči na veliku lokvu usahlog duha. Nema joj rijeke. Pokazuje prazne pregršti. A zašto ti, plavooki dječaće, nisi čuvao svoju rijeku?

Nemam izgovor — razumjeću sve što mi kažu i djevojka i rijeka. I java i san. Okle mi pravo da se pred njom pojavim? Pokušavam da vratim prisebnost i sve okolnosti posložim u logičan misaoni tok. Svake godine, onih koji žive u blizini Naše Rijeke sve je manje. Ako ovako nastavimo, uskoro neće imati više ko da ode. Eto nade za Našu Rijeku da zazeleni, da nabujaju njene pritoke, da se život začne. Tako može čekati, da se pojave drugačiji dječaci. Koji umiju da žive s rijekom i kad odrastu.

Zvuči logično — ali je površno. Stojim pokraj Modre rijeke. I njoj se sprema smrtna presuda. Hoće da je sabiju u cijevi i pretvore u baru. Ljetos je kroz njenu vodu tekao sitni pijesak i tragovi mulja. Ti koji joj bagerima riju utrobu rođeni su i odrasli na njenim obalama.

Pri kraju ljeta, preko Naše Rijeke, kad je najplića, postavljali smo velike, oble kamenove. Prelazili smo predveče preko njih na drugu obalu, obuveni, pazeći da se ne okliznemo. Tu vještinu nije bilo lako savladati. Svaki pad je praćen veselim smijehom onih koji su već pali i onih koji su čekali svoj red. Odlazili smo kući bosonogi, s mokrom obućom u rukama. Dječja igra, vremenom je u mom sjećanju gubila bezazlenost. Sve više ličila je na život. Dobijala obrise plesa nad provalijom, koji prati naš prvi i naš posljednji korak.



Otišao sam iz Godočelja željnog vijesti. Radoznalog. Ko god dođe u naše mahale, bio je donosilac glasa. Svi su se okupljali da ga slušaju. Iza gostoljubivosti krila se želja za daljinama, za pripadanjem cjelini. Ostatak života proveo sam mahom u svijetu prezasićenom informacijama. Vidio sam čovjeka samog u prašumi laži, zametenog olujom. Nikada ovoliko laži nije oblikovalo svijest i dušu ovolikog broja ljudi. U njih niko ne vjeruje. Ali masovna proizvodnja laži nije uzaludan posao. Postignuta je svrha — niko i ništa više ne vjeruje.

Skraćivanje razdaljina nije isto što i približavanje ljudi. Nikada ljudske usamljenosti nije bilo koliko u ovom dobu raskoši komunikacija. Zalud obučeni vodiči i karte s popustom do vječnih proljeća. Svijetom putuju putnici koji su izgubili put do sebe.

Nemam više od tri godine. Otac sije pšenicu. Ptice dolijeću, igraju se, ključaju zrnevlje tek rasuto po oranici. Jurim okolo, igrao bih se i ja. Padam i ustajem, letio bih i ja. »Polako, nemoj ih preplašiti«, kažu mi roditelji. Na ljeto, vrelinom jula dok majka žanje a otac veže snopove zrelog žita, ptice i ja sakupljamo prosuto klasje. Ne bojimo se — ni ja njih ni one mene. Naša njiva je sofra. Sofra ptica.

Demetra — svemajka koja izliva blagoslove na njive i čuva usjeve sve od sjetve do zreloga klasja. Tužna majka kojoj je moćni Had (Pluton) ugrabio ćerku Koru (Persefonu) i proglasio je gospodaricom podzemnog svijeta. Poslije divovske Demetrine majčinske borbe, ona se svakoga proljeća vraća na gornji svijet da dijeli ljudima blagoslove. Njena sudbina je sudbina prirode koja se poslije studeni zime proljećem budi. Demetra — slika iskonske kosmičke snage zapisane u ljudskoj duši, predodređenoj za bol i radost rađanja. Kako smo i zašto prekinuli krug? Kad smo zaboravili tajnu sjemena, klice i klasja?

Svako od nas nosi prvu i posljednju zoru vremena. Kroz njih teku rijeke. Nokturno. Čuješ li? Ponoćni tihi jecaj duša umrlih rijeka. Čuješ li? Je li naš odlazak jedina nada rijekama? Je li sudbina Naše Rijeke metafora sudbine rijeka? Ljudi. Svijeta. Života koji je izašao iz vode i smrti koja je uplovila u nju.

Sve te moćne mutne vode koje sam vidio, bile su nekad zeleno-plave, čiste i pitke. Kako pred ubijenim rijekama, kako pred pticama, zvijerima i gorama opravdati ljudsko ime? Odgovor nemam, nemaju ga ni mnogo umniji od mene. Možda zato što opravdanja za čovjeka nema.

Oživljavanje prirode, kad odu ljudi, dođe kao njen zagrobni život. Kao obećani raj za šume i rijeke. A možda čovjek, ipak, može pronaći zaboravljenu moć da vidi svijet očima drugog. Ne samo drugog čovjeka, nego svega što jeste. HEN KAI PAN. Jedno je sve.

Čovjek je i njegova rijeka. Ubiti život u rijeci, zatrovati joj njedra, isto je što i ubiti pramajku života.

To, četrnaesto ljeto. S njim odlaziš i ti — čuo sam onaj dah glasa u sebi. Gazićeš putevima i bespućima, vidjećeš gore i vode, gradove i ljude. I pusti-nje. Sobom odnosiš moju radoznalost i moje strahove. Ja, u tom čudesnom



rasplitanju kroz procjepe vremena, ostajem. Čuvaću noći jula pune svitaca, koji raznose znake da su u poljima, sasvim blizu, pale prve rukoveti zreloga žita. Biću ti sjena. Tihi šapat opomene. U snu i na javi. I kad budeš sam, dok zavijaju čopori.

Ja i ti koji odlaziš imamo isti otisak prsta, ali nismo sasvim isto. Ja sam mogućnost, mnoštvo, obilje boja, nijansi, ti ćeš i kad budeš najveći i najmoćniji biti samo djelić onoga što sam mogao biti. Tako ti je suđeno. Čuvaj u svom pogledu boje Naše Rijeke. Ako ih ne budeš čuvao nećeš me prepoznati kad se vratiš. Ni ja tebe. Bićemo raspolučeni tuđini.

Gazio sam putevima i bespućima. Gore i vode sam vidio. I pustinje. Stekao sam puno protivnika. Moćne neprijatelje. Nisu me štedjeli, nisam ni ja njih. S jaćima sam se borio. Sav sam u ožiljcima. Stekao sam nekoliko prijatelja — svi su bolji od mene.

Počinio sam mnoge greške u procjenama događaja i ljudi. Samo, neke, najteže grijehе nisam počinio. Ono kad sam povjerovao čovjeku, a nisam dozvolio očiglednosti da me zavede.

167

Potamnio mi je pogled, ali nije sasvim zgasnuo.

Ponekad, kad bi mi krenuli prsti kroz neke kovrdže, moj osmijeh se obražavao i počinjao da liči na tvoj. Davni. Možda sam tada, možda, velim, nekome mogao biti i drag. Voljeti me nije bilo lako.

Nisam stekao nijednog laskavca. I nisam svladao svoju stidljivost. Uzalud iskustvo — to gomilanje lažnih srebrenjaka. Završavam krug. Vraćam ti strahove i radoznalost. Neokrnjene.

Ne znam hoću li skupiti snage da se vratim. Gdje god bio, zarezau u svoju dušu, gdje najviše boli — iz te rane prostruajuće bistre vode Naše Rijeke. Moje rijeke. Pisaću. Pisaću joj kao da je tu.

TAJNA

Rijeka teče mojim venama. Bilom joj mjerim vodostaj. Zagledan u nju, trgnem se kao onaj Rumijev slon, prepadnut od odraza svog lika u bistroj vodi. Ponekad, samo ponekad, iz dubine plavetnila izroni lice narcisa.

Nema veće ni tajanstvenije prašume od ove zarobljene u mom tijelu. Lutam. Biju me vjetrovi, kiše, oluje, poneki zrak sunca obasja mi putokaze. Posrćem i padam. Ne mogu da nađem put, ne mogu da odustanem.

Putujem. Tek Mevlana mi šapnu — nije do puta, do putnika je. Jedno je ploviti morima, drugo utonuti u more.

* * *



Opet, prvi put, čitam Rumija. Udahnem vazduh iz sve snage, zaronim iako znam da okeanske dubine dosegnuti neću. Pred zoru zaspim sa otvorenom knjigom na grudima. Tako, noćima. U snu osjetim šum okeana.

«Ne odustaj» — šapuće. «Jedino *Sve* postoji. Okeani su kap.»

Treba mi kap kiše ili nečija suza da kao pustinjač ne svisnem od žeđi. Šapućem i ja.

VJETAR I VATRA

Noćas sam krenuo kući u pristojno vrijeme. Dok sam izlazio iz vode, tek su se palila svijetla u selima, niz tok, a u daljini se nazirali obrisi grada. Nego, ne dade mi vrag, okrenuh se na prvoj zaravnjenoj stijeni, koja služi za skakaonicu. Kad dolje, blag vjetar Modroj rijeci mrsi valove, kao djevojci prstima kosu. Gleda modrooka mene — ne trepćem ni ja.

168

— Smiješ li?

Skočih. Zamajasmo se.

— Hoćeš li sljedeći put ostati do ponoći?

— Aha

— A, jednom, do svitanja?

Jesam ja to razmazio.

U rano septembarsko jutro otišao sam da se pozdravim s Našom Rijekom. Mom četrnaestom ljetu je kraj. Odlazim. Za mnoge godine, za duga ljeta. Oduvijek razumijem njen žubor: »Ne gazi utabanom stazom. Ne nosi oklop na mjesečini. Pusti druge da ti priđu. Da te uznesu i rane. Osmjehni se pogledom vrhovima planina. Zaplivaj valovima, uzvodno. Izazovi život da te pogodi tamo gdje najviše boli. Onda ćeš znati da su krik i tišina jedno. Ove su gore, i trave, i kamen, i nebo, i sunce, i kiše, i suze, mojoj vodi podarile plavetnilo. Ponesi me u očima. Ne boj se tuge. Njegovaj ovu jutrošnju bol. Zavoli sve rijeke kao što si volio mene. Voli sve svoje ljubavi, kao prvu.«

Čarolija se rasprsla u bezbroj čestica. Ne postoji svijet, već nedostajanje. Trenuci uhvaćeni u pregrštima. Tuga je samo vatra koja odbija da postane pepeo.

OBRISI

Potraži svoju rijeku na ovom svijetu. Dozivaj je u sjećanje, kao prvi obris sebe. Jednom, bilo kad i bilo gdje, s jeseni možda, srećeš nekoga. U kosi nekoj pre-

poznaćeš obrise vjetrova dalekih ljeta. Ti u očima ponesi svoja davna proljeća. Ako zna tajnu, prepoznaće šum modrih, divljih valova.

Nemoj izgubiti svoju rijeku. Jer, ako je izgubiš, živjećeš bez druge obale. Jer, ako izgubiš je, izgubićeš sebe. I niko te neće naći.

BESKRAJ

Odavno nisam čitao Čamilovu priču *Hrt*. Noćas pružih ruku. Svjedočim. Da je došlo do nebeske zabune — da se iz njedara Čamila Sijarića vinuo *Albatros*, ne bi on bio veći nego što jeste. Iz Bodlerovih da je nepreglednim poljima jurnuo *Hrt*, ne bi on bio manji no što jeste.

Rekoh šta imam. Red je da zašutim. Ne mogu. Ni da zaspim ne mogu. Bože moj, otkad nisam plakao. Neobuzdano. Bez stida. Možda sam očvrstnuo. Otupio od udaraca. Izgubio dušu. Možda umro.

Noćas pasji zavidim onima koji bi mogli isplakati svu bol za sjajem u oku *Hrta* pred posljednji nezadrživi let. Prema Mjesecu. Nebu. Beskraju. Sebi.

169

NE MOGU DA DIŠEM

»Ne mogu da dišem«. Minneapolis. Afroamerikanac Džordž Flojd. Oboren na pločnik, bespomoćnom, bijeli policajac Derek Čovin stiska mu koljenom vrat. Do smrti. U strašnim trzajima 21. vijek će se okretati oko ove rečenice. Najdublje istine o sebi.

Esad Kočan rođen je 1956. u Godočelju, općina Berane. Završio je Filozofski fakultet, Odsjek filozofije u Skoplju. Kao novinar počeo je raditi 1980. godine u dnevnom listu *Pobjeda*, gdje je bio suradnik u unutrašnjo-političkoj redakciji i slobodni reporter. Bio je zamjenik odgovornog urednika Informativno-političkog programa Televizije Crne Gore. Zbog suprotstavljanja nacionalizmu i Miloševićevim mitingaškim pohodima po Crnoj Gori, s kolegama iz rukovodećeg tima televizije, nakon »*oktobarskih događanja naroda*« 1988. godine u Podgorici, smijenjen je s mjesta urednika.

Jedan je od osnivača crnogorskog nezavisnog tjednika *Monitor* 1990. godine. Član je njegove redakcije od prvog broja do danas. Nakon suspenzije na televiziji, zbog pisanja za taj antirežimski i antiratni tjednik, napustio je RTCG i potpuno se posvetio *Monitoru*; bio je odgovorni urednik tokom ratnih godina do sredine 1994; od 2003. godine ponovo je glavni i odgovorni urednik. Bio je prvi predsjednik Upravnog odbora Instituta za medije Crne Gore i član Savjeta javnog servisa RTCG. Tekstovi su mu objavljeni u vodećim listovima u zemljama bivše Jugoslavi-

je, kao i u stranim analitičkim revijama posvećenim zbivanjima na Balkanu. Bio je član stalnog kora predavača Instituta za medije Crne Gore. Bio je predavač i na obukama novinara koje je u Crnoj Gori organizirala Alternativna informativna mreža (AIM)

U okviru programa koji organizira *Internacionalni centar za novinarstvo* završio je 2002. godine u Washingtonu i New Yorku specijalizaciju koja obuhvaća izučavanje profesionalnih normi u suvremenom novinarstvu i metodologiju obuke novinara. Završio je i obuku za predavača Danske škole novinarstva.

Objavio je knjige: *Obale nema* (Podgorica, 2012), *Znali ste* (Podgorica, 2012), *Iza prašine* (Podgorica, 2016) i *Naša Rijeka* (Podgorica, 2023).

Godine 2011. dobio je međunarodnu nagradu *Duško Kondor* za afirmaciju građanske hrabrosti, koju dodjeljuje NVO GARIWO iz Sarajeva.

Joan Didion

O vođenju dnevnika

Ovdje našim čitateljima donosim zanimljivu, poticajnu meditaciju o smislu i besmislu vođenja osobnog dnevnika, o prirodi sjećanja i izazovima njegova bilježenja. Tekst sam izdvojila iz legendarne zbirke eseja *Slouching Towards Bethlehem* iz 1968., djela do samoga kraja književno vrlo plodne i svjetski poznate američke spisateljice, novinarkе i britke kroničarke šezdesetih, Joan Didion.

171

Dorta Jagić

»Ta žena Estelle«, stoji u bilješci, »jedan je od razloga zašto smo George Sharp i ja danas razdvojeni.« *Prljava haljina od krepdešina, hotelski bar, Wilmington RR, 9:45 ujutro. Ponedjeljak u kolovozu.* Budući da je bilješka u mom dnevniku, pretpostavljam da nosi neko značenje za mene. Proučavam je prilično dugo. U početku sijeva mi samo najopćenitija ideja o tome što sam radila tog kolovoškog ponedjeljka ujutro u baru hotela preko puta željezničke stanice Pennsylvania u Wilmingtonu, Delaware (čekajući vlak? propustivši ga? 1960.? 1961.? zašto Wilmington?), ali sjećam se da sam bila tamo. Žena u prljavoj haljini od krepdešina sišla je iz svoje sobe dolje na pivo, a barmen je već čuo razlog zašto su George Sharp i ona danas razdvojeni. »Naravno«, rekao je i nastavio brisati pod. »Rekla si mi.« Na drugom kraju šanka je djevojka. Govori, namjerno, ne čovjeku pokraj sebe već mački izvaljenoj u trokutu sunčeve svjetlosti koja pada kroz otvorena vrata. Nosi kariranu svilenu haljinu iz Peck & Pecka, a porub joj se vuče. Evo što je posrijedi: Djevojka je bila na Istočnoj obali, sada se vraća u grad ostavljajući iza sebe muškarca, i sve što sad može vidjeti pred sobom su ljepljivi ljetni trotoari i telefonski pozivi u 3 ujutro koji će je siliti da probdije mnoge noći i mamurna baulja kroz sva preostala sparna jutra kolovoza (1960.? 1961.?). I zato što mora poći ravno s vlaka na ručak u New York, rado bi da joj je pri ruci sigurnosna igla za porub karirane svilene haljine, a također bi željela zaboraviti i na porub i na ručak i ostati u hladnom

baru ispunjenom mirisom dezinficijensa i slada i prijateljski se sa ženom u haljini od krepedešina. Muči je pomalo samosažaljenje i želi se usporediti s Estelleom. To je bilo sve o tome.

Zašto sam to zapisala?

Ne bih li se sjetila, naravno, ali što sam to htjela zapamtiti? Koliko se od toga zapravo dogodilo? Je li se išta dogodilo? Zašto uopće vodim dnevnik? Lako je zavaravati sebe po svim tim pitanjima. Poriv da se stvari zapišu je osobito prisilan, neobjašnjiv onima koji ga ne dijele, koristan samo slučajno i samo sporedno, na način da koji svaka prisila pokušava opravdati sebe. Pretpostavljam da počinje ili ne počinje još u kolijevci. Iako sam se osjećala prisiljenom zapisivati stvari od svoje pete godine, sumnjam da će moja kći ikad to činiti, jer ona je posebno blagoslovljeno i prihvaćeno dijete, oduševljeno životom točno onakvim kakav joj se predstavlja, ne boji se zaspiti i ne boji se probuditi. Čuvari privatnih dnevnika posve su drugačija vrsta, usamljeni i otporni preuređivači stvari, tjeskobni nezadovoljnici, djeca koja su očito rođena s nekim predosjećajem gubitka.

172

Moj prvi dnevnik bio je blok *Big Five*, koji mi je majka poklonila uz razuman prijedlog da prestanem cviliti i naučim se zabavljati tako što ću zapisivati svoje misli. Vratila mi ga je prije nekoliko godina; prvi je zapis priča o ženi koja je vjerovala da umire od smrzavanja u arktičkoj noći, samo da bi kad je svanulo otkrila da je zapela u Sahari gdje će umrijeti od vrućine prije ručka. Nemam pojma što je potaknulo tako krajnje »ironičnu« i egzotičnu priču u glavi petogodišnjakinje, ali otkriva određenu sklonost za ekstremno koja me proganja i u odraslom životu; možda bih je, da sam analitički nastrojena, smatrala istinitijom od svih onih priča koje bih ispričala o rođendanu Donalda Johnsona ili danu kad je moja rođakinja Brenda stavila mačji pijesak u akvarij.

Dakle, cilj mog vođenja dnevnika nikada nije bio, niti je sada, u točnom činjeničnom zapisu onoga što sam radila ili mislila. Bio bi to posve drugačiji poriv, instinkt za stvarnost na kojem ponekad zavidim drugima, ali ga ja ne posjedujem. Nikad mi nije pošlo za rukom uspješno voditi dnevnik; moj pristup svakodnevnom životu kreće se od grubo nemarnog do jednostavno odsutnog, a u ono malo prilika kad sam pokušala savjesno zabilježiti događaje dana, dosad me toliko savladala da su su rezultati, u najboljem slučaju, bili tajanstveni. Što se krije iza zapisa »shopping, tipkanje komada, večera s E., depresivan«? Shopping čega? Tipkanje kojeg komada? Tko je E.? Je li ovaj »E.« depresivan ili sam ja depresivna? I koga briga?

Zapravo sam potpuno napustila tu vrstu besmislenog unosa; umjesto toga govorim ono što bi neki nazvali lažima. »To jednostavno nije istina«, članovi moje obitelji često mi kažu naiđu li na moje sjećanje na zajednički događaj. »Zabava nije bila za tebe, pauk nije bio crna udovica, nije bilo tako uopće.« Vrlo vjerojatno su u pravu, jer ne samo da sam uvijek muku mučila s s razlikovanjem između onoga što se dogodilo i što se samo moglo dogoditi, ipak ostajem uvjerena da razlika, što se mene tiče, nije bitna. Razbijeni rak kojeg se sjećam

da sam jela za ručak tog dana kad se otac vratio iz Detroita 1945. godine sigurno je vez, utkan u uzorak dana da bi se dodala vjerodostojnost; bilo mi je deset godina i ne bih se sjećala razbijenog raka. Događaji tog dana nisu ovisili o razbijenom raku. A ipak upravo me taj izmišljeni rak natjerao da ponovno vidim to poslijepodne, kućni film koji se prečesto vrti, otac koji donosi darove, uplakano dijete, vježba obiteljske ljubavi i krivnje. Ili je to *meni* bilo tako. Isto tako, možda nikad nije sniježilo tog kolovoza u Vermontu; možda nikad nije bilo pahulja u noćnom vjetru, i možda nitko drugi nije osjetio kako se zemlja stvrdnjava i ljeto već umire čak i dok smo se pretvarali da u njemu uživamo, ali činilo mi se tako i moglo je jednako tako i sniježiti, a moglo je biti i tek nagovještaja snijega.

Meni se činilo tako: to je bliže istini o dnevniku. Ponekad se zavaravam razlogom zašto vodim dnevnik, zamišljam kako nekakva vrlina štedljivosti izvire iz očuvanja svega što je primijećeno. Dovoljno toga vidi i zapiši, govorim sebi, a onda nekog jutra kad se svijet učini ispražnjenim od čuda, jednog od onih dana kad samo izvodim pokrete koje mi valja raditi, a to je pisati — tog bankrotiranog jutra jednostavno ću otvoriti svoj dnevnik i sve će to biti tamo, zaboravljen račun s nakupljenim kamatama, plaćeni prolaz natrag u vanjski svijet: dijalog koji se usput čuo u hotelima i dizalima i na pultu za šešire u Pavillonu (neki sredovječni muškarac pokazuje svoj račun za šešir drugomu i kaže: »To je moj stari nogometni broj.«); dojmovi o Bettini Aptheker i Benjaminu Sonnenbergu i Teddyju Staufferu (»Gospodin Acapulco«); pažljive uvide o teniskim probisvijetima i propalim manekenkama i grčkim nasljednicama brodarskih tvrtki, od kojih me jedna naučila značajnu lekciju (lekciju koju sam mogla naučiti od F. Scotta Fitzgeralda, ali možda se svatko za sebe mora susresti s vrlo bogatima) kad sam je došla intervjuirati u njenu orhidejama napunjenu dnevnu sobu. Pitala me drugog dana paralizirajuće njujorške mećave, pada li vani snijeg.

Drugim riječima, mislim da se kod dnevnika radi o drugim ljudima. Ali naravno da nije tako. Nemam ništa s tim što je jedan stranac rekao drugom na odjelu za šešire u Pavillonu; zapravo sumnjam da je rečenica »To je moj stari nogometni broj« moju maštu uopće okrnula, prije će biti neko sjećanje na nešto što sam jednom pročitala, vjerojatno Irvingovu priču »Trka o osamdeset metara«. Niti me zanima žena u prljavom krepu-de-Šine omotač u wilmingtonskom baru. Moj ulog je uvijek, naravno, nespomenuta djevojka u kariranoj svilenom haljini. *Sjeti se kako je bilo biti ja: uvijek je to poanta.*

Teško je tu poantu priznati. Odgajani smo u etici da su drugi, bilo koji drugi, svi drugi, po definiciji zanimljiviji od nas samih; naučeni smo biti skromni, baš s ove strane samozatajnog. (»Ti si najmanje važna osoba u sobi i nemoj to zaboraviti«, guvernanta spisateljice Jessice Mitford šištalala bi joj na uho na početku bilo kojeg društvenog događaja; to sam prepisala u svoj dnevnik jer sam tek nedavno mogla ući u sobu a da ne čujem neku sličnu rečenicu u svom nutarnjem uhu.) Samo vrlo mladi i vrlo stari ljudi mogu prepričavati svoje snove za doručkom, zadržavati se na sebi, prekidati prisjećanjima na piknike

na žalui i omiljene haljine s čuvenim cvjetnim uzorkom i kalifornijsku pastrvu u potoku blizu Colorado Springsa. Ostali od nas očekuju, s pravom, da se pravimo zainteresirani za tuđe omiljene haljine, tuđe pastrve. I tako i činimo. Ali odaju nas naši dnevnikari, jer bez obzira koliko marljivo bilježili sve što vidimo oko sebe, zajednički je nazivnik svega uvijek to prozirno, bezobrazno, neumoljivo »ja«. Ne govorimo ovdje o vrsti notesa koji je očito namijenjen javnoj potrošnji, strukturnom izgovoru za povezivanje niza gracioznih misli; govorimo o nečemu privatnom, o komadićima umnog konca prekratkih za upotrebu, neodređenom i nepredvidljivom skupu sa značenjem koje se tiče samo njegova tvorca. A ponekad čak i tvorca muku muči sa značenjem. Primjerice, ne čini se da postoji ikakve svrhe u tome da zapamtim do kraja života da je tijekom 1964., palo 750 tona čađe na svaki kvadratni kilometar New Yorka, a ipak je to u mom dnevniku označeno kao »činjenica«. Niti mi je stvarno potrebno zapamtiti da je Ambrose Bierce volio pisati inicijale Lelanda Stanforda u znaku dolara ili da »pametne žene gotovo uvijek nose crno na Kubi«, modni savjet bez potencijala za praktičnu primjenu. I zar nije relevantnost ovih bilješki u najboljem slučaju rubna?:

U podrumskom muzeju Okružnog suda Inyo u Independenceu, Kalifornija, stoji natpis prikvačen na mandarinskom kaputu: «Ovaj MANDARINSKI KAPUT često je nosila gospođa Minnie S. Brooks kada je držala predavanja o svojoj ZBIRCI ČAJNIKA.»

Crvenokosa izlazi iz automobila ispred hotela Beverly Wilshire, krase je stola od činčile i Vuitton torba s natpisima koji glase:

GĐA. LOU FOX
HOTEL SAHARA
VEGAS

Pa, možda nije sasvim marginalno. Zapravo, gospođa Minnie S. Brooks i njen mandarinski kaput me vraćaju u djetinjstvo, jer iako nisam upoznala gospođu Brooks i nisam posjetila Okrug Inyo sve dok nisam napunila tridesetu, odrasla sam u takvom svijetu, u kućama prepunim indijanskih relikvija i komadića zlata i ambre i suveniru koje je moja tetka Mercy Farnsworth donijela s Orijenta. Dug je put od tog svijeta do svijeta gospođe Lou Fox, u kojem živimo, i zar nije lijepo od Minnie S. Brooks da se mogu sjetiti tko sam bila? I što nisam bila?

Ali ponekad je teže razaznati poantu. Što sam točno imala na umu s bilješkom da je oca nekog mog znanca osvjetljenje stana na Hudsonu u kojem je živio prije Velikog kraha mjesečno koštalo 650 dolara? Koja je namjera iza ove rečenice Jimmyja Hoffe: »Možda imam svoje mane, ali biti u krivu nije jedna od njih.«? I iako mislim da je zanimljivo znati gdje djevojke koje putuju sa Sindikatom idu na frizuru kad se nađu na West Coastu, hoću li ikad to znanje prikladno upotrijebiti? Ne bih li bolje prošla da ga jednostavno prosljedim gangsterskom piscu Johnu O'Hari? Što radi recept za kiselo zelje u mom dnev-

niku? Kakva šašavica vodi ovaj dnevnik? »Rođen je one noći kad je potonuo Titanic.« To se čini lijepom rečenicom, pa čak i pamtim čija je, ali zar ta rečenica nije bolja u stvarnom životu nego što bi ikad bila u fikciji?

I naravno da je bolja: nije da ću ikad upotrijebiti tu rečenicu, već je svrha da se sjetim žene koja ju je rekla i popodneva kad sam je čula. Sjedili smo na njezinoj terasi uz more i završavali vino ostalo od ručka, pokušavajući uhvatiti što više sunca, kalifornijskog zimskog sunca. Žena čiji je suprug rođen noć kad je potonuo Titanic htjela je iznajmiti kuću, htjela se vratiti svojoj djeci u Pariz. Sjećam se da sam poželjela da si mogu priuštiti kuću koja košta 1000 dolara mjesečno. »Jednog dana hoćeš«, rekla je lijeno. »Jednog dana sve dođe na svoje mjesto.« Tamo na suncu na njezinoj terasi bilo je lako vjerovati u tu frazu *jednog dana*, ali kasnije sam trpjela blagi popodnevni mamurluk i pregazila crnu zmiju na putu do supermarketa i bila preplavljena neobjašnjivim strahom kad sam čula blagajnicu kako objašnjava čovjeku ispred mene zašto se napokon razvodi od supruge. »Nije mi ostavio izbora«, ponavljala je dok je udarala po registru. »Ima sedmomjesečno dijete s drugom, nije mi ostavio izbora.« Voljela bih vjerovati da me prepalo opće ljudsko stanje, ali naravno da se radilo o meni, jer sam htjela dijete a nisam ga imala i jer sam željela imati kuću koja košta 1000 dolara mjesečno za najam i jer sam trpjela mamurluk.

Sve se vraća. Možda je teško uvidjeti vrijednost u vraćanju nekom prijašnjem sebi, ali ja je vidim; mislim da je dobro da ostanemo u dobrim odnosima s ljudima koji smo nekada bili, bez obzira na to držimo li ih privlačnim društvom ili ne. Inače se pojave nenajavljeni i iznenade nas, dođu lupajući na vrata uma u četiri ujutro loše noći i traže da im se objasni tko ih je napustio, tko ih je izdao, tko će nadoknaditi štetu. Prebrzo zaboravljamo stvari za koje smo mislili da ih nikad nećemo zaboraviti. Zaboravljamo ljubavi i izdaje podjednako, zaboravljamo što smo šaputali i što smo vrištali, zaboravljamo tko smo bili. Već sam izgubila dodir s nekoliko ljudi koje sam nekad bila; jedna od njih je sedamnaestogodišnjakinja koja ne predstavlja veliku prijetnju, iako bi mi bilo zanimljivo ponovno znati kako je to sjediti na nasipu rijeke pijujući votku–juice i slušati duet Les Paula i Mary Ford kako odjekuju zvuci »How High the Moon« iz radija u autu. (Eto, još pred očima vidim slike, ali više ne percipiram sebe među prisutnima, više ne bih mogla ni improvizirati dijalog.) Druga, dvadesettrogodišnjakinja, ona me više muči. Ona je uvijek bila dosta problematična, i vjerujem da će se pojaviti kad je najmanje želim vidjeti, u predugoj suknji, sramežljivu do točke iritacije, uvijek je ta povrijeđena strana, puna zamjerki i malih rana i priča koje ne želim ponovno čuti, istovremeno me rastužujući i ljuteći svojom ranjivošću i neznanjem, priviđenje to upornije što je duže prognano. Dobra je ideja, dakle, ostati u kontaktu, i vjerujem da je to poanta dnevnika. Ali svi smo sami sa sobom kad je riječ o održavanju tih linija otvorenima: meni tvoj dnevnik nikad neće pomoći, niti će moj tebi. »Ima li što novoga u biznisu s viskijem?« Što bi to moglo značiti za tebe? Za mene to znači plavuša u Pucci kupaćem kostimu koja sjedi s par tustih tipova kraj bazena u

Beverly Hills Hotelu. Prilazi im još jedan tip i svi se međusobno gledaju u tišini neko vrijeme. »*Ima li kakvih novosti u biznisu s viskijem?*« jedan od debelih muškaraca napokon iscijedi kao pozdrav, a plavuša ustaje, pruža jednu nogu i umače je u bazen, gledajući cijelo vrijeme u kabinu gdje Baby Pignatari razgovara na telefon. I to je sve, osim što sam nekoliko godina kasnije vidjela plavušu kako izlazi iz robne kuće Saks Fifth Avenue u New Yorku s kalifornijskim tenom i prostranim krznenim kaputom. Na oštrom vjetru tog dana izgledala mi je stara i nepovratno umorna, a čak ni kože tog krznenog kaputa nisu bile obrađene onako kako su običavali te godine, svakako ne onako kako bi ona htjela, i tu je poanta priče. Poslije toga se nisam voljela gledati u ogledalu, a oči bi mi leteći preko novina birale samo smrti, žrtve raka, preranog srčanog udara, samoubojstva. Prestala sam se voziti avenijom Lexington jer sam prvi put primijetila da svi stranci koje sam vidjela godinama — slijepac sa psom vodičem, stara cura koja je svaki dan čitala oglase, debela djevojka koja je uvijek izlazila sa mnom na Grand Centralu — izgledaju starije nego prije.

176

Sve se vraća. Čak i taj recept za kiselo zelje: čak i on se vraća. Bila sam na Fire Islandu kad sam prvi put napravila to kiselo zelje, i padala je kiša, i popili smo puno burbona i jeli kiselo zelje i išli leći u deset, i slušala sam kišu i Atlantik i osjećala se sigurno. Pripremila sam kiselo zelje opet sinoć i nije me učinilo ništa sigurnijom, ali to je, kako kažu, druga priča.

Izbor i prijevod: DORTA JAGIĆ

Katherine Anne Porter

Ono stablo

Doista je želio biti veseli boem što leži pod stablom u ugodnom podneblju i piše poeziju. Napisao je gomilu pjesama, ali ništa od toga nije valjalo i znao je to već dok ih je pisao. Svijest o tome da mu pjesme ništa ne valjaju nije ga spriječila da u njima uživa. Odgovarao bi mu upravo takav način života: da bez ugleda, bez odgovornosti, bez mnogo novca, u iznošenim sandalama i odjeven u prikladnu, možda ofucanu, plavu košulju, leži pod stablom i piše poeziju. To je bio glavni razlog zašto je uopće i došao u Meksiko. Osjetio je u dubini duše da je to prava zemlja za njega. Dugo vremena nakon što je postao renomirani novinar, vodeći u području latinoameričkih revolucija, i uspješan autor, priznavao je svakom prijatelju i poznaniku koji ga je bio voljan slušati — uživao je u toj ispovijesti jer mu je pružala priliku da govori o onome što je držao svojom omiljenom temom, o dokonom slobodarskom romantičnom životu pjesnika — da je dan kad ga je Miriam izbacila iz kuće bio najsretniji dan u njegovu životu. Ona je, zapravo, ostavila njega spakiravši se iznenada, ljutito i bez riječi, izbola ga svojim laktovima kad ju je pokušao obujmiti rukama, dok su mu se kratke rečenice, koje je povremeno ispuštala kroz stisnute zube, urezivale do kostiju; no on je osjećao, kao što je uvijek i tvrdio, da je on bio izbačen. Ona ga je izbacila, a to je i zaslužio.

177

Šok ga je nagnao da dođe k sebi kao da se prenuo iz dugog sna. Sjedio je gotovo nepomično u pustoj sobi među slamnatim prostirkama i oslikanim indijanskim stolicama koje je Miriam mrzila, u iznenadnoj ledenoj tišini, s glavom uronjenom u dlanove, skoro cijelu noć. Nije mu uopće palo na pamet da legne. Mora da je već svanulo kad je ustao ukočenih zglobova zbog dugog nepomičnog sjedenja i, premda ne bi mogao reći da je razmišljao, donio je novu odluku. Započeo je, moglo bi se reći, upravo toga dana graditi svoju novinarsku karijeru. Nije znao objasniti zašto mu je baš to palo na pamet, osim što bi impresioniralo njegovu suprugu, posao je bio dovoljno intelektualan da sačuva samopošto-

vanje, a čak se i njemu to činilo primjerenim zanimanjem za čovjeka kakav je tada iznenada postao, odlučan da uspije u svijetu afera. Nikada se ništa nikome ne događa iznenada, ustvrdio je, kao da mu je ta misao upravo pala na pamet; vjerojatno mu se dugo približavala, prikradala mu se dok nije bio na oprezu. Žena ga je nazvala parazitom i vucibatinom, a dok je opetovano izgovarala te riječi po, kao što će se kasnije pokazati, posljednji put, sinulo mu je da ih je često izgovarala i ranije, dok je nije slušao s razumijevanjem. Prevodio si je te relativno bezazlene epitete u odgovarajuće sinonime, poput mangupa i boema. Miriam je bila učiteljica i bez obzira na sva razočaranja i provokacije s kojima se suočavala, nije se moglo očekivati da će lako odustati od discipline. Rigidnost joj je postala profesionalna deformacija; osim toga, bila je dobro odgojena djevojka, ne kao neka uobražena dosadnjakovička, nipošto, nego — no, eto, lijepo odgojena srednjozapadnjačka djevojka, koja je život shvaćala ozbiljno. I što se tu može? Bila je slatka i vesela i puna ludih ideja, ali nikada im se nije istinski prepuštala, ili barem nikad u trenutku kada bi to bilo od nekog značaja. Nikada nije bila kadra vidjeti zabavnu stranu opasnih situacija, a ozbiljan pristup istima uništio bi sav čar. Ne, njezin smisao za humor nikada nije korišten u svrhu spašavanja. Bio je to samo još jedan dodatak nečemu što bi se ionako smatralo dobrim provodom.

Pitao se je li itko ikada pomislio — no, dobro, naravno da svi drugi već jesu, uvijek je dolazio do nevjerojatnih otkrića, za koja su drugi ljudi cijelo vrijeme znali — kako je teško objasniti ili dočarati tuđim očima one posebne kvalitete u osobi koju voliš. Miriam je krasila neka posebna ljepota. U određenim nijansama raspoloženja jednostavno bi ga uhvatio grč u trbuhu kad bi bacio pogled na nju. Takvo što moglo se dogoditi u bilo koje doba dana, usred posve uobičajenih radnji. Smatrao je da nešto treba razjasniti o životu koji danonoćno kroz cijelu godinu provodiš s jednom osobom. Takav način života izvlači iz ljudi najgore, ali i najbolje, a ono najbolje kod Miriam bilo je prokletost sjajno. Nije znao kako to opisati. Bilo je lako govoriti o njezinim manama. Sve ih je upamtio, mogao ih je poredati pred nju kao niz brojeva u ogromnom neplaćenom dugu. Živio je s njom četiri godine, a čak bi se i sada ponekad noću budio iz čvrstog sna znojnan i bijesan na samoga sebe, iznova se pitajući zašto je ikada uopće potratio i minutu na nju. Nije bila tipična ljepotica po njegovu ukusu. Priznao je da je bio slab na žene koje bi svojom pojavom obarale s nogu. Njezin pojam dnevne odjeće bio je skrojeni kostim, bluza s okruglim ovratnikom i šeširić od filca koji joj je poput savijene lopate padao preko očiju. Navečer bi odjenula crnu večernju haljinu u kojoj bi potpuno nestala. Ali znala je lijepo urediti kosu i imala je najljepše spavaćice koje je ikada vidio. Njezin se um mogao zbiti u ljusku kikirikija. Temperament joj nije bio poput onoga na koji je navikao kod Meksikanki. Nije uopće odobravala ni to što je koristio riječ temperament. Smatrala je da je to neka profesionalna bolest među umjetnicima ili trik kojim su se koristili ne bi li se prikazali zanimljivima. U svakom slučaju, nije imala povjerenja ni u umjetnike ni u temperament. Ali bilo je nešto poseb-

no u njoj. On sam mogao ju je hladnokrvno procjenjivati, ali bi ga razbjesnilo kad bi netko samo natuknuo nešto kritički na njen račun. Njegova je druga supruga otvoreno zlobno govorila o Miriam. Na kraju je morao priznati da je to dovelo do njegova drugog razvoda. Nije mogao podnijeti da netko Miriam naziva plašljivom glupačom — pogotovo ne *ta* žena...

Oboje su nervozno poskočili na zvuk eksplozije na ulici, a bio je to prasak ispušne cijevi automobila.

»Opet revolucija«, uzviknuo je debeljuškasti rumeni mladić u purpurnom odijelu koji je sjedio za obližnjim stolom. Izgledao je kao prekuhana kobasica koja će se u svakom trenutku rasprsnuti. Bila je to vrlo stara šala, još od proglašenja meksičke neovisnosti, ali on se držao kao da ju je on izmislio. Novinar ga je pogledao preko ramena. »Još jedan od onih reporterskih pametnjakovića«, rekao je grubim glasom i namjerno preglasno, »što sjede po predvorju Hotela Regis kao dežurni pljuvači«.

Pametnjaković se zajapurio naočigled. »O kome to govoriš, ti plašljiva uštogljena budalo, o sebi?«, upitao je bez okolišanja šireći grudi nad stolom.

»O nekome na višoj poziciji, bez sumnje«, reče novinar svojim prirodnim glasom, »o nekome tko je, kladio bih se, blizak vladi«.

»Oćeš se tuć?«, zapitao je reporter pokušavajući se provući između stola i svog stolca koji je bio prislonjen uz zid.

»O, nemam ništa protiv«, rekao je novinar, »ako nemate ni vi.«

Reporterovi prijatelji načičkali su svoje šape po njemu da ga pridržuje. »Ne stvaraj probleme s ovim kržljavcem«, kazao je jedan od njih, dok su njegove vodenaste crvene oči pokušavale izgledati trijezno i odgovorno. »Zaboga, Joe, zar ne vidiš da je dvostruko slabiji od tebe i još k tome budaletina? Nećeš se valjda tući s budalom, Joe?«

»Sad će on dobiti svoje«, rekao je reporter blago se vrpoljeći pod rukama koje su ga obuzdavale.

»Señores, señores«, intervenirao je maleni meksički konobar, »ovdje ugledne dame i gospoda prisutni. Molim, malo tišine i lijepo ponašanje, molim.«

»Tko si, dovraga, uopće ti?«, upitao je reporter novinara iz svog skloništa od ruku, preko mršavog konobarova lika.

»Nitko s kim želiš imati posla, Joe«, javio se drugi prijatelj koji ga je pridržavao. »Hajde smiri se sad prije nego ovi Meksikanci proglašavaju opću uzbunu. Znaš kako naglo postaju odgovorni kad najmanje očekuješ. Smiri se, Joe, sjećaš se što se prošli put dogodilo, Joe. Što te uopće briga?«

»Señores«, govorio je maleni konobar mašući svojim tankim raširenim rukama naizmjenično gore–dolje kao da su rekviziti na štapovima, »ovo nužno morati prestati ili señores morati se maknuti«.

I prestalo je. Kao da je isparilo. Četiri su se reportera povukla za obližnji stol, okupili su glave u krug i mrmljali nad svojim čašama viskija. Novinar se

okrenuo za svoj stol, naručio još jednu rundu pića i mirnim glasom nastavio razgovor.

Ova kavana mu se nikada nije svidala, nikada tu nije imao sreće. Ovdje bi se uvijek dogodilo nešto što bi mu pokvarilo večer. Ako je na svijetu postojala jedna vrsta protuha koju je prezirao, to su bile protuhe iz svijeta novinarstva. Točnije, pijani nepismenjaci koje su *United Press* i *Associated Press* smatrali tek dovoljno dobrima za Meksiko i Južnu Ameriku. Stalno su se miješali u stvari koje ih se nisu ticale i provodili su vrijeme u pokušajima da negdje stvore nevolju kako bi imali o čemu pisati. Na kraju bi ih vlada uvijek povukla za uši i izbacila iz zemlje. Slučajno je znao da je protuha za susjednim stolom upravo pred deportacijom. Stoga je bilo prilično sigurno našaliti se o njegovu nesumnjivom poznanstvu s uglednicima meksičkih vlasti... Mislio je da će ga to zasigurno podsjetiti na što je aludirao.

180

Jedne je večeri došao ovamo s Miriam na večeru i ples, a za susjednim su stolom sjedila četiri ugojena generala sa sjevera, uvijenih brkova i velikih trbuha s opasacima krcatim mecima i pištoljima. Bilo je to davnih dana, odmah nakon što je Obregón zauzeo grad i mjesto je vrvjelo generalima. Preplavili su parne kupelji, gdje su skinuli svoje prljave vojne odore i iznojili isparine tekile i razvrata, zatim su preplavili kavane ne bi li se ponovno napili, ovaj put šampanjca, i pokupili francuske kurve dovedene prigodom svečanosti predsjedničke inauguracije. Ta su četvorica vodila tihu raspravu i svojim su zlim malim očima prodirali jedni drugima u lica. On i supruga plesali su na pristojnoj udaljenosti od stola kad je jedan od generala iznenada ustao i povukao pištolj, koji je zapeo, a ostala trojica su skočila i zgrabila ga, sve se odvijalo bez riječi, naočigled svih prisutnih. Sve do tog trenutka u tome nije bilo ništa neuobičajeno. Svaka normalna Meksikanka samo je čvrsto primila svog čovjeka oko struka i zavrtila ga tako da su mu leđa bila okrenuta prema generalu, držeći ga pred sobom kao štit i tada su se svi na trenutak ukipili i glazba je utihnula. Ali njegova žena Miriam je pobjegla od njega i sakrila se pod stol. Morao ju je pred svima vući za ruku da bi izašla. »Popijmo još jedno piće«, rekao je pa zastao i pogledao oko sebe kao da ponovo vidi to mjesto onakvim kakvo je bilo te noći prije gotovo deset godina. Trepnuo je i nastavio. Bio je to trenutak najvećeg poniženja u cijelom njegovu trulom životu. Mislio je da neće preživjeti da pokupi njihove stvari i odvede je odande. Generali su se vratili za stol i svi su nastavili plesati kao da se ništa nije dogodilo... I doista, ništa se nikome i nije dogodilo, osim njemu.

Te joj je noći satima, a poslije opet iznova gotovo godinu dana, pokušavao objasniti kako se zbog toga osjećao. Ona to nikako nije mogla shvatiti. Ponekad bi rekla da je sve to bila totalna glupost. Ili bi samodopadno napomenula da joj nikada ne bi palo na pamet da spašava svoj život na njegov račun. Smatrala je da takvi trikovi priliče Meksikankama kojima je samo jedna misao bila na pameti i iskoristile bi bilo koji izgovor da se priviju uz muškarca više nego što je to bilo nužno, ali nije mogla, *nije* mogla, shvatiti zašto je on očekivao da

se ona ponaša poput njih. Osim toga, pod stolom se osjećala sigurnije. To joj je bila prva i jedina pomisao. Rekao joj je da je metak mogao proći i kroz drvo; daska nije bila nikakva zaštita, a ljudski torzo mnogo bolje amortizira metke. Ponavljala je da joj jednostavno nije palo na pamet da učini nešto drugo i da to zaista nije imalo nikakve veze s njim. Nije joj uspio, niti na trenutak, dočarati problem iz svoje perspektive. To mora da je imalo veze s njim. Sve te Meksikanke rođene su sa znanjem što im je činiti i odmah su postupale sukladno tome, a Miriam je samo jednom za svagda pokazala kako su joj nagoni neusklađeni. Kad bi stegnula usta da zagriže usnu dok je izgovarala riječ »Nagoni!« činila je to na takav način da je ta riječ mogla zazvučati kao najbestidniji pojam na bilo kojem jeziku. Šokantna je bila ta riječ. I nije se zaustavila na tome. Na kraju je rekla da je uopće ne zanima za što su Meksikanke rođene, ali da ona ne namjerava potratiti vlastiti život podilazeći muškoj taštini. »Zašto bih ti ja vjerovala vezano za bilo što?«, upitala je. »Koji razlog si mi dao da bih imala povjerenja u tebe?«

Iznenadio se koliko se promijenila otkako ju je prvi put sreo u Minneapolisu. Odlučio je vjerovati da je uzrok te promjene njezin posao školske učiteljice. Rekao joj je da to smatra najsmrtonosnijim zanimanjem koje postoji te da bi trebalo zakonom zabraniti zgodnim ženama mlađima od trideset pet godina da se time bave. Podsjetila ga je da žive od novca koji je ona na tom poslu zaradila. Bili su zaručeni tri godine i on je takve čedne zaruke na daljinu smatrao morbidnim i neprirodnim. Naravno da je morao nešto raditi da ubije vrijeme pa je, dok je ona u Minneapolisu štedjela novac i punila ogromni kovčeg tekstilijama za kućanstvo, on u Mexico Cityju živio s nekom Indijankom koja je pozirala mnogim slikarima koje je poznavao. Predavao je engleski u jednoj tehničkoj školi — prokleta čudno, i on je bio učitelj, ali nije o tome imao negativan stav sve do sada — i živio je prilično lagodno s Indijankom od te plaće, jer njoj slikari za poziranje naravno nisu plaćali. Indijanka je radosno rasporedila svoje vrijeme između slikara, kuhinje i njegova kreveta, a uspjela je i roditi dijete a da nijednu od tih obaveza nije prekinula na duže od nekoliko dana. Kasnije ju je jedan od najpoznatijih i najuspješnijih slikara uzeo k sebi, postala je profinjena i izgradila je osobnost, ali i tada je ostala jednostavna i draga. Nakon nekog vremena počela je nositi domorodački nakit i kostimirana je izvodila domorodačke plesove, naučila je i slikati gotovo jednako dobro kao sedmogodišnje dijete; »znate«, rekao je, »primitivni stil«. No, tada je on već imao svojih briga. Kada je došlo vrijeme da Miriam dođe i uda se za njega — za sve to odgađanje, shvatio je kasnije, bilo je krivo Miriamino megalomansko shvaćanje o tome kakva treba biti mladenkina oprava — Indijanka je već otišla dosta veselo, zapravo i previše veselo, s drugim čovjekom. Vratila se za tri dana da mu kaže da će se napokon pošteno udati i kako smatra da bi joj trebao dati namještaj kao miraz. Pomogao joj je naslagati stvari na dvojica indijanska kola i djevojka je odšetala s djetetom čija se glavica klatila vireći iz njezine marame. Samo na trenutak, kad je ugledao djetetovo lice, obuzeo ga je čudan osjećaj. »Moje je«,

sam je sebi rekao te odmah zatim dodao, »možda«. Nije mogao biti siguran, a izgledalo je kao i svako drugo maleno čupavo indijansko dijete. Naravno da se ta djevojka nije udala; nikada to nije ni pomišljala učiniti.

Kad je Miriam stigla, kuća je bila gotovo prazna jer on nije uspio uštedjeti ni novčića. Imao je krevet i štednjak, a zidovi su bili ukrašeni crtežima i slikama njegovih meksičkih prijatelja, a bila je tu i hrpa oslikanih tikvi i izrezbarenog drveta i glinenog posuđa u prekrasnim bojama. Njemu se to uopće nije činilo tako loše, ali je Miriamino lice kada je stupila u prvu prostoriju bilo, morao je priznati, zagonetno. Nije mnogo govorila, ali postajala je nesretna zbog mnogočega. Neprekidno je plakala prvih nekoliko tjedana, zbog tajanstvenih i nedokučivih razloga. Budio se noću i nalazio ju je kako beznadno plače. Kad bi jutrom sjela da popije kavu naslonila bi glavu na ruke i zaplakala. »Nije to ništa, zaista ništa«, govorila bi mu. »Ne znam u čemu je stvar. Samo želim plakati.« On je dobro znao u čemu je stvar. Prešla je sav taj put da bi se nakon tri godine planiranja udala i nakon svega nije si mogla dozvoliti da se vrati kući i suoči se sa posljedicama svojih odluka. Takvo raspoloženje nije potrajalo, ali im je uništilo medeni mjesec. Što se tiče Indijanke, nije znala ništa i vjerovala je, ili se namjerno zavaravala, da je u trenutku njihova vjenčanja on bio nevin isto kao i ona. Nije pokazivala veliku znatiželju i imala je visoke moralne standarde, tako da mu nikada nije ni bila opcija da joj se povjerava o svojoj prošlosti. Jednostavno je na najiritantniji mogući način uzela zdravo za gotovo da u njegovoj prošlosti nije bilo ničeg vrijednog spomena, osim one tri godine njihovih zaruka, a to im je, dakako, već bilo zajedničko iskustvo. On je bio uvjeren da sve djevice, bez obzira na to koliko im ponašanje bilo suzdržano, jedva čekaju poduku o životu, da vise takoreći o niti dok sretno ne stignu na inicijaciju u okviru sigurnih, ali ipak razuzdanih prednosti braka. Miriam je oborila tu teoriju, kao što je s vremenom oborila i brojne druge njegove teorije. Njegova namjera da zauzme ulogu svjetskog čovjeka koji će educirati nevinu nevjestu, koja je iznimno prijemčiva za poduke, srezana je u korijenu. Nije nipošto bila prijemčiva za poduke i nije joj bilo nimalo teško pobuditi tuđi interes. U najintimnijim je trenucima bila odsutna mislima, nestala u nekoj vlastitoj tami, kao da joj je neka ranija veća šokantna spoznaja okupirala pažnju. Nju se nije moglo osvojiti, zbog vlastitih razloga koje nije htjela ili nije mogla otkriti. Nije bio kadar zauzeti ni ulogu pjesnika. Njegova poezija nije ju zanimala. Draži joj je bio Milton i to mu je dala do znanja. Dala mu je do znanja i to da je njihovo uzajamno žrtvovanje djevičanstva smatrala najvažnijim činom njihova braka, a jednom kad je taj sveti ritual izvršen, cijela je stvar spuštena na prilično nisku razinu. Koristila je groznu frazu »hod po tankoj liniji«, koju je primjenjivala u raznim prilikama. Hodali su, kao nikad prije, po tankoj liniji u tom braku; činilo se da je tanka linija povučena između njih čak i kada su zajedno ležali...

Najviše mu je smetala Miriamina đavolska nedosljednost. Provela je tri užasne godine pišući mu kako joj je život sumoran, strašan i banalan, kako je



izmučena i umorna od beznačajnih konvencija i rasonoda, kako su svi oko nje uskogrudni, kako žudi za životom na predivnom opasnom mjestu među zanimljivim ljudima koji slikaju i pišu poeziju i kako njegova pisma dolaze u njezin zagušljivi skućeni svijet kao dašak slobodnog planinskog zraka, i sve u tom stilu. »Zaboga«, reče on svome gostu, »popijmo još jedno piće«. Dakle, pomalo se osjećao kao da oslobađa slatku ptičicu iz kaveza. Jednom kad bude oslobođena, zahvalno će sletjeti na njegov dlan. Napisao je pjesmu o ptici oslobođenoj iz kaveza, posvetio ju je njoj i poslao joj je jedan primjerak. Zaboravila ju je spomenuti u svom sljedećem pismu. Onda se pojavila sa sto kila teškim kovčegom prepunim posteljine i doživotne zalihe svilenog donjeg rublja i, kao što možete pretpostaviti, očekivala je da će se skrasiti u modernom grijanom stanu i da će joj srijedom na večeru dolaziti mladi američki parovi s umjetničkim afinitetima. Nije ni čudo da joj se izraz lica promijenio s prvim pogledom na novi dom. Njegovi prijatelji Meksikanci posvuda su razbacali cvijeće, svezali su svežanj karanfila na kvaku ulaznih vrata, na podu su gotovo načinili tepih od crvenih ruža, male bijele cvjetice zataknuli su na obješene pamučne zastore, kvrgavi krevet prekrili su pokrivačem od gardenija i diskretno su se povukli, ostavivši radosne ohrabrujuće poruke naškrabane na nekoliko mjesta, čak i na bijelim ožbukanim zidovima... Ušetala je s blagim izrazom užasa u očima odgurujući stopalima uvenulo cvijeće. Pomaknula je gardenije ustranu da bi mogla sjesti na rub kreveta i nije progovorila ni riječi. Zdravo, Himeneju¹! Što li slijedi?

183

On je ubrzo izgubio svoj učiteljski posao. Ministar obrazovanja, koji je bio naklonjen ravnatelju škole, iznenada je smijenjen i svaka je osoba iz njegove stranke, sve do školskih domara, uklonjena zajedno s njim, i eto nas. Nakon nekog vremena čovjek se nauči takve stvari prihvaćati smireno. Čekaš da se tvoji vrata na položaj ili pokušaš uspostaviti savez s novima... Kako god... U međuvremenu su promjene i pokret napravili tako dobru predstavu da čovjek zaboravi kako je sve to utjecalo na njegovu zalihu hrane. Miriam ni politika ni lokalni povijesni pokreti nisu zanimali. Ona je vidjela jedino da je joj je muž izgubio posao. Živjeli su od Miriamine ušteđevine podebljane rođendanskim i božićnim novčanim pošiljkama njezina oca, koji je stalno prijetio da će doći u posjet, unatoč Miriaminim očajničkim pismima u kojima ga upozorava kako je zemlja užasna, a klima bi mu zasigurno uništila zdravlje. Miriam je preko volje obilazila tržnice, trudila se pripravljeti pristojnu američku hranu nad žeravnikom, a suđe i rublje prala je na terasi u kamenom koritu s hladnom vodom; sve što mu se s Indijankom doimalo radosno, prirodno i jeftino s Miriam je bilo suviše porazno i stajalo ga je njezine šutnje. Njezin se novac istopio i više im ništa nije ostalo.

Nije željela pored sebe sluškinju Indijanku: bile su prljave, a uostalom, nije si to mogla ni priuštiti. Njemu nije bilo jasno zašto je bila toliko ogorčena zbog kućanskih poslova i zašto ih je prezirala, pogotovo jer se ponudio da joj pomo-

1 Starogrčki bog svadbe (nap. prev.)



gne. Njemu se pranje gomile šarenog indijanskog posuđa vani pod suncem, pored bugenvilije koja se penje uza zid i pajasena u punom cvatu činilo kao piknik. Ali Miriam nije dijelila to mišljenje. Prezerala ga je jer je to doživljavao kao piknik. Sjetio se kako je njegova majka obavljala kućanske poslove kad je on bio dijete. Imala je šestero djece različite dobi i njezin je rad bio naporan i neprekidan, ali latila bi ga se odlučno i bez prigovora, s radosnim izrazom lica, kao da joj ruke same od sebe rade, dok joj se mašta igra negdje u daljini. »Ah, tvoja majka«, izgovorila je njegova žena nekako beznačajno. To ga je užasno povrijedilo, kao da je vrijeđala njegovu majku i prizivala na nju prokletstvo jer je takvog sina donijela na svijet. Miriam je nesumnjivo bila snažna. Svoju je osobnost, koju nitko nije bio dužan uvažavati, znala predstaviti oštro i opako. Imala je odgoj, čvrsto tlo pod nogama, jasan stav i čvrsto držanje: čak i kad bi plesali mogao je osjetiti napetost kojom je upravljala bokovima i njena ukočena koljena, što je njenom plesu dalo vrlo privlačnu snagu i lakoću bez imalo popuštanja. Imala je svojih vrlina, mora se priznati, poput dobrog konja, ali propustila je biti lijepa. To joj nije bilo svojstveno. Posramio se kad ga je podsjetila da bi, kad bi bio invalid, svesrdno radila za njega i njegovala ga, ali bio je očigledno dobrog zdravlja, a posla nije ni tražio i još je pisao onu svoju poeziju, što je bila kap koja je prelila čašu. Nazvala ga je propalitetom. Nazvala ga je bezvrijednim, inertnim, beznačajnim i bezvjernim. Pokazala mu je svoje uništene ruke i upitala ga čemu bi se više uopće mogla radovati. Nekoliko mu je puta rekla da nije navikla na druženja s neopisivo neotesanim i groznim ljudima koji su stalno prolazili njihovom kućom. Štoviše, nije ni imala namjeru da se uopće pokuša naviknuti. Trudio se objasniti joj da su ti ljudi najbolji slikari i pjesnici u Meksiku te da bi ih trebala cijeniti; to su bili umjetnici o kojima joj je pisao. Zanimalo ju je zašto Carlos nikada ne presvlači košulju. »Rekoh joj«, kaže novinar, »vjerojatno zato što drugu košulju nema.« I zašto se Jaime tako proždrljivo naginje nad tanjurom i guta hranu? Zsigurno zato što gladije. Upravo to nije mogla shvatiti. Zašto ne rade i ne zarađuju za život? Uzaludan je bio njegov pokušaj da joj objasni franjevačke pojmove svetog Siromaštva koje je prirodni pratilac umjetnika. Rekla je, »Ti dakle misliš da su oni namjerno siromašni? Samo ti možeš biti takva budala.« Nevjerojatno što je ta žena izgovorila. A njegov je opći dojam bio da je tiha poput mačke. Pokušavao joj je i dalje šeretski objasniti svoju mističnu vjeru u te ljude koji su uokolo hodali odrpani i gladni jer su jednom za svagda odabrali između, kako je on mrtav ozbiljan rekao, svoje duše i ovoga svijeta. Miriam je bila pametnija. Znala je da su vrebali pravu priliku. »Odvratno je i sramotno bila u pravu. Kako ja mrzim tu ženu, mrzim je kao nikoga na svijetu. Uvjeravala me je da oni nisu tako blesavi kao što sam mislio; i doživio sam da vidim kako se Jaime spetljao s bogatom starijom ženom, kako je Ricardo odlučio postati filmski glumac, a Carlos je po narudžbi vlade bez zadržke pristao slikati revolucionarne freske, i tada sam se pitao, zašto se čovjek ne bi snašao kako god može?« Ali neka fiksna točka njegovih osjećaja odbila se pokoriti tom uvjerenju. Imao je pregršt

romantičnih ideja o umjetnicima i njihovoj sudbini i čvrsto ih se uhvatio. Miriam ih je prozrela s pola oka. Kako li je samo želio da može smisliti neki trik kojim bi je dokrajčio. Ali nije mogao. Svi su ga redom napustili, na kraju je i sam otišao. »Znači, gledajte, nimalo se bolje ja ne osjećam zbog toga što sam na kraju učinio, ali mogu reći da nisam neobičan. To mogu reći. Nevolja je u tome što je Miriam bila u pravu, prokleta bila. Ja pjesnik nisam, moja poezija je smeće, a svoje ideje o umjetnicima mora da sam pokupio iz knjiga... Znete ono, zasebna rasa, posvećeni ljudi koji su daleko iznad banalnih ljudskih potreba i ambicija... Mislim, vjerovao sam da je umjetnost religija... To sam mislio kad je Miriam stalno ponavljala...«

Mislio je zapravo da mu je sav taj sukob počeo ozbiljno štetiti. Miriam se pretvorila u osvetoljubivu furiju, ali ipak je nije mogao osuđivati. Mrziti, da, bilo je to gotovo prejednostavno. Njegovo staromodno, ugledno, srednjoklasično, marljivo američko porijeklo i obrazovanje probudilo se u njemu i borilo se na Miriaminoj strani. Imao je osjećaj da je slomio svaku kost u sebi ne bi li ih se otarasio i ostavio ih iza sebe, a sad je evo napokon sustignut, poražen i natjeran da se preda što nije imalo nikakve veze s njegovim umom ili srcem. Osjećao se kao da ga je vlastiti krvotok iznevjerio. Mogućnost da se zaposli i postane pristojni činovničič izlizanih hlača i laktova — posao, naime, nije mogao zamisliti u drukčijim okvirima — činila mu se kao neka vrsta preuranjene smrti koja mu ne bi čak ni pružila kompenzaciju u vidu gubitka pamćenja. Oko toga nije poduzeo apsolutno ništa. Obavljao je sitne poslove i zarađivao nešto novca, ali nikada dovoljno. Mogao je sve to vidjeti iz njezine perspektive, barem se jako trudio da vidi. Kada je došlo do obračuna, nije imao ni jedan jedini argument u korist svog načina života koji bi držao vodu. Pokušavao je živjeti i misliti na način za koji se nadao da će na kraju od njega napraviti pjesnika, ali nije mu uspjelo. To je ukratko bit priče. Mogao je dakle nastaviti put prema nekom nezamislivo užasnom kraju da Miriam, nakon četiri godine: četiri godine? Da, zaboga, četiri godine, jedan mjesec i jedanaest dana nije pisala kući tražeći novac, spakirala ono što je ostalo od svojih stvari, za oproštaj ga nazvala nekim pogrđnim imenima i otišla. Toliko dugo je izgledala bijedno, mršavo i mahnito da se više nije mogao ni sjetiti da je pamti drugačiju, no odjednom mu se njezin profil na vratima učinio neprepoznatljivim.

I tako je otišla, učinivši mu time veliku uslugu, a da to nije ni znala. Bio je upao u kukavičku naviku vjerovanja da je njihov brak vječan, bez obzira na to kakvo zlo ih snašlo, da se vole pa stoga bilo kakve okrutnosti jedno drugome činili, to neće imati nikakvu važnost, tako da je razvio pravu gluhoću za njezine riječi. Pred kraj je više nije mogao ni vidjeti ni čuti. Toga je postao svjestan tek naknadno, kad su ga upamćene fraze i izrazi njenih očiju i usana počeli izjedati do srži. Bio joj je zahvalan. Da nije otišla, mogao je i dalje dangubiti, tratiti vrijeme u pokušajima da piše poeziju vucarajući se po prljavim živopisnim kafićima s novom ekipom bistrih, brbljavih, siromašnih mladih Meksikana, koji slikaju ili pišu, ili govore kako namjeravaju slikati ili pisati. Njegova

se vjera obnovila; ovi momci su bili čisti umjetnici — nikada se ne bi prodali. Ali nisu bili ni propalice. Cijelo su vrijeme radili na nečemu što je imalo veze s Umjetnošću. »Sveta Umjetnost«, kaže on, »opet su nam čaše prazne.«

Ali pokušaj takvo što reći Miriam. Nekako nikada nije uspio doći do onog stabla pod koje je želio leći. Da jest, zasigurno bi se netko pojavio i tražio da naplati najamninu. Naležao se on dosta pod stolovima u Dinty Mooreu ili Black Catu s družinom Amerikanaca koji su, kao i on sam, živjeli slobodnim životom i proučavali lokalne običaje. Bila je to vježba, objašnjavao je Miriam, nadajući se da će bar jednom prihvatiti šalu, za ležanje pod stablom u budućnosti. Ali to mu nije prošlo. Radije bi umrla, nego se nasmiješila na takve izjave. I dakle... Posvetio se karijeri u velikom stilu. Bilo je lako. Teško da bi sada mogao reći koji su mu bili prvi koraci, ali bilo je lako. Da nije bilo Miriam, bio bi propalitet, poput onih propalica iz Dinty Moorea, i dalje bi se valjao pod stolovima i proučavao lokalne običaje. Posvetio se novinarskoj karijeri i napravio je dobru stvar od toga. Bio je priznati autoritet za revolucije u dvadesetak latinoameričkih zemalja, a stekao je i naklonost skupih časopisa liberalno-humanitarne struje, koji su mu dobro plaćali da svijetu pripovijeda o potlačenima. Znao je zaista i pisati; prema vlastitim tvrdnjama, imao je poseban prozni stil. Postigao je uspjeh koji se mogao izrezati iz novina i zalijepiti u knjigu, koji se mogao prebrojati i staviti u banku, koji se može pojesti, popiti i odjenuti i koji se može vidjeti u očima drugih ljudi na popodnevničkim druženjima i večernjim zabavama. Dobro, i što sad? Na krilima svega toga ponovno se oženio. Dvapat, zapravo, a dvapat se i razveo. Tri puta sve zajedno, zar ne? To je bilo puno. Potrošio je mnogo vremena i energije radeći razne stvari za koje nije ni najmanje mario, da bi dokazao svojoj prvoj ženi, dvadesettrogodišnjoj učiteljici iz Minneapolisa u Minnesoti, da nije obična protuha, nesposobna za bilo što osim da leži pod stablom — kad bi barem mogao naći to idealno stablo koje si je zacrtao u mislima — pišući poeziju i uživajući u životu.

Sada je uspio. Izravnao je pismo koje je prevrtao po rukama i pogladio ga kao mačku. Kazao je: »Cijelo ovo vrijeme gradio sam priču prema vrhuncu. Znao, dobra stara tehnika iznenađenja. Sada se pripremite.«

Miriam mu je pisala, nakon ovih pet godina, tražeći ga da je primi natrag. I ne biste vjerovali, on se umalo slomio i bezuvjetno pristao. Otac joj je umro, bila je užasno usamljena, imala je dovoljno vremena da o svemu ponovno promisli, vjerovala je da je za mnoge stvari i sama kriva, iskreno ga je voljela i tako je uvijek, doista, bilo; požalila je, oh, zbog svega i nadala se da nije prekasno da zajedno iznova izgrade sretan život... Pročitala je sve što je objavio, što god je mogla pronaći, i sve joj se sviđjelo. Tog istog jutra poslao joj je novac da može doputovati i namjeravao ju je prihvatiti natrag. Opet će živjeti u ne pretjerano udobnoj meksičkoj kući i neće dobiti moderan stan. Prihvatit će sve što joj on odluči pružiti i to će joj se sviđjati. A nije se zapravo ni namjeravao ponovno njome oženiti. Nikako. Ako bude željela živjeti s njim pod tim uvjetima, u redu. Ako ne, može se opet vratiti u onu svoju školu u Minneapolisu. Ako ostane,

hodat će po tankoj liniji, svakako, po onoj koju nije sama iscrtala. Uzeo je nož za rezanje sira i povukao dugu oštru liniju po kariranom stolnjaku. Ona će, vjerujte mu, po *tome* hodati.

Kazaljke na satu pokazivale su pola tri. Novinar je iskapio svoje posljednje piće i nastavio opuštenom rukom iscrtavati linije po stolnjaku. Njegov je gost poželio reći, »Ne zaboravite me pozvati na vjenčanje«, ali se predomislio. Novinar je podigao svoje trzajuće kapke i usmjerio svoje napola usredotočene oči na sjenu nasuprot sebe te rekao, »Pretpostavljam da mislite da ja ne znam — «

Njegov se gost pomaknuo do ruba stolca i promatrao je orkestar kako se priprema za polazak. Kavana je bila gotovo prazna. Novinar je zastao, ne zato jer se nadao odgovoru, već da važnoj izjavi koju se spremao izgovoriti da određenu težinu.

»Da ne znam što se ovaj put događa«, rekao je, »nemojte se zavaravati. Ovaj put, znam.« Činilo se da opominje samoga sebe pred zrcalom.

Izbor i prijevod: ANA KOVAČEVIĆ

187

Katherine Anne Porter (Texas, 15. V. 1890. — Maryland, 18. IX. 1980.), istaknuta američka spisateljica, novinarka, esejistica i politička aktivistica, poznata po kratkim pričama koje se odlikuju kompleksnom karakterizacijom likova kakva se obično postiže tek u romanima.

Iako je kasnije predavala na brojnim sveučilištima, Porter nije imala formalnu visoku naobrazbu, ali je stekla veliku opću kulturu samostalnim proučavanjem širokog spektra tema. Radila je kao novinarka u Chicagu i Denveru. U New Yorku je 1919. pisala priče za djecu i obavljala promidžbene poslove za jednu filmsku kompaniju, sve do studenoga 1920. kada odlazi u Meksiko na mjesto urednice časopisa na engleskom jeziku. Ondje se upoznaje s meksičkim kulturnim krugovima i akterima ljevičarskog pokreta. Iako se kasnije razočarala u revoluciju i njezine vođe, boravak u Meksiku pružio joj je bogato iskustvo koje ju je, između ostalog, inspiriralo na pisanje kratkih priča čija se radnja u tom podneblju i odvija. Prva priča koju je objavila, *Maria Concepcion* (1922.), uvrštena je u njezinu prvu zbirku kratkih priča *Rascvjetano Judino drvo* (*Flowering Judas*, 1930.).

Naslovno djelo sljedeće zbirke, *Blijedi konj, blijedi jahač* (*Pale Horse, Pale Rider*, 1939.), bolna je priča o mladenačkoj romansi koju brutalno prekida smrt mladića zbog epidemije španjolske gripe 1919. U toj priči, kao i u ostale dvije iz iste zbirke, (*Noon Wine* i *Old Mortality*), prvi put se pojavljuje njezina poluautobiografska junakinja Miranda, smjela i neovisna žena.

Za svoje kratke priče dobila je najviše priznanja književnih kritičara i vrlo je brzo stekla ugled u književnom svijetu, ali od prodaje svojih knjiga nije se mogla uzdržavati pa je povremeno radila kao scenaristica u Hollywoodu te kao gostujući predavač na fakultetima.

Svojim prvim i jedinim romanom *Brod ludaka* (*Ship of Fools*, 1962.) uspjela je osvojiti širu čitateljsku publiku. U njemu donosi priču o skupini Nijemaca koji, uz razne druge likove, uoči uspona nacizma na političku scenu, iz Meksika plove natrag u domovinu. Roman je postao bestseller, a tri godine nakon objave dobio je i holivudsku ekranizaciju. Autoričin pomno formiran ironični stil savršeno se uklapa u alegorijsko ispitivanje kolizije dobra i zla, a prodorni psihološki uvid, karakterističan za sva njezina djela, dominantan je i u ovoj knjizi.

Za *Zbirku kratkih priča* (*Collected Short Stories*, 1965.) dobila je nagrade National Book Award i Pulitzerovu nagradu za fikciju. Njezini eseji, članci i književne kritike sabrani su u knjizi *Prošli dani* (*The Days Before*, 1952; 1970. prošireno izdanje). U posljednjem djelu, *Vječna nepravda* (*The Never-Ending Wrong*, 1977.), bavi se suđenjem i pogubljenjem talijanskih imigranata Nicole Sacca i Bartolomea Vanzettija u SAD-u 1927., protiv čega je pedeset godina ranije i sama prosvjedovala.

Bila je članica udruženja American Academy of Arts and Letters i pet je puta tijekom 1960-ih godina bila nominirana za Nobelovu nagradu za književnost.

Ana Kovačević

Siniša Vuković

Miroslav Krleža na pozornicama kazališta u Splitu

(U povodu 130. obljetnice i otvorenja zgrade splitskoga kazališta
i rođenja književnika Miroslava Krleže)

189

Oholi splitski provincijski mandrilizam nikad nije bio ni izbliza prisposobiv decentnoj zagrebačkoj salonskoj agramerštini, ali je mentalitet Splićana — valjda podsvjesno, možda refleksno? — oduvijek bio sklon otvorenosti usmjerenoj naprama onim demijurzima koji, bilo kulturološki bilo ideološki, nisu pripadali kvalitativnoj skali ovdašnjih menzurâ što su mjerile stupanj identiteta ili zavičajne osviještenosti. Ta se delikatna odlika iz područja opće splićanistike, ponajprije i sasvim eklatantno, najsnažnije očitovala na polju kazališne umjetnosti.

Ako je i bilo za očekivati da će u glazbenom stratumu splitske teatralije recepcijsku preponderanciju imati uvozni talijanski belkanto nad domaćim »slavenskim balkantom« — pa će Giuseppe Verdi i Giacomo Puccini vazda imati primat u konkurenciji s Jakovom Gotovcem ili Josipom Hatzeom — a onda se svakako ugodnim iznenađenjem čini količina izvedenih naslovâ koje je tijekom 100 godina profesionalnog ansambla u splitskom Teatru imao, primjerice, naš književni bard Miroslav Krleža. Pored inozemnih dramatičarâ iz prvog ešalona najvažnijih svjetskih autora, kakvi neporecivo jesu starogrčki Sofoklo ili Eshil, pa William Shakespeare ili Jean-Baptiste Poquelin Molière, Luigi Pirandello ili Bertolt Brecht, Nikolaj Vasiljevič Gogolj ili Anton Pavlovič Čehov, svakako predstavlja podjednako i radosnu i ponosnu spoznaju što su u splitskom kazalištu uprizorena brojna djela, primjerice, Branislava Nušića ili Jovana Sterije Popovića, odnosno Marina Držića i Ranka Marinkovića, Milana Begovića i Ive Brešana, plus duhovno nam bliski prekojadranski ostvaraji Carla Goldonija ili Eduarda de Filippa, te sasvim zavičajnih adutâ s kampanilističkim punjenjem u vidu Marka Uvodića Splićanina, Ivana Kovačića i Miljenka Smoje. Goldonija je na splitsku čakavštinu bio prevodio Ivo Tijardović, još jedan od značajnika našega Teatra, dok je ove potonje mahom dramatizirao i za scensko izvođenje

adaptirao nestor splitske teatrologije — Ante Jelaska. Uzgred, i Ante Jelaska je bio napisao, i izveo, nekoliko komada u dalmatinskom motu...

No, repertoar najvećega kazališta u Dalmaciji u značajnoj su mjeri obilježila i genijalna dramska djela Miroslava Krleže.

Evo, u povodu 130. obljetnice i otvorenja kazališne zgrade u Splitu i rođenja Miroslava Krleže (1893.), u ovom radu prikazat ćemo kompletnu *krležijan*; ljetopis njegovih djela što su postavljena na splitskim pozornicama s domaćim profesionalnim ansamblom. A taj je profesionalni ansambl gotovo četiri desetljeća mlađi od same zgrade, budući da je osnovan tek 1920. godine kao Narodno pozorište za Dalmaciju — Split. U tom dugom međuvremenu Splitsani su gledali jedino gostovanja, i to ponajprije operne izvedbe putujućih talijanskih ili čeških opernih trupa pod vodstvom kakvog impresarija, dok su prvih desetljeća XX. stoljeća u grad pod Marjanom u više navrata stizale razne produkcije u svim smjerovima već dobro organiziranoga Hrvatskoga narodnoga kazališta u Zagrebu (od 1860. u zgradi na Gornjem gradu, od 1896. u današnjoj kazališnoj kući).

190

Nakon što je 1928. godine prestalo s radom Narodno pozorište za Dalmaciju — Split, početkom 30-ih godina tri je sezone djelovalo Narodno kazalište Primorske banovine, što je ustvari bilo u Split izmješteno Hrvatsko kazališno društvo u Osijeku pod upravljanjem skladatelja Petra Konjovića i uz asistenturu glumca i redatelja Tomislava Tanhofera. Vrijeme je to kad Miroslav Krleža iza sebe ima napisanu glavninu svojega dramskog opusa i kad Splitsani ostvaruju svoju prvu produkciju nekog njegovog djela. Bit će to drama *Gospoda Glembajevi* u režiji samoga intendanta Konjovića, premijerno izvedena 24. veljače 1931., o kojoj je Silvije Alfirević u lokalnim novinama bio notirao: »G. Konjović kao režiser priuštio je gledaocima umjetnički užitak, jer je duboko istražio dominantnu ideju djela i prama tome stvorio logičnu i estetski obrađenu akciju. Zamisao da svojom režijom evocira u nama tačan pogled u život jedne glembajevske porodice, uspjela je vanredno dobro« (*Novo doba*, 25. II. 1931.). (Pridometnimo, istom, kako će u Split, ipak, u ovo vrijeme gostovati Drama iz Zagreba s predstavama *U agoniji*, 1. VI. 1928. i *Gospoda Glembajevi*, 24. X. 1935.)

Netom kasnije, neće se šjor Fric izvoditi ni u vrijeme Hrvatskoga narodnoga kazališta Split (1940. — 1941.), ni za vrijeme Dramskog studija Split (1944.), ni za vrijeme Kazališta narodnog oslobođenja Dalmacije Split (1944. — 1945.), koje su po povratku iz partizana utemeljili Ivo Tijardović, Silvije Bombardelli i Mira Banjanin–Bombardelli, kao ni za trajanja Kazališta narodnog oslobođenja Hrvatske Split (1945.).

Bilo je to vrijeme improvizacije i snalaženja u doba kad se još nije bio ni razišao miris ratnoga baruta u zraku, ali je 1. srpnja 1945. donesena odluka o pokretanju Narodnoga kazališta u Splitu s profesionalnim ansamblom u njemu. I, kao jedna među prvim dramskim predstavama koja je bila postavljena, bila je Krležina drama *Gospoda Glembajevi*.



Gospoda Glembajevi, premijera 1. XII. 1945.

U godinu i pol dana odigrana je ukupno »sretnih« 13 puta. Režirao ju je Tomislav Tanhofer, koji je i igrao u predstavi, uz scenografsku suradnju Valdemara Janševskog. Ružu solista sačinjavahu: Ante Šoljak (Ignjat Glembay), Ivica Tanhofer (Barunica Castelli–Glembay), Tomislav Tanhofer (Leone Glembay), Vana Elegović (Sestra Angelika–Glembay), Vatroslav Hladić (Titus Andronicus Fabriczy–Glembay), Branko Mešeg (Puba Fabriczy–Glembay), Albert Di Cecco (Paul Altmann), Ivo Marjanović (Alojzije Silberbrandt), Karlo Bulić (Ulanski Oberleutnant von Ballocsansky) i Rikard Brzeska (Kamerdiner).

Predstava nije ostala bez medijskog odjeka; dapače, u tek dvije godine starom dnevniku *Slobodna Dalmacija*, kasnije proslavljeni naš pjesnik Šime Vučetić iz Vele Luke na Korčuli, objavio je opširnu ekspertizu, zapravo esej: i o samoj drami, ali i o konkretnoj izvedbi u Splitu. Iz njegova vrlo analitičkog teksta, u kojem na više mjesta za Krležu kaže da je bio »kritički realist«, neka bude izdvojeno: »Iako Krleža nije jače iznio otpor narodnih slojeva, svijetle njihove momente u borbi protiv Glembajeva i glembajevskih posljedica, on je ipak dao najbolju kritičko–realističku knjigu o gornjoj klasi u Hrvatskoj, upravo u Zagrebu, u kojem je ta klasa na najvišem, upravo najstrašnijem stepenu razvijala svoju zločinačku aktivnost i zastavu, razvivši je kasnije putem plemstva, Glembajeva ili klera do Poglavnika, Glinske crkve i Jasenovca (...) Zdravi i borbeni čovjek može vidjeti, gledajući ovu dramu sa one divne superiorne distance, kakvi su bili magnati i gospodari Hrvatske od Marije Terezije do Ante Pavelića. Istina, to je tek jedan isječak, dramski stiliziran, ali i on je dovoljan da vidimo kakvo je zlo vladalo našim svijetom. Ali gledajući sve ovo u ovoj drami, sa stanovišta ove nove stvarnosti i novih ljudskih odnosa produbljuje se misao da se ekonomski uslovi pod kojima su Glembajevi nastali ne smiju nikada više vratiti« (*Slobodna Dalmacija*, 11. XII. 1945.). Naravno, duboko se osjeća moment u kojem Šime Vučetić, kao friški partizan, piše ovu kritiku i tumači samo djelo: na vrutku socrealizma koji će prevladati u predstojećem vremenu.

191

U agoniji, premijera 25. I. 1947.

Režirao je također Tomislav Tanhofer, koji je opet i igrao u izvedbi, a ovaj put suradnik u scenografiji bio mu je Rudolf Bunk: sjajan njemački umjetnik, koji će svojim čudesnim kreacijama obilježiti predstojeća dva desetljeća na splitskoj kazališnoj pozornici.

Splitski glumci koji su oživotvorili ovu premijeru, prvu dramu koju su, vidjeli smo, SPLICANI uživo i čuli od Miroslava Krleže u svojemu gradu, bili su: Karlo Bulić (Barun Lenbach), Ivica Tanhofer (Laura Lenbachova), Tomislav Tanhofer (Dr. Ivan pl. Križovec), Vana Elegović (Grofica Madeleine Petrovna), Andro Marjanović (Gluhonijemi prosjak) i Marija Jurjević (Marija).



U agoniji, obnova 4. III. 1948.

Obnova je izvršena prema prethodnom Tanhoferovu predlošku, a izuzev Andra Marjanovića, svi su protagonisti bili izmijenjeni, mahom gostujućim umjetnicima: Vatroslav Hladić (Barun Lenbach), Marija Borska (Laura Lenbachova), Tito Strozzi (Dr. Ivan pl. Križovec), Ivka Berković (Grofica Madeleine Petrovna), Andro Marjanović (Gluhonijemi prosjak) i Vjeročka Kudrjavcev (Marija).

U agoniji, premijera 4. III. 1952.

Redateljsku palicu u ovoj prilici preuzima Anđelko Štimac, kojemu je asistent Ante Viculin, dok se zadržava scenografija Rudolfa Bunka. Dosad nije bilo govora o kostimografima, pa na plakatu za ovu izvedbu stoji kako su »dekoracija i kostimi izrađeni u radionicama Narodnog kazališta pod vodstvom Mile Asanovića, Venceslava Jahode i Jozice Vrandečić«.

192

Igrali su: Vatroslav Hladić (Barun Lenbach), Maria Danira (Laura Lenbachova), Nikola Čuk (Dr. Ivan pl. Križovec), Ivka Berković (Grofica Madeleine Petrovna), Andro Marjanović (Gluhonijemi prosjak) i Sanda Hladić (Marija).

U agoniji, obnova 1. IV. 1953.

Nakon što je već dobro igrao ulogu Baruna Lenbacha, glumac Vatroslav Hladić okušao se i kao redatelj. S tim da je u ovoj produkciji zadržao svoju ulogu na pozornici. Među kolegama u kostimima bio je komplet dojakošnjih njegovih kolegâ, s tom razlikom da je jedino Tito Strozzi (Dr. Ivan pl. Križovec), nakon nekog vremena obukao stari kostim.

Leda, premijera 24. X. 1954.

I treći dio glembajevske trilogije, drama *Leda*, dočekala je premijernu inscenaciju u Splitu. Dosad poznat kao Krležin interpret, veliki naš kazalištarac Tito Strozzi u ovoj se prilici Splićanima predstavio i kao režiser. Scenograf je bio također majstor Rudolf Bunk.

Ovu su prvu splitsku *Ledu* iznijeli redom: Ivan Đurđević (Vitez Oliver Urban), Slavko Štetić (Klanfar), Vana Elegović (Melita), Ivo Marjanović (Aurel), Žuža Tolić (Klara), Zorka Falović (Fanny), Mia Sasso (Prva dama), Evgenija Vugdelić (Druga dama) i Berislav Mudnić (Gospodin).

Kritički osvrt na prvu dramsku premijeru te sezone napisao je Miljenko Smoje. Ovo nije bio prvi put da se ovaj splitski novinar i kroničar upustio i u avanturu kazališnoga kritičara, a o Krležinoj drami, kao i impresijama sa same predstave, popularni Šunje zapisa: »U ciklusu Glembajevih 'Leda' je najčudnovatije, najmanje efektno, ali najinteresantnije i najdublje djelo (...) Režija Tita Strozzi bila je s vanjske strane dopadljiva. I nama se čini, da je to jedna efektna režijska improvizacija, u kojoj se detalji nisu obrađivali, nego su sigurnom rukom označene glavne linije predstave. Vrijeme, koje je Tito Strozzi

uložio na ovu režiju, nije bilo u pravilnom omjeru prema rezultatu. Upravo je nevjerojatno, da se u tako kratkom vremenu može stvoriti predstava kvalitetnija od niza prošlogodišnjih. A zaista je šteta, što se 'Ledi' nije ozbiljnije prišlo, jer je malo nedostajalo pa da naša Drama prvom premijerom postigne valjan uspjeh. Bunkova inscenacija bila je ukusan okvir Krležinoj 'Ledi'» (*Slobodna Dalmacija*, 29. X. 1954.). Smoje nije baš bio oduševljen kreacijama koje su ponudili glumci.

U agoniji, obnova 28. IV. 1956.

Nakon što je u njoj više puta igrao, sad će se režije obnove ove drame prihvatiti Tito Strozzi. I dalje je scenograf Rudolf Bunk. A Krležin će tekst iznijeti: Jozo Martinčević (Barun Lenbach), Maria Danira (Laura Lenbachova), Tito Strozzi (Dr. Ivan pl. Križovec), Ivka Berković (Grofica Madeleine Petrovna), Andro Marjanović (Gluhonijemi prosjak) i Anica Mladenović (Marija). Dakle, opet glavnina tumača koji su već dosad nastupali svatko u svojoj ulozi.

Gospoda Glembajevi, premijera 5. I. 1957.

Pošto se u klepsidri vremena prosula cijela jedna *duzina* od 12 godina, kazalište na Dobrome u Splitu dočekalo je i drugu vlastitu produkciju ove možda i najveće Krležine drame. Redatelj je sad već prekaljeni krležijanac Tito Strozzi, scenograf je također u međuvremenu afirmirani doajen Rudolf Bunk, a asistent je redatelju glumac Ivo Marjanović, također ikona splitskoga Teatra, koji će često u vremenima što će uslijediti biti dragocjeni lektor i, kao izvorni govornik, zapravo stručni suradnik brojnim režiserima za splitsku čakavštinu.

Ovaj put ružu solista predstave sastavit će: Bogdan Buljan (Ignjat Glembay), Vana Elegović (Barunica Castelli–Glembay), Sava Komnenović (Leone Glembay), Marika Tocinovsky (Sestra Angelika–Glembay), Slavko Štećić (Titus Andronicus Fabriczy–Glembay), Vladimir Krstulović (Puba Fabriczy–Glembay), Berislav Mudnić (Paul Altmann), Ivo Marjanović (Alojzije Silberbrandt), Stjepko Janković (Ulanski Oberleutnant von Ballocsansky) i Juraj Knežević (Kamerdiner). U odnosu na stariju postavu, Ivo Marjanović je zadržao svoju rolu, dok je Vana Elegović od Angelike progredirala do Barunice Castelli.

Osim što je igrao Ignjata Glemбая, Bogdan Buljan u dnevnom je listu *Slobodna Dalmacija*, u broju od 29. prosinca 1956., donio iscrpnu najavu ove premijere. I inače je Buljan bio vrlo marljiv i predan kroničar kazališnog života u Splitu, koji je desetljećima kao agilni skoroteča pisao najave za novine i povjestice za teatarske publikacije.

A osvrt na ovu premijeru Krležine drame u mjesnom je žurnalu potpisao Ante Sviličić, kasnije aktivniji prozaik koji je uglavnom pisao novele i pripovijetke, a bio je i urednikom u poznatim splitskim časopisima *Mogućnosti* i *Vidik*. Za njega su Krležini *Glembajevi* »bez sumnje, najsnažnije i najvrednije djelo naše dramske literature«... Ocjenjujući predstavu, recenzent Svi-

ličić je istaknuo: »Sava Komnenović je igrao s nenametljivom dozom ironije. On je pripremao provalu svoga revolta, revolta čovjeka koga su u djetinjstvu ponižavali, s osjećajem intelektualne superiornosti, da bi to sve skupa dobilo kulminaciju u antiglembajevskom, sukobu još prilično prikritom i mutnom u prkosnom srazu sa Silberbrandtom« (*Slobodna Dalmacija*, 9. I. 1957.).

U agoniji, premijera 25. IV. 1959.

Tri će godine minuti za tri dana, pošto sad već potvrđeni krležijanac Tomislav Tanhofer uprizori ovo slavno djelo velikana, na sceni koju sagradi Milovan Stanić. Premijera je bila posvećena 40. godišnjici KPJ i SKOJ-a, a važno je napomenuti kako je ovo bila verzija drame s nadopisanim trećim činom. Među izvodačima Andro Marjanović (Gluhonijemi prosjak) sačuvati će svoju ulogu iz produkcije u produkciju, dok će se među ostalim interpretima zateći oni koji su već okusili Krležine rečenice u drugim djelima: Bogdan Buljan (Barun Lenbach), Ivica Tanhofer (Laura Lenbachova), Sava Komnenović (Dr. Ivan pl. Križovec), Vanja Marković (Grofica Madeleine Petrovna) i Kaja Cvitić (Marija).

194

Novinska testimonijanca sačuvana je u riječima Veljka Vučetića, inače pjesnika, koji uz ostalo zapisa: »Krleža svojoj drami dodaje još jedan konus stravične agonije. Taj silazak ili spiralno spuštanje u intelektualnu ličnost Križovca uza svu prisutnost verbalističkih tirada, predstavlja materijal, iz kojeg bi intuitivna režijska koncepcija mogla izvući poruku, koja bi vrlo lako asociirala na neke probleme naših dana, prelazila glembajevske okvire i spajala se s opće ljudskim« (*Slobodna Dalmacija*, 30. IV. 1959.).

Vučjak, premijera 29. X. 1960.

Nakon opetovanoga ponavljanja dvije te iste drame u nizu, uz iznimku *Lede*, došlo je i do uvrštenja u repertoar jednog novog Krležina naslova. Te se godine obilježavala 100. obljetnica jugoslavenskoga kazališta, pa su na repertoaru u Splitu bila samo djela domaćih autora. Ovaj prvi splitski *Vučjak* režirao je Božo Jajčanin, a scenografiju je podigao Milovan Stanić. Velika ansambl-predstava iziskivala je i angažman čitavog raspoloživoga glumačkoga kapaciteta splitskoga kazališta. Tako da su se na pozornici našli: Božo Jajčanin (Polugan), Pero Vrca (Zlatko Strelec), Sava Komnenović (Venger-Ugarković), Petar Jelaska (Šef-redaktor), Andro Marjanović (Šipušić), Aleksandar Čakić (Korektor), Nikola Otržan (Krešimir Horvat), Ivica Tanhofer (Marijana Margetička), Asja Kisić (Eva), Zlatko Fajt (Juraj Kučić), Bogdan Buljan (Vjekoslav Hadrović), Teja Tadić (Pantelija Crnković), Ante Čurković (Mitar), Jugoslav Nalis (Lukač), Slavko Štetić (Grga Tomerlin), Milovan Alač (Starac), Tješivoj Cinotti (Perekov Juro), Ivo Marjanović (Lazar Margetić), Ivka Berković (Evi-na mati), Vjera Poduje (Cura) i Tana Mascarelli (Baba).

Potpisnik kritičkog osvrtu u novinama bio je Ćiro Čulić, koji se pomalo i okomio na činjenicu da se u sezoni daju samo djela s domaćega repertoara. No,



izvedba je realizirana na vrlo visokoj razini: »Realistička režija Bože Jajčanina kao i inscenacija Milovana Stanića bile su usklađene i međusobno funkcionalno povezane. Jajčanin je također u nekoliko pojednostavljenih poteza okarakterizirao ishlapljelog i olinjalog Polugana, dok je Asja Kisić koncentrirano i uvjerljivo ostvarila jedan od zanimljivih scenskih likova u svojoj Evi« (*Slobodna Dalmacija*, 2. XI. 1960.).

Gospoda Glembajevi, premijera 4. IV. 1961.

Treća zasebna produkcija ove drame u Splitu, ponovno na mjesto redatelja dovodi Tomislava Tanhofer, sada iskusnog meštra koji ju je kao juvenilni artist onomad bio postavio 1945. godine. Ova je premijera, kako stoji na plakatu, bila postavljena »u čast 100-godišnjice Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu i Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu«. I još: učinjena je ona, ova premijera, kao spomen na 70. obljetnicu postavljanja kamena temeljca za zgradu splitskoga kazališta...

Inšoma, u glumačkoj regimenti ovaj put zatekoše se i neki stari i neki novi glumci: Bogdan Buljan (Ignjat Glembay), Ivica Tanhofer (Barunica Castelli–Glembay), Sava Komnenović (Leone Glembay), Ankica Cvijanović (Sestra Angelika–Glembay), Slavko Štetić (Titus Andronicus Fabriczy–Glembay), Nikola Otržan (Puba Fabriczy–Glembay), Berislav Mudnić (Paul Altmann), Ivo Marjanović (Alojzije Silberbrandt), Ante Ćurković (Ulanski Oberleutnant von Ballocsansky) i Andro Marjanović (Kamerdiner).

Ponovno se u ulozi žurnalističkog arbitra našao Ćiro Ćulić, koji je ovim riječima podcrtao predstavu: »Ivica Tanhofer istančanim finitetom za ulogu Barunice Castelli i dugim iskustvom u interpretiranju ovoga lika ostvarila je jednu od uspješnijih kreacija večeri« (*Slobodna Dalmacija*, 8. IV. 1961.).

Leda, premijera 23. III. 1963.

Ni deset godina nakon što je prvi put izvedena, *Leda* je iznova na daskama splitskoga kazališta. I posvećena je dvjema jubilejima: 70. rođendanu samoga pisca i 50. godišnjici njegova književnog stvaralaštva. Redatelj je Tomislav Tanhofer, a scenograf Miše Račić. Cast-lista izgledala je ovako: Ivo Marjanović (Vitez Oliver Urban), Slavko Štetić (Klanfar), Ivica Tanhofer (Melita), Bogdan Buljan (Aurel), Asja Kisić (Klara), Neda Lahman–Kovačević (Fanny), Božena Kolničar (Prva dama), Ljiljana Doko (Druga dama) i Andro Marjanović (Gospodin).

U lokalnom tisku predstava je dobro popraćena, a stručnu recenziju bio je napisao odlični poznavatelj teatarske historiografije u Splitu Frano Baras. Među njegovim mislima izdvajamo sljedeće: »Redatelj Tomislav Tanhofer uspio je u svom nastojanju da postavi solidnu tradicionalističku krležijansku predstavu u stilu Strozzi, Gavella. Očito je da je redatelj uložio mnogo truda u razrađivanje pojedinih uloga s glumcima (...) U scenografiji Miše Račića, osjećala se tendencija oslobađanja scene od barokne nagomilanosti. Mislimo



da je to jedan od putova kojima treba nastaviti u savremenim postavama Krleže« (*Slobodna Dalmacija*, 28. III. 1963.). Glumačka su ostvarenja ocijenjena gotovo panegiričkom pozlatom.

Povratak Filipa Latinovicza, premijera 10. XI. 1963.

Nakon što su se kao premijere i kao obnove izmijenile izabrane drame Miroslava Krleže u Splitu, najzad je došao čas i da se neko od njegovih prozних djela, u adaptaciji, zaigra na kazališnoj pozornici. Iskusni Tito Strozzi prihvatio se izazovne i zahtjevne dramatizacije slavnoga Fricova romana, a ovaj je svoj skrupulozni projekt posvetio — kao što je bila posvećena i potonja izvedba — 70. godišnjici života i 50. obljetnici rada našega gigantskog pisca. Strozzi je rad rezultirao scenskim prikazom romana u dva dijela sa šesnaest slikâ. Za suradnike je odabrao scenografa Berislava Deželića, kostimografinju Ljubicu Wagner–Galić i asistenta pri režiranju Milenka Vesnića. Scensku je glazbu komponirao Silvije Bombardelli.

196

A glumačku satniju činili su: Duško Bulajić (Filip Latinovicz), Vera Misićta (Regina), Ivica Tanhofer (Bobočka Ksenija pl. Radajeva), Borivoj Šembera (Dr. Sergije Kirilović Kyriales), Zvonko Lepetić (Dr. Vladimir pl. Baločanski), Darinka Vukić–Vrca (Vanda), Ana Regio (Patricija), Bogdan Buljan (Dr. Silvije Liepach pl. Kostanjevečki), Vanja Marković (Medika), Ivo Marjanović (Dr. Tassillo pl. Pacak–Krištofi), Ivka Berković (Grofica Orcyval), Jugoslav Nalis (Korngold), Ljiljana Doko (Jaga), Slavko Štetić (Joža Podravec), Andro Marjanović (Dominik) i Tito Strozzi (Lice u gledalištu). Još su nastupili kao lica u pantomimi: Aleksandar Čakić (Mladi Filip Latinovicz) i Desanka Binder (Frajla).

U pretpremijernom razgovoru s Vojkom Mirkovićem, velikim urednikom kulturne rubrike regionalnih novina i povremenim kritičarom kazališnih predstava i u drugim tiskovinama, adaptator romana za scenu, Tito Strozzi, bio je poručio: »Latentna dramatika tog romana — Krleža je i u svakom svom proznom tekstu u prvom redu dramatičar — oduvijek je ukazivala na to da bi se iz materije dala izljuštiti drama s veoma efektivnim i neobično impresivnim finalom (...) Kad sam pokušao dramatizirati taj tekst, otkrila mi se dvojna faktura tog djela. Dok drugi dio romana upravo vri od dramatike, prvi je većinom duboka analiza duševnih stanja bez naročite radnje. Postavio se problem kako da te briljantne meditacije prenesem na scenu. Započinjem li drugim dijelom romana, osiromašujem predstavu za ono što po mom mišljenju znači za Krležu najveći domet pisca: crtanje miljea i neobično živo i istinski pogodan ambijent i ljudi. Izostavim li suprotstavljanje klase kostanjevečke elite i seljačkog sloja sa svojim tako karakterističnim mudrovanjem, prikaz romana bio bi nepotpun« (*Slobodna Dalmacija*, 9. XI. 1963.).

Franjo Baras i u ovoj je prilici na paginama periodike ostavio vlastiti sud. On roman ne stavlja u ladicu kritičkog realizma kako, veli, to čine mnogi kritičari. Za njega je ovo djelo egzistencijalistička tvorevina nastala šest godina

prije Sartreove *Mučnine*. Krleža apostrofira sukob individualca i sa samim sobom i s društvom. Pa Baras zato kudi: »Ovdje se radi o suštinskom problemu čovjekove bitnosti i njegova otuđenja. Zbog toga se nameće odlučan prigovor koncepciji Tita Strozija koji je svoj scenski prikaz temeljio u prvom redu na realizmu i vanjskoj dramatičnosti teksta. Da je Krleža u 'Povratku Filipa Latinovicza' htio prikazati samo to što adaptator smatra bitnim, onda ne bi bio napisao taj, čak i za Evropu, avangardni roman, već jednu glembajevsko–klanfarovsku dramu više« (*Slobodna Dalmacija*, 13. XI. 1963.)

Saloma i Maskerata, premijera 26. VII. 1964.

Evo, prvi put na Splitskim ljetnim priredbama (budućem Splitskom ljetu) pojavio se i Miroslav Krleža. Obje je ove predstave, izvedene ukupno dva puta u podrumima Dioklecijanove palače, bio režirao Tomislav Tanhofer, a suradnicima su mu bili scenograf Berislav Deželić i kostimografkinja Ljubica Wagner.

U *Salomi* su igrali: Greta Merle (Saloma), Rade Perković (Kajo Antonije), Zvonko Lepetić (Prvi Helen), Miroslav Kraljev (Drugi Helen), Aleksandar Čakić (Johanaan), Pero Vrca (Prvi general), Ante Ćurković (Drugi general), Tješivoj Cinotti (Jedan od dvorjanika) i Desanka Binder (Tetrarka); dok su *Maskeratu* izveli: Seka Vrca (Kolombina), Ivan Bibalo (Pierrot) i Ivo Marjanović (Don Quixote).

Sudeći po novinskim opservacijama, ni jedna ni druga predstava nisu polučile ništa značajnije od prosjeka i solidnosti. Domaći prosuditelj bio je Stjepan Pažanin, a od njegovih ocjena prenosimo: »Nedostatak obiju predstava jest neprodubljenost u kreiranju pojedinih uloga, tako da su izvedbe kao cjelina ostajale u okvirima konvencionalne igre (...) 'Maskerata', zbog neujednačenosti interpretacija, umanjila je jedinstvenost doživljaja cijele večeri« (*Slobodna Dalmacija*, 1. VIII. 1964.).

Na rubu pameti, premijera 5. II. 1967.

Nije prošlo puno vremena od zadnje adaptacije nekog od Krležinih romana, kad, evo, u Split navraća i scenska varijacija poznatog mu romana, koju je dramatzirala Vera Crvenčanin i već ju je prethodno uspješno bila oživjela u Jugoslavenskom dramskom pozorištu u Beogradu (24. X. 1963.), za što je bila laureatkinjom i Sterijine nagrade na kazališnim igrama Sterijino pozorje u Novom Sadu 1964. godine. Splitsku je premijeru ovoga rukopisa signirao srpski teatralac Mata Milošević iz JDP–a, uz pomoć scenografa Petra Pašića i kostimografkinje Margite Gavrilović, dok mu je splitski glumac Aleksandar Čakić bio desna ruka pri režiji.

Izvođači koji su iznijeli ovu predstavu bili su: Miloš Tripković (Doktor), Teja Tadić (Generalni direktor Domaćinski), Tješivoj Cinotti (Generalni direktor Golombek), Ivo Marjanović (Ministar dr. Marko Antonije Javoršek), Jugoslav Nalis (Dr. Atila pl. Rugvay), Zvonko Lepetić (Petretich), Andro Mar-

janović (Romualdo Marijan Florijan), Jovan Jeremić (Dr. Werner), Bogdan Buljan (Dr. Hugo–Hugo), Bora Glazer (Dr. Branko Radočaj), Rade Perković (Franjo Ljubičić), Zlatko Fajt (Lirski pjesnik), Vlatko Perković (Ing. Šinfik), Vanja Marković (Amalija Aquacurti–Sarvas–Daljska), Tonka Štetić (Dagmar Varagonska), Asja Kisić (Agneza), Ana Regio–Matić (Jedna dama), Darinka Vukić–Vrca (Jadвига Jesenska), Neva Bulić (Sobarica), Ante Ćurković (Liječnik i Bolničar), Aleksandar Čakić (Brico), Igor Gudić (Agent čudoredne policije), Pero Vrca (Pero Krneta i Matko) i Slavko Štetić (Valent Žganec).

A kako je sve to skupa ispalo na otvorenoj pozornici, iz svojega nam kritičarskog notesa opet prenosi vrlo Frano Baras — koji ovaj Krležin roman više puta naziva »pamfletom« — smatrajući kako ova adaptacija »samo je vješt izbor dijaloga uz minimalnu montažu konteksta, što naravno nije dovoljno da jedno prozno djelo postane ujedno i vrijedna kreativna dramatizacija«, te nastavlja: »A onda, čemu scenski adaptirati prozna djela autora koji za sobom ima tako bogat dramski opus? (Valjda je on sam najbolje znao što je bilo za scenu, a što za čitanje!) (...) Tako je redatelj s mnogo kazališnog nerva uspio mizanscenski sintetizirati i ublažiti mozaičnu fragmentarnost adaptacije i uokviriti je u dinamična dva dijela« (*Slobodna Dalmacija*, 9. II. 1967.). Glumaca je bilo puno i podarena im je nježna pažnja kritike.

Gospoda Glembajevi, II. čin drame, 6. VII. 1973.

U godini Krležinog 80. rođendana, u foyeru kazališta, Drama HNK Split i Katedra za književnost i kulturu Čakavskog sabora u Splitu organizirali su prigodnu akademiju *in honorem* velikom piscu. U programu su bili pročitani ulomci iz esejâ koje su o Krleži napisali Branko Gavella, Marijan Matković, Marko Ristić, Dobriša Cesarić i Živko Jeličić (čitao ih je glumac Aleksandar Čakić), kao i Krležine pjesme *Plameni vjetar* u interpretaciji Miloša Tripkovića i *Podnevna simfonija* koju je izdeklamirala Darinka Vukić. Potom je u »koncertnoj verziji« izveden II. čin drame *Gospoda Glembajevi*, koji su, prema Tanhoferovoj režiji, izveli Sava Komnenović (Leone Glembay), Bogdan Buljan (Ignjat Glembay) i Ivo Marjanović (Alojzije Silberbrandt).

Vučjak, premijera 12. X. 1973.

Druga inscenacija ove drame izvedena je u čast 80. rođendana Miroslava Krleže, ali je ujedno i obilježila 100. obljetnicu otkako je napisana. Režirao ju je dubrovački gost Ivica Kunčević, uz scenografa Miodraga Adžića i kostimografkinju Naidu Kromić. Majstor svjetla bio je Zlatko Ninčević. Izvedena je u dvorani Doma brodogradilišta »Split«, budući je na »petak 13.« ljeta Gospodnjega 1970. splitski HNK izgorio do temelja.

Igrali su: Aleksandar Čakić (Krešimir Horvat), Darinka Vukić (Marijana Margetićka), Ana Regio–Matić (Eva), Pero Vrca (Juraj Kučić), Ivo Marjanović (Vjekoslav Hadrović), Rade Perković (Pantelija Crnković), Josip Genda (Mitar), Jugoslav Nalis (Lukač), Bora Glazer (Grga Tomerlin), Bogdan Buljan

(Starac), Tješivoj Cinotti (Perekov Juro), Miloš Tripković (Lazar Margetić), Vanja Marković (E vina mati), Andro Marjanović (Evin otac) i Mirjana Bursać (Cura).

Najveći i najkompetentniji kazališni kritičar što ga je Split ikada dao, bio je Anatolij Kudrjavcev. Njegove kritike nisu bile samo oštroomne analize prilagođene dnevno-političkoj efemernosti na kiosku, nego su to bile u najboljem smislu literarne ekspertize natopljene neupitnom erudicijom. Sasvim na identifikacijsko-intelektualnom tragu u liniji hoda s Miroslavom Krležom, Kudrjavcev se bio zaputio već i po zajedničkoj im duhovnoj cinično-sarkastično-ironijskoj potki. Evo kako slavni Tolja opisuje trenutačno stanje tadašnjega splitskog dramskog ansambla, ali i dramaturšku koncepciju teksta s kojom se izašlo pred publiku: »Otvaranje kazališne sezone Krležinim 'Vučjakom' bio je častan akt podmirivanja obaveze prema jubileju pisca, ali i višestruko riskantan potez. Nesumnjivo je, naime, da malobrojni splitski dramski ansambl nije dorastao drami o kojoj je riječ, i to ne zbog iznimne literarne ili scenske složenosti teksta, nego stoga što taj tekst traži kudikamo brojniji sastav i mnogo veće materijalne mogućnosti od ovih kojima splitska Drama raspolaže« (*Slobodna Dalmacija*, 17. X. 1973.).

199

O ovoj je premijeri pisala i beogradska štampa, a dopisnik iz Splita u ondašnjoj metropoli bio je Šimun Jurišić, inače vrlo upućeni publicist u splitska kazališna zbivanja. Na ćirilichnom pismu ondašnje je jugoslavensko čitateljstvo moglo naići i na ove retke: »Kunčević je 'Vučjaka' postavio u realističkoj boji, ali nije izbjegavao i neke nerealističke tonove. Tako je selu i gradu, balkanskom selu i gradu, suprotstavio Ameriku, taj san mnogih naših seljaka i građana. A Kunčevićeva Amerika je mjesto zabave i nasilja, i njegov Amerikanac svira i ubija iz istog instrumenta... Jasno je dakle da Horvata ne bi mogla zadovoljiti ni ta ni takva Amerika« (*Borba*, 17. X. 1973.).

Leone Glembay, premijera 15. IV. 1976.

Treća adaptacija, ujedno i prva varijacija na neku od dramâ. Lik Leonea Glembaya u formi monodrame obradio je i interpretirao Sava Komnenović. Scenografske intervencije uradio je Andro Kukoč, dok je za glazbenu kulisu bio zadužen maestro Nikolaj Žličar svirajući, naravno, fragmente iz *Sonate za klavir u cis-molu*, op. 27 br. 2 Ludwiga van Beethovena, koja se i spominje u Krležinoj drami. Monodrama je odigrana u foajeu stare, tada još uvijek spaljene kazališne zgrade.

U okviru Splitskog ljeta, Sava Kovačević je nastupio i u klausturu franjevačkog samostana Svetog Frane, 3. kolovoza 1976.

Svoju kritiku nastalu u povodu premijere, Anatolij Kudrjavcev imao je želju uvrstiti i među svoje izabrane tekstove kolacionirane u ukoričenom mu knjiškom prvijencu *Gledalac sa zadatkom*. Pa se onda tamo može pročitati i ovo: »Leonovo meditiranje i njegova tragička situacija, ovako istrgnuti iz autentičnog dramskog konteksta, ostavljaju nas hladnima i stoga što im nedo-

staje univerzalni smisao, jer se odveć svode na izolirani slučaj i jer spadaju u psihološka područja čije je etičke i sociološke dileme naše vrijeme prozrelo, prevladalo i spremilo u muzej« (»Gledalac sa zadatkom«, Zagreb, 1983.).

1918 — *Miroslavu Krležu*, premijera 7. VIII. 1979.

Ovo je bila koreodrama nastala prema Krležinu tekstu *Pijana noć četrnaestog novembra 1918.*, koju je za scensku izvedbu prilagodila Borka Pavićević. Režiju, koreografiju i scenografiju supotpisali su Nada Kokotović i Ljubiša Ristić, kojemu je asistent bio Zlatko Sviben, dok je kostime kreirala Đenana Voljević. Scensku su glazbu odabrali Davor Rocco i Eduard Tudor, a svjetlosnim je efektima vladao Vlado Čakmak. Ujedno, ovo je bio Ristićev debi u Splitu, koji će sljedećih godina uprizoriti nekoliko subverzivno–kontroverznih predstava što će se uklesati među najuspješnije i najpamtljivije dramske izvedbe u drugoj polovici XX. stoljeća u HNK–u Split.

Ta heterogena i kongenijalna predstava, održana u Meštrovićevu kašteletu u sklopu Splitskog ljeta, odigrana je pet puta u dvije festivalske godine. Realizirana je s Centrom za kulturnu djelatnost SSOH iz Zagreba i Radnom zajednicom »1918«.

Među brojnom glumačkom ekipom nastupili su: Ingeborg Appelt, Željka Bašić, Petar Božović, Branka Cvitković, Darko Ćurdo, Vladimir Jurc, Vjenceslav Kapural, Miodrag Krivokapić, Diana Kržanić, Ksenija Prohaska–Ćurdo, Pavle Rakovac, Mile Rupčić i Jasna Utrobičić. Ukupno je bilo 27 izvođača, što glumaca što plesača, iz Zagreba, Beograda, Ljubljane i Splita.

U razgovoru s Jakšom Fiamengom, prije jednog od pokusa u Kašteletu, Ljubiša Ristić je bio rekao: »Po metodi projekt pripada oblasti arheologije ideja. Kao i svaka arheologija, i ova predstava nema moć određivanja kako će, na koje i kakve ostatke prošlosti naići, već iz izlomljenih i razbacanih komadića pokušava sastaviti pretpostavku o osjećajnosti i oblicima jednog vremena koje smo svi zaboravili, a da ga nikad nismo ni upoznali (...) Od onog teksta koji se u predstavi govori, polovina pripada rečenicama iz Krležinog dnevnčkog zapisa 'Pijana novembarska noć 1918', a druga polovina anonimnim novinarima dnevnih listova i periodika koje su izlazile u Zagrebu posljednjih dana vlade Narodnog vijeća SHS u Zagrebu« (*Slobodna Dalmacija*, 7. VIII. 1979.).

A dežurni kritik Anatolij Kudrjavcev u svojem je karakterističnom stilu ocijenio predstavu: »Iz toga, dakle, teksta deklarativne, verbalističke prirode nije se ni smjela očekivati drama. Nitko se tu ni s kim ne sukobljuje. Svatko priča za sebe, bez slušalaca, bez sugovornika, bez antagonista. Stoga redatelj Nada Kokotović i Ljubiša Ristić (ili obrnuto) uvode u slučaj gomile vizualnih i akustičkih atrakcija koje već počinju (ili završavaju) predstavljati činioce osebnog ristićevskog stila: furiozno miješanje panoptikuma, igru boja, elektrošokova, zaustavljanje pokreta i zvuka« (*Slobodna Dalmacija*, 10. VIII. 1979.).

Golgota, 11. II. 1982.

Poslije niza od dvije adaptacije, nakon desetak godina ponovno se postavlja originalna Krležina drama, i to prvi put u Splitu. Režirao ju je i scenski prilagodio neprežaljeni Marin Carić, kazališni čudotvorac i pluripotentni teatarski radnik s rafiniranim afinitetom za zavičajne teme. Markirat će ovaj genijalac nizom naslovâ — ili angažiranjem važnih kolegâ — cijelu ovu dekadu 80-ih godina, pod onom slavnom upravom intendanta Ivica Restovića. Suradnici su mu bili scenograf i kostimograf Marin Gozze, koreograf Damir Zlatar-Frey i skladatelj Frano Parać.

Glumci koji su sudjelovali u projektu bili su: Josip Genda (Ksaver), Zoja Odak (Žena Ksaverova), Neva Bulić (Žena Kristijanova), Dragan Lukić (Dečko Ksaverov), Stanko Bogojević (Pavle), Vanja Drach (Kristijan), Aleksandar Čakić (Klement), Vasja Kovačić (Ivan), Ranko Tihomirović (Toma) i Božidar Alić (Andrej).

Stari radnici: Sava Komnenović i Pero Vrca; mladi radnici: Tomislav Martić, Nenad Srdelić, Ivica Bestović, Ana Prijic i Sanja Matijašević.

Naravno, stalni subesjednik čitalačke publike u Splitu i konektor koji je širu javnost vezivao s onom užom u gledalištu kazališta, bio je i ovaj put Anatolij Kudrjavcev. Ni godinu dana pošto je prvotno bila objavljena na stranicama *Slobodne Dalmacije* (15. veljače), njegova je kritika pretiskana u već spomenutoj Kudrjavcevoj knjizi *Gledalac sa zadatkom*. Prevažna je to knjiga za hrvatsku teatrologiju, pa zato i inzistiramo na njoj. I još, konkretno ovaj napis izveden je širokom eruditskom gestom, mimo svih stilskih žurnalističkih konvencija, što usput svjedoči i o kakvoći samih novina, ali i o osviještenosti uređivačke politike. Čitamo Toljine riječi: »Carićeva režija kao da nas je namjeravala pridobiti za jednu vrstu patetike i uvesti u fikciju kataklitičkog svijeta u kojem se i mi nalazimo. A možda je baš taj poziv naglasio prazninu sustava koji nam nešto intenzivno više na uho, dok se nama sveudilj čini da to nije naš posao. Valjda je publika zbog toga i ostala hladna. Međutim, Carić je ipak ponudio dosta razloga za razmišljanje s tim usplahirenim viđenjem što ga sugeriraju metafizička kretanja gomile. Kao u ikonografskim disputama elgrekovskih neposrednih sudara transcendentnoga i zemaljskoga, u Carićevoj predstavi bilo je izvanredno potresnih kontrasta. I to su fine potvrde ozbiljnog teatarskog razmišljanja« (*Gledalac sa zadatkom*, Zagreb, 1983.).

Aretej ili legenda o svetoj Ancili, rajskoj ptici, premijera 9. III. 1984.

Još jedno djelo koje nikad prije u Splitu nije bilo oživljeno na bini pred publikom. Sjetio ga se, i uprizorio ga je, nestor ovdašnjih kazališnih zbivanja — Ante Jelaska. U ekipi su mu bili još scenograf Marin Gozze i kostimografkinja Marija Žarak — dvoje, također, istinskih ikonâ splitskih kazališnih zbivanja — a i za izbor scenske glazbe bio se angažirao sâm Jelaska.

U glumačkoj pukovnji bili su regrutirani: Tonko Lonza (Aretej), Zoja Odak (Livija Ancila i Klara Anita), Rade Perković (Kajo Anicije Sever), Ranko

Tihomirović (Aurelije), Sava Komnenović (Raoul Sigurd Morgens i Barun van der Blooten), Darko Čurdo (Apatrid A), Aleksandar Čakić (Apatrid B), Davor Vuković (Krisip), Ratko Glavina (Čuvar groba svete Ancile), Miloš Tripković (Aretejevo ime), Pero Vrca (Alfonso), Ilija Zovko (Čičerone), Franko Strmotić (Crkvenjak), Zdenko Šarić (Doktor) i Ivica Šalinović (Karabinjer).

Jasno, riječ ima maestro pera, Anatolij Kudrjavcev: »Nitko se, na primjer, nije odvažio javno ustvrditi da je dotična Krležina zakašnjela dramska konstrukcija notorni promašaj u odnosu na njegova ranija scenska djela, da je to puki cerebralni verbalizam esejističke prirode, koji se koristi općim mjestima krležijanskog misaonog sustava, da, s čisto dramaturškog stajališta, sadrži niz uočljivih nelogičnosti (ovdje neće biti navedene zbog ograničenosti prostora rubrike), da su lica neprokrvljena, retorične fikcije bez osnovnih psiholoških pretpostavka dramske tenzije, koje izgovaraju dijelove traktata naprosto preuzimajući riječ jedna od drugih (...) Jedno je, ipak, u toj predstavi potpuno očito: Jelaska je doduše inteligentno pročitao i odmeditirao Krležin tekst odmjerivši mu sve razloge, te je imao namjeru pridružiti mu se svojim osobnim komentarom na račun majmunske prirode svijeta u čijim smo kavezima manje–više svi prinuđeni trošiti naša mala, mračna trajanja« (*Slobodna Dalmacija*, 12. III. 1984.).

Saloma, premijera 11. VIII. 1993.

Desetak godina čekalo se na novu Krležinu produkciju, što je bilo i prvo njegovo uprizorenje u samostalnoj Republici Hrvatskoj, ujedno i proslava 100. obljetnice Fricova rođenja. U okviru Splitskog ljeta, u Vili Dalmacija, postavila ju je redateljica Nenni Delmestre, uz suradnju kostimografkinje Danice Dedijer, koreografa Miljenka Vikića i Ivice Kalebića, koji je proveo scensku adaptaciju prostora.

Sjajna glumačka ekipa bila je u sastavu: Edita Majić (*Saloma*), Čedo Martinić (Kajo Antonije), Josip Genda (Johan), Pero Vrca (Kraljičin muž), Zdravka Krstulović (Kraljica), Trpimir Jurkić (General Pjesnik Filozof), Darko Kavašin (General Pjesnik Umjetnik), Elvis Bošnjak (General Pjesnik Mislić), Alen Šalinović (General Pjesnik Pjesnik), Vinko Mihanović (Ađutant Pjesnik Kuhar) i Josip Zovko (Ađutant Pjesnik Kuhar).

Anatolij Kudrjavcev relaciju između Biblije i Krleže, te teksta i izvedbe ovako opisuje: »Krleža je, međutim, u 'Salomi' bio vrlo jasan: njegov biblijski Johanaan izgubio je glavu stoga što je obavio prirodni čin s neprirodnom ženskom. A kakvo je Krležino mišljenje o prirodnoj ženi, možda tek ostaje kao neispitana tema za neku zamagljenu disertaciju. U svakom slučaju, Nenni Delmestre scenski se mašila te teme tek djelimično koristeći Krležinu građu, posluživši se vlastitom verzijom svjetonazorske ženstvenosti. I što je ispalo? Ispalo je da je Nennina *Saloma* potpuno luda na krajnje opasan način, pa njezini postupci, premda motivski, očijukaju s Elektrom i Hamletom, zapravo nemotivirano prijeki i pogibeljni, dostojni isključivo ludačke košulje. A tu pre-



staje poetičnost i nastupa psihijatrija« (*Slobodna Dalmacija*, 13. VIII. 1993.). Predstava je jako uspjela, a otkriven je i novi ambijentalni prostor bivše Titove rezidencije.

Leda, premijera 22. X. 1993.

Već dva mjeseca nakon ljetne premijere na otvorenom, Krleža je ušao i u zgradu HNK. Posve razložno, ipak je stogodišnjica rođenja... Ovaj put uprizerbe se prihvatio redatelj Želimir Orešković, zajedno sa scenografom Miodragom Adžićem i kostimografkinjom Marijom Žarak. Glumačka postava opet je bila reprezentativna: Josip Genda (Vitez Oliver Urban), Mirko Kraljev (Klanfar), Zoja Odak (Melita), Vasja Kovačić (Aurel), Zdravka Krstulović (Klara), Nives Ivanković (Fanny), Elizabeta Davidović (Prva dama), Tajana Jovanović (Druška dama) i Aleksandar Čakić (Gospodin).

Kako ovu kroniku ponajvećma deskribira kritičko oko Anatolija Kudrjavceva, izdvojit ćemo njegove misli i ovaj put: »Zahvaljujući redatelju sve je došlo na lepršavosti i prozračnoj eleganciji, izgubivši tvrdoću obrisa, ali stekavši halucinantnu lakoću vizije (...) I dok je prvi dio predstave vrhunac scenske atraktivnosti, ne samo u splitskim relacijama, drugi znači gotovo namjerno rasap sustava u frivolnu travestiju prethodnoga. Inzistiranje na vodviljskom komizmu ne nalazi pravo uporište u tekstu budući da je Krleža vazda patio od manjka zdrave duhovitosti« (*Slobodna Dalmacija*, 24. X. 1993.). Svi su glumački doprinosi ocijenjeni solidnim tumačenjima.

203

Gospoda Glembajevi, premijera 14. XII. 2001.

U agoniji, premijera 15. XII. 2001.

Zadnja je zasad dramska Krležina produkcija splitskoga Teatra bila dupla premijera u dvije večeri, za intendantifikata Mani Gotovac — prve čelnice jedne kazališne kuće uopće u Hrvatskoj! — kad su se odvojeno, u dvije večeri odigrale drame *Gospoda Glembajevi* i *U agoniji*. Time je potvrđen aksiom splitske teatralije po kojem je Krleža u najvećem gradu u Dalmaciji prezentan upravo posredstvom triforskoga »Glembajevskog ciklusa«...

Obje je predstave umjetnički predvodio jedincati tim: redatelj Aleksandar Anurov, scenograf Viktor Kharitonenko, kostimografkinja Marija Žarak, koreograf Valerij Miklin i oblikovatelj svjetla majstor Zoran Mihanović.

Kao i uvijek dosad, ružu solistâ predstavljale su najjače snage domaćega dramskog ansambla.

Gospoda Glembajevi: Josip Genda (Ignjat Glembay), Ksenija Prohaska (Barunica Castelli-Glembay), Ante Čedo Martinić (Leone Glembay), Bruna Bebić-Tudor (Sestra Angelika-Glembay), Pero Vrca (Titus Andronicus Fabriczy-Glembay), Robert Kurbaša (Puba Fabriczy-Glembay), Elvis Bošnjak (Paul Altmann) i Žarko Radić (Alojzije Silberbrandt).



U agoniji: Zoja Odak (Laura Lenbach), Milan Štrlić (Dr. Ivan pl. Križovec) i Arijana Čulina (Marija).

Novinski noćobdija Kudrjavcev ni ovaj put nije zakunja. Osim kostimografije, sve je artistske sekcije ocijenio poprilično negativnim kvalifikacijama, pa čak ni potentni glumci u takvim okolnostima nisu mogli ostvariti svoje uobičajene rezultate. Kao da je usud glembajevštine poput nekakvog plašta zagušio stvaralački živac. Piše Tolja: »Dogodilo se da je Drama splitskog HNK, uz pomoć dviju Krležinih drama i tijekom dva uzastopna dana, postigla čak dva autogola, što će joj, po mišljenju njezinih čelnika, osigurati solidan plasman na europskoj, odnosno svjetskoj ljestvici teatarsko-kulturoloških natjecanja. Zapravo, već se nakon *Gospode Glembajevih* dao naslutiti odlazak ‘u agoniju’ i on se zaista zbio u foyeru HNK, što će naročito goditi novonastaloj splitskoj kazališnoj publici. Oni nekakvi konzervativci i slični neandertalci mogli bi se zapitati zbog čega je tom tekstu oduzet, najdramatičniji, prvi čin, a spopalo ga se dopisanim komentarskim trećim činom, što ga je Krleža, 30–ak godina nakon nastanka dotičnoga djela, s nekakvim čudnim pobudama nametnuo svojem izvorniku« (*Slobodna Dalmacija*, 17. XII. 2001.).

Bio je ovo kompletan ljetopis dramskih naslova ili pojedinih adaptacija djela Miroslava Krleže u HNK Split.

OPERA

Silvije Bombardelli: *Adam i Eva*, premijera, 17. III. 1968.

Opera *Adam i Eva* praižvedena je u Zagrebu, na pozornici Doma JNA, jer se kazališna zgrada u to vrijeme obnavljala. Bijaše to na Stjepanovo, 26. prosinca 1967. Dirigirao je Nikša Bareza, režirao Petar Sarčević, scenografiju podignuo Zvonimir Lončarić, kostime sašila Ika Škomrlj, a koreografiju osmislio Miljenko Vikić. Ruža solista bila je sastavljena od ovih pjevača: Piero Filippi (Čovjek, Adam), Mirka Klarić (Žena, Eva), Franjo Lovrić (Kelner u hotelu, Gospodin u crnom, Gospodin s lulom i Kelner u krčmi »Pod zemljom«), te Ivica Kiš i Milivoj Kučić (Glasovi lađara).

O toj je praižvedbi »kritičar opće prakse«, Igor Mandić, pored ostalog bio notirao kako je Bombardelli »tvrdo glavo zaostao u neobaroknim i neoklasičističkim imitacijama, koje ni oporiji harmonijski sklopovi ne mogu spasiti. Inače, ritmička ostinata su glavna uporišta Bombardellijevih shema od kojih on obično gradi orkestarsko tkivo. Veliki nesporazum, ali s težim posljedicama, i kod njega je uočljiv između instrumentalnog i vokalnog dijela opere: (ponekad) pregnantnim i zanimljivim ritmičkim rješenjima — kojima bi možda odgovaralo deklamatorsko ili ‘govorno pjevanje’ — on suprotstavlja u pravom smislu riječi operetne arije. Jasno je, da bi Bombardelli najradije napisao belkantiističku operu, kad bi smio i nije od njega dobro što se to ne usuđuje« (*Vjesnik*, 3. I. 1968.).



Splitska premijera opere *Adam i Eva* dogodila se u Narodnom kazalištu 17. ožujka 1968., niti tri mjeseca nakon zagrebačke praižvedbe. Ukupno je izvedena tri puta i to u gotovo posve izmijenjenim okolnostima. Dirigentsku je palicu preuzeo Silvije Bombardelli, koji je uz Tomislava Kuljiša supotpisao i režiju. Scenografsku aparaturu sastavio je Ante Puhalo, kostimografske šavove pokrpala je Ingrid Begović, dok je koreograf Miljenko Vikić jedini »preživio« zagrebačku praižvedbu. Solisti pjevači bili su isti kao i u Zagrebu, izim Lovrića, kojeg je u Splitu supstituirao Slaven Smodlaka.

Silazak opere iz metropole u Dalmaciju kritički je dočekao Željko Rapanić, koji ju je u hemerotečnu pohranu ispratio ovakvim doživljajem: »Muzičko i režijsko vodstvo autora dalo je po svoj prilici izvedbi opere najbolji mogući izgled. Orkestar, pjevački i recitativni zbor izveli su svoju zgusnutu i obilatu ulogu u partituri pod punom parom, tjerajući svaki ton i muzički znak s euforičnim poletom. Na tome im trudu Bombardelli mora biti zahvalan, jer je tako izrasla mjestimično efektna i bogata orkestracija« (*Slobodna Dalmacija*, 22. III. 1968.).

205

Polu je desetljeća trebalo prosuti u klepsidri vremena, eda bi se Adam i Eva iz Edenskog vrta prošetalu do carskoga trga. Stigoše oni na Peristil dneva 15. lipnja 1972., hoteći otvoriti XVIII. po redu Splitsko ljeto. Repriza opere dogodila se 18. lipnja. Na imperatorskom pločniku među kolonadama opet je došlo do dijela izmjene glavnih aktera: Silvije Bombardelli (dirigent i redatelj), Tomislav Kuljiš (suredatelj), Rudolf Bunk (scenograf) i Mirjana Miladinov (kostimografkinja). Pjevači su bili kao i na praižvedbi u Zagrebu: Piero Filippi, Milka Klarić i Franjo Lovrić.

Željko Rapanić potvrđuje stavove iznesene o ovoj operi u prijašnjoj prilici: »Redatelj Tomislav Kuljiš je uspješno (koliko to prostor otvorene peristilske operne pozornice dozvoljava) kompliciranu sadržajnost Krležina teksta iznio pred gledaoce. On je osim toga u mizansceni simbolički raspredao priču, pa je ona gledaocima koji razumiju tekst (strancima na žalost znatno manje) djelovala kao određena poruka« (*Slobodna Dalmacija*, 17. VI. 1972.).

Nakon ove prilike, opera *Adam i Eva* nikada više nije izvedena.

BALET

Staša Zurovac: *Sprovod u Theresienburgu*, premijera, 30. VII. 2014.

Zadnje što se, na temu Miroslava Krležu, u HNK Split dogodilo jest baletna koprodukcija s Teatrom Ulysses Rade Šerbedžije. Koreograf Staša Zurovac prihvatio se jednog teksta iz proze o Glembajevima, pod naslovom *Sprovod u Theresienburgu*, objavljenog prvi put u časopisu *Savremenik* 1929. godine.

Praižvedba ovoga komada održana je na Malom Brijunu, 23. srpnja 2014., a onda je nakon nekoliko izvedaba doživjela i splitsku premijeru u Dvorištu



HNK Split, na mjestu legendarne »Stare Plinare«, iza zida Hajdukova igrališta na Starom placu. Bilo je to u sklopu Splitskog ljeta.

Osim koreografije što ju je prikazao s baletnim ansamblom, Staša Zurovac potpisao je i režiju predstave. Glumačko–baletni solisti koji su sudjelovali u ovome, bijahu: Dražen Čuček, Ozren Grabarić, Vanda Winter, Alexander Balanescu, Dmitrij Rodikov, Shunsuke Amma, Yassau Mergaliyev i Yuki Nakashima.

* * *

206

Sumirajući ovo kazališno istraživanje može se zaključiti kako postoje tri tipa Krležinih djela što su u Splitu izvedena. Kad bih radio znanstveni rad, stratificirao bih ih ovako: 1.) originalna dramska Krležina djela; 2.) adaptacije njegovih djela i 3.) glazbeno–scenski komadi po Krležinim djelima. Lako je prepoznati da u prvu grupu spadaju kazališne drame, poput one *U agoniji* ili *Gospoda Glembajevi*, da u drugu ulaze dramatizirane verzije njegovih romana, konkretno *Povratak Filipa Latinovicza* ili *Na rubu pameti*, te da se u treću ubrajaju opera *Adam i Eva* Silvija Bombardellija, odnosno balet *Sprovod u Theresienburgu* u režiji i koreografiji Staše Zurovca.

Iz svega navedenoga može se zaključiti kako su Krležina djela u Splitu podjednako privlačila i izvođače i publiku, te da nikad — osim u zadnja dva desetljeća — nije prestao interes za nj. Barem kod onih što ga (ne) planiraju igrati. Također, estetska ozbiljnost sveukupnoga Krležina opusa zrcali se i u faktu što su sva tri kazališna roda — i drama i opera i balet — našli u njemu dovoljno poticaja da se kreiraju i izvedu zasebne kazališne predstave. Mimo prirodne drame, još i opera i balet... Impresivno!

U ovom radu nisu obrađivana djela Miroslava Krleže, ili adaptacije njegovih djela, što su u Splitu izvedena kao gostovanja drugih kazališta. Tih je suradnji bilo, počevši od kasnih 20-ih godina prošlog stoljeća pa sve do naših dana. Događala su se u kontinuitetu, premda u nepravilnim intervalima, i, oni su se naročito dinamizirali otkako je intendant Rade Perković 1991. godine pokrenuo Festival hrvatske drame i autorskoga kazališta Marulićevi dani. No, gostovanja mogu biti predmetom jednog drugog istraživanja i znanstvenog ili publicističkog rada.

Izabrane pjesme Gorana Babića

Goran Babić: *Živeći s Caligulom. Izabrane pjesme. Izbor i pogovor: Sanjin Sorel. Fraktura, Zaprešić, 2023.*

Zadnjih više od pola stoljeća uvjereni i dosljedni komunist, antinacionalist i ti-toist, u političkonacionalnom smislu Jugoslaven, Goran Babić platio je nemalu cijenu za predanost vlastitim uvjerenjima i savjesti. Ne želeći se prikloniti nezadrživo nastupajućoj ultimativnoj dominaciji nacionalizma i njegove logike, označen kao neprijatelj, 1991. odlazi s obitelji u Beograd (odakle mu je bila majka Židovka, čija je gotovo cijela porodica stradala u holokaustu), gdje već više od trideset godina živi u skromnim materijalnim uvjetima i na rubovima kulturnih zbivanja. Hrvatski nacionalizam odredio ga je kao izdajnika, pa premda mu je malo tko relevantan odricao, barem stanovitu, literarnu vrijednost, *de facto* je isključen iz korpusa hrvatske književnosti, ili u najmanju

ruku unutar tog korpusa ignoriran, a kad bi ga se i spomenulo, obično bi se, ideološki motivirano, snižavala kvaliteta njegova djela. Iznimaka je od takvog tretmana bilo, kao što ih gotovo uvijek ima, pa Babića kao bitnu sastavnicu pojednostavljeno rečeno neomodernizma/neoavangarde u svojim radovima nisu zaobišli Goran Rem i Sanja Jukić s osječkoga Filozofskog fakulteta (premda se uz osječke književne znanstvenike iz nekog razloga zna vezivati etiketa desničara). Umanjivanje Babićeve umjetničkog značaja, međutim, nije potpuna novost razdoblja nacionalističke vladavine. Još u socijalizmu, gdje je kriptonacionalistička struja u hrvatskoj književnoj kritici bila vrlo utjecajna, a Babić je s njom oštro polemizirao, znalo se njegovu poeziju podcjenjivati, premda je ona istovremeno uvrštavana u niz antologija sastavljača koji su, po samim Babićevim riječima, pripadali ideološkoj poziciji suprotnoj od njegove. Samom autoru, koji sebe smatra posljednjim piscem »velike jugoslavenske književnosti«, vjerojatno nije naročito stalo da ga se uvrštava u partikularan kontekst hrvatske nacionalne literature (uostalom, u intervjuu danom Draganu Markovini 2014. rekao je da je 1999., kad je prva NATO bomba pala na Srbiju, izjavio da ga se »od toga časa ima

smatrati srpskim piscem«). Međutim, zanimljivo je da on usprkos dugogodišnjem boravku u Srbiji ustrajno piše jekavskom odnosno ijekavskom, reklo bi se više hrvatskom nego bosanskohercegovačkom varijantom zajedničkog jezika (premda je djetinjstvo i ranu mladost većinom proveo u Hercegovini), i da je tematski ostao bitno vezan uz Hrvatsku i Hrvate. Drugim riječima, što god sâm mislio o tome, a dojam je da usprkos svemu ne misli negativno, Goran Babić nesumnjivo jest činjenica onoga što se naziva hrvatskom književnošću (uostalom, ona jugoslavenska ni u doba socijalističke Jugoslavije formalno zapravo nije postojala). A knjiga njegovih izabranih pjesama, po jednoj od njih nazvana *Živeći s Caligulom*, sastavljena je s eksplicitnom namjerom da ga se hrvatskoj književnosti službeno vrati, i to ne bilo kako, nego kao jednog od pjesničkih velikana te književnosti. Iza te namjere stoji književni znanstvenik, kritičar i pjesnik Sanjin Sorel, redoviti sveučilišni profesor na riječkom Filozofskom fakultetu, čiji izbor uvjerljivo potvrđuje umjetničku relevantnost i nerijetko visoke domete Babićeve pjesništva. Izbor prati opsežan pogovor na pedesetak stranica, u kojem Sorel skicira kontekst Babićeve djelovanja, ne samo užeknjiževni nego i ideopolitički, te analizira recepciju tog djelovanja i samo autorovo pjesništvo.

Goran Babić, rođen 1944. na Visu, u dvadesetak je godina — od 1969. i prve dvije zbirke, *Lapot i druge listine iz ljetopisa* te *Ostale otvorene igre* do 1988., i posljednje zbirke nastale prije raspada Jugoslavije, *Boja joda, kapi voska* — objavio čak devetnaest knjiga pjesama (rekordna mu je bila 1983. s tri pjesničke knjige), dakle u prosjeku jednu godišnje. U godini jugoslavenskog rasapa, 1991., izdao je dvije zbirke, a potom, u egzilu, prorijedio je pjesničku produkciju: od 1996. i prve dvije zbirke, od preseljenja u Beograd do danas objavio je sedam poetskih knjiga. Sorel u svom izboru Babićevo pjesništvo donosi kronološkim redom, s dvije iznim-

ke — dvije pjesme kojima otvara knjigu iz zbirke su *Noćna rasa* iz 1979., a kasnije između pjesama iz te zbirke te iste godine izdane knjige *Kako se uči ljubav* ubacuje vjerojatno najpoznatiju autorovu pjesmu, barem po čuvenju, *Gori li to Hrvatska*, objavljenu 1971. u *Hrvatskom tjedniku* (glavnom glasilu nacionalističkog 'masovnog pokreta' koji je Babić po svemu sudeći podržavao, prije nego što je 1973. postao glavnim urednikom utjecajnog tjednika za kulturu *Oko* i takozvana udarna pesnica Stipe Šuvara, ključne osobnosti hrvatske kulture u doba onog što se naziva dogmatskim komunizmom i hrvatskom šutnjom). Nekronološko otvaranje knjige posve je razumljivo jer pjesme o kojima je riječ, *Averzija prema alkoholu* i *Autobiografija*, manifestnog su karaktera, kako oblikovno tako i idejno, potonja i eksplicitno autobiografska, a osim toga obje su, kako je rečeno, iz zbirke *Noćna rasa* koju Sorel, dojam je, smatra ključnom u Babićeve opusu (iz nje je uvrstio daleko najveći broj uradaka, čak devet). Teže je, pak, razabrati zašto je *Gori li to Hrvatska* stavljena na mjesto na koje jest, ali moguće je da je Sorel smatrao kako se ta pjesma logično naslanja na prethodeću joj *Iirski preporod*, jer može se tumačiti da se obje odnose vrlo specifično i vrlo politički na Hrvatsku. Međutim, poetički, *Gori li to Hrvatska* ipak je svojim tradicionalističkim izričajem (koji bi bilo posve neuvjerljivo tumačiti kao postmodernistički pastiš) strano tijelo u neomodernističkom odnosno postmodernističkom kontekstu tadašnjeg Babićeve pjesništva; zapravo, bilo bi je logičnije staviti među autorove pjesme iz kasnog, beogradskog razdoblja, značajno obilježene tradicionalizmom, primjerice uz uradak *Rodni list* iz zbirke *Goblen* (2005.), u kojem se postavlja pitanje »Je li čitav očev grob?«; naime, *Gori li to Hrvatska* otvara se ponavljajućim obraćanjem »oče moj«, a sadrži i stih »kako da sačuvam groblje«, groblje na kojem su pokopani autorovi djedovi i nona, pa je te-

matska, kao i oblikovna, veza između te dvije pjesme vrlo jasna.

Babićeva kvantitativna plodnost, od visoko relevantnih hrvatskih pjesnika usporediva vjerojatno samo s onom Bore Pavlovića, nosi sa sobom, baš kao i ona Pavlovićeva, i poetičku raznovrsnost. Jedna od glavnih linija te raznovrsnosti jest nastavljanje na tradiciju Brechtove »estradizacije« pjesništva s nekad jačim, nekad slabijim udjelom ironije, kao i na Enzensbergerovu epičnost, nezaustavljivo asocijativno nizanje koje uključuje i iskustvo *beat* poezije, pri čemu su Babiću subjektivno možda ili vjerojatno bliži spomenuti njemački marksistički pjesnici, klasici ideološki angažiranog, ali ništa zato manje razigranog pjesništva. Babić, kao i marksistički i *beat* orijentiri, osobito neki od njih, voli izričaj jasnog smisla i intenzivnog ritma, voli snažne slike, enciklopedijsku raznovrsnost motiva, intertekstualne uputnice i povremene metatekstualne opaske, ima u njega i seksualnosti te vulgarizama, a paralelno s biofilnošću idu provale mraka, zločina, grobova, naturalistički i groteskni prizori. S jedne je strane do nihilizma pesimističan u pogledu čovjeka i njegove prirode, s druge prepun ludizma koji uključuje i nadasve kreativan odnos prema riječima, pokazujući se mjestimično i majstorom aliteracije i asonance. Ogleđao se, prije po tome u nas najpoznatijeg Borbena Vladovića, i u poetskom preuzimanju reklamnog diskursa, na neki način kao da uporabom uskličnika i motiva popularne kulture anticipira Maleša (kojeg u sjajnoj pjesmi *Oda svirepom kupusu* iz zbirke *Srča, nešto slično ogledalu* iz 1996. i izravno spominje), intonacijom anglizama u ponekoj pjesmi kao da najavljuje Valenta. Kao i niz drugih pjesnika tog vremena okušao se u tekstualističko-grafičkoj i vizualnoj poeziji, no ako je suditi po Sorelovu izboru, u tom kraku svojih poetskih interesa bio je manje dojmljiv od spomenutog Vladovića i nekih drugih domaćih vizualnih eksperimentatora. Također, eksperimentirao je s

odnosom poezije i proze, odlazeći iz domene pjesme u prozi u takoreći čistu prozu, koju Sorel opravdano naziva crticom, ali uvijek zadržavajući dubinsku poetsku logiku. Jedan od najfascinantnijih uradaka iz Sorelova izbora upravo je pjesničko-prozni tekst *Jelen, zmija* iz zbirke *Bića vatre, svjetlosti* (1978.), u kojem Babić kao da programatski izvrće poznatu priču o žabi i škorpionu u smjeru ultimativne, emotivno potresne solidarnosti naizglednih ontičkih neprijatelja u okružju smrtne opasnosti izazvane prirodnom katastrofom. Poznat po sklonosti okrutnosti u poeziji, Babić je sposoban i za dirljive trenutke nježnosti, od kojih bi onima koji prema autoru imaju predrasude zbog ideoloških razloga, posebno zanimljivi mogli biti oni iz pjesme *Moj jezik* iz ranije spomenute zbirke *Srča, nešto slično ogledalu*, gdje je na djelu ambivalentan odnos prema hrvatskom — »pišem na jeziku malom kao dugme / pišem na beznačajnom / na šićušnom hrvatskom jeziku / koji je još i te sreće / da se ne razlikuje od srpskog«, »pišem na malom i ništavnom jeziku / koji ima više gramatika / u zadnjih stotinu godina / od jezika naroda Han / u pet hiljada godina njihove historije / pišem na smiješnom i dragom jeziku / čiji se pravopis mijenja češće / nego što se mijenja vjetar / koji lista listove pravopisa.«

Kad se spominje okrutnost, onda nikad nije dovoljno naglasiti kakvu je revoluciju Goran Babić izveo u sferi poezije za djecu na jugoslavenskim prostorima. Njegova zbirka *Strašna djeca* iz 1973. značila je kopernikanski obrat u dječjoj poeziji u nas prikazom doba djetinjstva kao doba okrutnosti, što je prisnažio 1975. zbirkom *Nova djeca. Knjiga za roditelje*. Nažalost, Sorel iz *Nove djece* uvrštava samo dvije pjesme, a iz *Strašne djece* donosi jednu jedinu, *Ljudolov* (prema kojoj će Babić napisati scenarij za najpoznatiji film Joška Marušića, *Riblje oko* iz 1980., jedan od najnagrađivanijih radova Zagrebačke škole crtanog filma). Takvim maćehinskim priređivačevim odnosom prema poeziji za

djecu čitatelji su ostali uskraćeni za neke antologijske pjesničke domete (primjerice pjesme *Braća* i *Baš smo bili sretni mi*) kojima se, među ostalim, Babić predstavio i kao majstor rimovane poezije. Srećom, to je vjerojatno jedino slabo mjesto Sorelove izbora koji jako dobro pokazuje smjerove pjesnikova razvoja i interesa, među ostalim i, što će mnoge iznenaditi, vrlo kritičan autorov pogled na pojedince i društvo socijalističkog razdoblja te samozvanu avangardu tog društva, partiju, čiji je navodno najdogmatskiji reprezent u području kulture bio. Izbor također predstavlja Babića kao zanimljivog ljubavnog pjesnika — ne samo u zbirci *Kako se uči ljubav* — u rasponu od razigranosti do okrutnosti, ali i s neočekivanim trenucima nježnosti lišenim svake ironije (na primjer lijepe pjesma *Vjetar u dimnjaku*). Najmanje jednako važno jest da je većina uvrštenih pjesama visokih dometa, a s obzirom da se radi o ukupno 107 uradaka, onda je jasno da je to više nego reprezentativan uzorak u korist Sorelove teze o Babiću kao jednom od »desetak najvećih hrvatskih pjesnika nakon Drugog svjetskog rata« (uz Pavlovića, Ivaniševića, Parun, Gudelja, Marovića, Dragojevića, Mrkonjića, Severa, Stojevića, Maleša, Opačića i Žagar). Sa Sorelom se u toj procjeni može složiti ili ne, ali nakon njegovog izbora, prvog iz autorova poetskog opusa nakon *Dima i zime* Zvonka Kovača iz davne 1988., nemoguće je zanijekati visoku relevantnost Babićeva pjesništva. U svom pogovoru Sorel opravdano ističe veliku raznovrsnost tog pjesništva, o čemu je u ovom tekstu već nešto rečeno, a može se i izravno citirati pogovarača da se što preciznije ilustrira širina Babićeva zahvata — »Značajna prisutnost usmenih oblika (mit, legenda, bajka)«; »Uz navedene baštinske utjecaje, od avangardnih će se poetika (...) služiti nadrealizmom i reizmom, vrlo često nonsensom. I sve će njih, u većoj ili manjoj mjeri, prilagođavati modernističkom *duktusu*, koji će se postupno kretati prema čitavom nizu neoavangardnih poetika — konkretistič-

koj i vizualnoj poeziji, tekstualizmu, tzv. semantičkom konkretizmu, poeziji dosjetke, pop-artu, reklamnoj poeziji, bitničkoj poeziji, pa povremeno i konceptualizmu«.

Sorel je u pogovoru i vrlo polemičan, među ostalim s pravom se odbija složiti s podcjenjivanjem Babićeve poezije u razvikanoj Mrkonjićevoj knjizi *Suvremeno hrvatsko pjesništvo — Razdioba (1940. — 1970.)* te raskrinkava ideološki obilježeno Milanjino čitanje i tumačenje autora, a posebno se koncentrira na opovrgavanje relativno raširene interpretacije po kojoj je Babić epigon ranog Dubravka Horvatića. Dojam je da na pobijanje potonje teze, evidentno kratkovidno postavljene, troši previše prostora, pri čemu inzistira na ideološkom čitanju Horvatića povezujući ga s ustaštvom, čime, čini se nesvjesno, na neki način ponavlja ono što zamjera drugima — omalovažavanje umjetničkih dometa iz ideoloških razloga, *de facto* ideološkom diskvalifikacijom autora. Srećom, nikakvo ideološko čitanje ne može bitno umanjiti ni ranu Horvatićeovu poeziju ni cjelokupan Babićev pjesnički opus, ali ideologija nažalost još itekako može igrati i igra ulogu u razvrstavanju umjetnika na podobne i nepodobne. Goran Babić ideološki je u Hrvatskoj i dalje nepodoban jer eri dominacije nacionalizma ne nazire se kraj, i zato je gotovo nezamislivo ono što bi po samoj umjetničkoj logici bilo više nego zamislivo — da Babić bude prvi Goran nagrađen Goranovim vijencem u povijesti te najuglednije hrvatske pjesničke nagrade. A nema sumnje da je, bez obzira svrstavali ga sorelovski u desetak najvećih hrvatskih pjesnika druge polovice 20. i prve četvrtine 21. stoljeća ili ne, tu nagradu zaslužio.

DAMIR RADIĆ

Pjesništvo u sjeni biografije ili suha mutnoća vremena

Goran Babić: *Živeći s Caligulom. Izabrane pjesme*. Izbor i pogovor: Sanjin Sorel. Fraktura, Zagreb, 2023.

Nekako u vrijeme priprema za ovaj tekst slučajno (da slučajno!) naidoh na internetu na najavu: Можете чути како своје стихове говори песник Горан Бабић, Radio Beograd 2, u emisiji Антологија песника (15. V. 2024., u 13,45). Iako je i ranije, u dosta navrata gostovao na ovom radiju, ali to nisam znao, zanimalo me dvoje: prvo, kako zvuči glas moga starog druga, nakon trideset i više godina i, drugo, koje je pjesme izabrao za ovu priliku.

Babić, unatoč godinama, još uvijek ima jasan, zvonak, razgovijetan, upravo radiofoničan glas. Recitatorski usporen i odmjeren. S ponešto akcenatskih dužina i mekoća pri izgovoru pojedinih konsonanata, onako na dalmatinsku. Izabrao je šest pjesama. Tri pjesme iz toga autorova izbora uvrstio je Sorel među svoje izabrane pjesme, što je visok stupanj podudarnosti. Štoviše, završna pjesma Sorelova Pogovora ovoj knjizi je — »Kad budem stari konj«, a nalazi se u oba izbora

Pod naslovom »Živeći s Caligulom«, prema istoimenoj pjesmi Gorana Babića (KGB), objavila je svoj izbor pjesama Sonja Manojlović (*Poezija*, br. 3–4, 2021., str. 190–211), s dodatkom kraće pjesnikove biografije i opsežne bibliografije Maše Babić. Sastavljač ovoga širega izbora smatrao je prilog S. Manojlović svojevrsnim poticajem za vlastito istraživanje, ali, kako kaže u posebnoj zahvali: »Osnovna je ideja bila simbolički vratiti Gorana Babića u hrvatsku književnost. Zbog toga ovaj izbor pjesama smatram zajedničkom knjigom.« (str. 273)

Sanjin Sorel (Rijeka, 1970.) pri izboru je uglavnom slijedio kronološki red izlazačka Babićevih zbirki. Na samom početku stavio je dvije pjesme iz knjige *Noćna rasa* (1979.), s očitom namjerom da pokaže biografski važne momente za Babićevu ličnost i njegovu književnost. No šteta je što nije uvrstio ni jednu pjesmu iz prve Babićeve zbirke, *Ptice jedna glupa u smrt zaljubljena* (*Tingltangl*, Zagreb, 1966.). U toj zbirci naziru se mnogi elementi koje će Babić obilato razviti u svojoj pjesničkoj strategiji. Vjerujem da bi sastavljač izabrao poneku pjesmu, slijedeći svoj kriterij koji prati Babićev svjetonazorski i idejno-ideološki angažman. Te rane pjesme oduju jednog prilično drugačijeg Babića. Primjera radi, pjesma »Poema o luci brodu i južnom vjetru«, u kojoj se lirski subjekt, preko drugoga lirskoga subjekta, neposredno obraća autoru pretvarajući ga u svojevrсни pozadinski lirski subjekt. Tako je KGB sam sebe uveo u liriku!

O poeziji Babićevoj nema potrebe ponavljati sudove Tomislava Ladana ili Zvonka Kovača, ranoga Branimira Bošnjaka ili Srbe Ignjatovića. Po Sorelovu uvjerenju Babićevo pjesništvo je »izuzetno po svojim estetskim vrijednostima« (str. 241). Sumirajući svoju analizu reći će: »kada se promatra ne samo pojedina zbirka pjesama već i opus u cjelini, čini mi se da se konkretno djelo može promatrati kao svojevrсна angažirana pjesnička kronika. Kronika te vrste, lirska je i prozno-poetska, pa i epska, pretpostavlja bilježenje povijesnih aktera i događaja koji se registriraju bilo kao usputna referenca, bilo kao kakva lirska priča, asocijacija itd... Babićeve kronike imaju elemente sjećanja, dnevnika, razgovora, citiranja i parafraziranja, komentiranja, pripovijedanja, aluzija i sl. Kadšto su ironične i groteskne, duhovite i humorne, kadšto potresne, često pedagoške, katkada moralistične, ali i parodične i polemičke, čitav niz emocija prisutan je u njima u svim rasponima i opet im je zajednička nit vodilja u većini knjiga: povijest je nesreća koja je

uzrokovana glavnim subjektom povijesti — čovjekom... Babićeva je poezija izuzetno modernistička, sa snažnim uporištima u avangardnoj i, poslije, postmodernističkoj tradiciji.« (str. 250/251)

Sorel uz svoj izbor donosi pogovor »Pjesništvo Gorana Babića«. Taj je tekst hrvatska inačica rasprave »Revisionism in Poetry: Paradigm — Goran Babić« (*Fluminensia*, br. 2, 2020, str. 101–115), s nešto izmijenjenim početkom i dodanim mottom. Na prvim stranicama Sorel objašnjava društvene (ne)prilike, odnosno revizionističke postupke. U drugom dijelu ocjenjuje estetsku vrijednost Babićeve poezije, a ponešto smo iz toga dijela citirali.

Dakle, preostaje nam osvrnuti se na kontekst Babićeva slučaja.

Posljednjih četrdeset i nešto godina ispisali smo na stotine kartica osvrta, analiza, eseja, feljtona, članaka i kolumni o društvenom, političkom i kulturnom životu u Hrvatskoj, u hrvatskoj i slovenskoj štampi. Objavili smo nekoliko knjiga, a za ovu temu je osobito zanimljiva *Bijeda malenih — Odgovornost hrvatskih inteligentata za ratove 1991.–1995. na tlu bivše Jugoslavije i za ovo što imamo danas* (Zagreb, 2007.) te prilog »Kultura i kulturna politika u Hrvatskoj« u zborniku »Titovo doba, Hrvatska prije, za vrijeme i poslije« (Zagreb, 2008.). Kao suradnik *Hrvatske književne enciklopedije* napisao sam natuknicu o G. Babiću (potpisana kao redakcijska da bi se autora zaštitilo od napada, kojih je, generalno, ipak bilo) te veliki članak *Polemike u hrvatskoj književnosti*, u kojoj su dobar dio prostora zauzele Babićeve polemike.

S druge strane, radio sam u novinama za kulturu *Oko*, surađivao i drugovao s Babićem. Izbliza sam pratio mnoge polemike okršaje, odnose među hrvatskim i ostalim piscima u Jugoslaviji. Atmosfera u kojoj su se odvijale bila je neusporedivo demokratičnija od današnje: nikad nikome nije uskraćen prostor za odgovor.

Sorel spominje uništavanje nepoćudnih knjiga, prvenstveno srpskih, ćirilčnih, o čemu sam prvi javno pisao a Ante Lešaja u knjizi *Knjigocid — uništavanje knjiga u Hrvatskoj 1990–ih* (Zagreb, 2012.) zabilježio. Spominje Sorel i Tuđman–Bakovićevu tzv. duhovnu obnovu, koju smo tih godina, odmah, pokušali suzbiti. Ali tad je posijano sjeme zla koje do danas, u nekoliko generacija, rađa obilnim plodom rasizma, nacionalizma, ksenofobije i svakojake mržnje. Na takvoj podlozi ni hrvatska književnost nije ostala imuna. Štoviše, postala je hrvatskija negoli ikada. (U takvu književnost vraćati G. Babića i njemu slične pravo je nasilništvo prema stvarnim vrijednostima. Babića i ostale dočekat će one daleke generacije, svakako nakon 2255. godine, kada svega ovog zapadnog smeća neće biti. Tko zna hoće li i izuzetna djela preživjeti kataklizmu prema kojoj idemo, ali ostanimo pri toj mogućnosti.)

Dakle, cilj tzv. duhovne obnove, te »izmišljotine suludoga popa« (B. Donat, *Nedjeljna Dalmacija*, 6. I. 1993.), bez obzira na sve ostale gluposti, bio je jedan jedini: »Komunizam je pao. Svetosavlje je palo. Juga je pala, ali ljudi bez duše još žive i mute. Nažalost, još ih nitko nije ni uhitio, ni uklonio! Mi smo pravna država. Ali, svi oni nisu još promijenili svoju dušu, oni opet love u mutnog.« (Don Anto Baković: »Uvodno izlaganje: Razmišljanja o duhovnoj obnovi«, u: »Duhovna obnova Hrvatske — zbornik«, Agencija za obnovu Vlade Republike Hrvatske, Zagreb 1992., str. 19). Nije teško zamisliti kako bi ovaj »suludi pop« i njemu slični (a nije ih malo) »uhićivao« i »uklanjao«. Onako kako se to radilo u NDH. Usput, ovih se dana nešto kao polemizira da nigdje nije zapisano o »konačnom rješenju srpskog pitanja« u NDH. Pa što ako i nije! Ustaše su donijeli rasne zakone (pravna država!) i svatko ih može pročitati. Na terenu su provodili program 3P (pobiti, prognati i pokatoličiti) protiv Srba. Dokumentata o tome ima sijaset. A ako baš nevjerni Tome žele napisмено, možemo im podastrijeti

i to. Opet jedan svećenik, don Ivo Gubčina, ali puno višeg ranga od don Bakovića, rimski doktorand, stručnjak za bizantologiju, pripadnik Ustaškog pokreta od 1940., kasnije upravitelj Pismohrane ustaškog pokreta, po činu ustaški bojničnik, u brošuri »Ustaštvo i katolicizam« (1943.) piše: »Ustaški bi pokret najvolio, da se ovi heterogeni (Srbi — N. M.) i sada neprijateljski elementi tiho i slobodno asimiliraju ili da se taj otrov udalji iz organizma (preseli u maticu zemlju). Ali ako takvi elementi ne će da se asimiliraju, već hoće ostatu u organizmu kao nekakova 'peta kolona' za rastvaranje organizma ili što je još gore, ulaze u oružani sukob, kao što se događa s četničko-komunističkim bandama, tada po svim načelima katoličke moralke (istakao N. M.), oni su napadači, a Država Hrvatska ima pravo, da i mačem uništi te napadače... Protiv takova napadača dopuštena je obrana i mačem, a u potrebi i preventivna, *ne čekajući čas napadaja* (istaknuto u originalu).« (str. 8)

Sve što je se događalo oko Babića poslije 1990. godine dokazuje da je on bio uporni i iskreni zagovornik i borac, polemičar i pamfletist za ideje u koje je vjerovao. Temeljne vrijednosti socijalizma i jugoslavenstva nije zabacio, ali je neka stajališta revidirao u svjetlu spoznaje o ljudskoj krhkosti, slabosti, vjerolomnosti i nemoći. Otud melankolija. Ima i nostalgije, ali to je razumljivo za egzilanta.

Revizionizam nije dostatan pojam za objašnjenje zbivanja oko Babića (i ne samo njega). Naime, revizionizam je slab, ali i dvosmislen pojam: može biti i pozitivan i negativan. Razvidno je da sastavljač ovoga izbora smatra da je u Babićevu slučaju na djelu negativni revizionizam. No odnos prema Babiću, piscu kao i njegovu djelu, proizlazi iz društvenih okolnosti prije i poslije 1990. Prije 1990. bio je i hvaljen i kuđen, zaobilazhen i istican, napadan, ali se branio žestoko, argumentima, dokumentima, dokazima (što najčešće nitko nije uzimao u obzir, kao ni danas). Nakon 1990., kada je izvršen kontrarevolucio-

narni udar u Hrvatskoj, odnosno Jugoslaviji, ne samo da je sotoniziran i ignoriran, nego su književnoredarstveni organi (sve sami etablirani kroatocentrični znanstvenici, kritičari i povjesničari), u apsolutnoj maniri staljinističkih komesara i agitpropovskih arbitara, ocjenjivali i utvrdili da je »izdajnik«, »otpadnik« (što je injurija, jer nikad i nigdje nije presuđen za bilo koju inkriminaciju) te da ni na koji način ne može biti dionikom hrvatske književnosti. Dakle, nije riječ o revidiranju, nego o reakcionarnom etičkom i retrogradnom estetskom čišćenju a sve radi stvaranja homogene kroatocentričke književnosti (u etnički počišćenju državi), ma kakva ona bila. Uostalom, nije samo Babić prognan iz domovine i hrvatske književnosti. Prognani su i Kordić, i Devetak, i Anušić, i Grnović, da navedemo samo neke. Znam što će se reći. No to nije važno. Ali, ipak, ni Babića, kao ni druge nije moguće izbaciti iz književnosti, ma kako se ona određivala. Njihovo djelo govori za njih, sada i u budućnosti. Jedini im je sudac — vrijeme.

U ona vremena mi pisci, novinari, kulturnjaci, velika bulumenta intelektualalaca različitih svjetonazora, među kojima je bilo žestokih polemičara, pizmenih suparnika pa i ponekog neprijatelja, kohabitirali smo u društvu koje nije dozvoljavalo isključivanje ukoliko nije pao neki pravomoćni pravorijek. Dobar dio nas, iz te bulumente, bez obzira na političku i etničku pripadnost, drugovao je. Biti s nekim drug, u ona vremena, značilo je više od običnoga poznanstva, a manje od prijateljstva. Rodbinske veze se ne računaju. Kada je sve puklo, onda 1990. godine, mnogi su drugovi postali neprijatelji, a neki rijetki pravi, čvrsti drugovi postali su pravi prijatelji. Bili smo zatečeni i iznenađeni. Recimo, čovjek je do jučer, već 20 ili 30 godina slovio za istinskoga marksista, prevodio Marxa, tumačio ga *urbi et orbi*, a onda je, preko noći, postao — nacist! Neki ljuti staljinisti postali su još ljući pravaši. Kad je, zapravo, onaj bio marksist a kad nacist? A kada ovaj drugi staljinist ili pra-

vaš? Ili su bili, istovremeno, jedno i drugo, tješeći se vješto da neće biti otkriveni. U suštini bili su dogmatičari koji nisu mogli živjeti bez oslonca na neku vanjsku petrificiranu »istinu«, ma čija bila i ma koje provenijencije bila. (Bez zavaravanja, takvoga je svijeta puno!)

Drugarstvo je bilo izraz društvene solidarnosti, klasne pripadnosti onih koji žive od svoga rada. Njima je to, u ona vremena, bilo omogućeno, pa i garantirano. Danas nije tako. Oni koji bi trebali da žive od svoga rada, ogromna većina, danas tavori i preživljavaju od mrvica koje ima vladajući i moćnici dobace sa svoga prebogata stola. Današnji radnici, koji to nisu čak ni po imenu, jer su ih pogrešno prozvali *djelatnicima*, ne bune se jer strahuju da će ostati i bez ono malo sredstava za preživljavanje. Ima neka nevidljiva ruka koja strogo dozira koliko je sredstava potrebno da *djelatnici* ostanu u *tijeku* života, ali bez imalo snage i volje da se pobune. Ali zato ima mnogo zabave, omamljujućih igara, nadražujućih sredstava za manipuliranje masama: od sporta, preko šoubiznisa, do politike i, osobito, ujarmljenih, tzv. kulturnjaka. Za izvođenje tih zaludujućih/omamljujućih operacija formirao se cijeli sloj, ne intelektualaca (njih odavno nema), nego poluinteligenata, nedostatno obrazovanih, svakojakog ološa koji kupuje diplome, katedre i političke položaje, ali su beskrajno lojalni opciji na vlasti. Bila ona tobožnja ljevica ili tvrdo realna desnica. Tko nije s nama, taj je protiv nas. I neka ga hladna voda nosi! Nepotizam, klijentelizam, korupcija i kompradorstvo toliko su se ukorijenili u hrvatskom društvu da se uopće ne vidi kako bi se to zlo suzbilo.

Na kraju, prenijet ćemo jedno Gramscijevo (retoričko) pitanje (u kojem se, dakako, krije i odgovor) kao poučak mladima, a i izraz pohvale Sorelu što se odvažio na ovaj pothvat: »da li je vrednije 'misliti' bez kritičke spoznaje, nevezano i od slučaja do slučaja, odnosno 'pripadati' nekom pogledu na svijet, što su ga mehanički

'nametnule' vanjske okolnosti, odnosno neka od mnogih društvenih skupina, koje već od prvog časa njegovog svjesnog dolaska na svijet automatski zahvate svakog pojedinca (a to može da bude selo, provincija, može da vodi podrijetlo iz župnog ureda ili 'duhovne aktivnosti' župnika, nekog patrijarhalnog starčića, čija 'mudrost' diktira zakone, ili neke ženice, koja je svoju mudrost naslijedila od vještica, ili od nekog sitnog intelektualca, koji se uplijesnio u vlastitoj gluposti i nesposobnosti da radi), ili je vrednije svjesno i kritički izgrađivati svoj vlastiti pogled na svijet, pa prema tome, u vezi s takvim djelom svog vlastitog mozga, odabрати vlastitu sferu djelatnosti i aktivno sudjelovati u stvaranju historije svijeta, voditi sam sebe, a ne primati pasivno i slijepo izvana gotove oblike za svoju ličnost?«. (A. Gramsci: *Historijski materijalizam i filozofija Benedetto Crocea*, Naprijed, Zagreb, 1958., str. 19–20)

Možda je moguće ulaziti ili izlaziti iz *nacionalne književnosti*. Međutim, kad se jednom uđe u *književnost* — nema izlaska, izbacivanja i sličnih ljudskih nepodopština. Sjećam se dana kad je Babić došao u redakciju s prstenom na ruci! Nakit, bilo kakvo kindurenje i štogod sličnoga nije bilo s njim spojivo. Ne sjećam se da li je nosio ručni sat. Ali, na prstenu je, na crnoj pozadini, bio ugraviran akronim — KGB. Književnik Goran Babić. Bilo je to definitivno opredjeljenje, s tipičnom babićeveskom dvosmislicom i, dakako, ironijom. A sve ostalo spada u suhu mutnoću vremena.

NIKICA MIHALJEVIĆ

Užitak žongliranja

Ljiljana Filipović: *Žudnja & izdaja, Susreti Shakespearea i psihoanalize*.
Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2023.

Užitak je tu od samog početka, zbog toga što je ugodno pisati o knjizi koju smatrate zanimljivom, dobrom, izvorom novih uvida. *Žudnja & izdaja* Ljiljane Filipović u podnaslovu navodi da je riječ o »Susretima Shakespearea i psihoanalize«. Već ta formulacija upozorava na to da ovdje nema konvencionalnoga pristupa podobnog za uobičajena istraživanja unutar akademskoga pogona.

Shematski gledano, odnos Shakespearea i psihoanalize može se prikazati ponajprije kao istraživanje Shakespearea oruđem psihoanalize. »Shakespeare nakon Freuda« kao »Kant nakon Duchampa« (kako je naslovljena utjecajna knjiga Thierryja de Duvea). Može se također istraživati što je to mogao Freud naučiti od Shakespearea, onako kako je učio čitajući klasično nasljeđe Grčke. Erudiciji Ljiljane Filipović ne promiču radovi u tim ključevima, dapače, spominje ih i tumači, no oni su uklopljeni u mnogo složeniji poduhvat, poduhvat kojemu sam dala naziv žongliranja. Ne odustajem ni od užitka koji nije samo moj, premda je to na prvi pogled kontraintuitivno zbog težine onoga što se prikazuje, zbog života, smrti, ljubavi, izdaje...

Što je sve u zraku, čemu sve fascinirano slijedimo? Stalno smo svjesni vremena u kojemu živimo, ne bježimo u neku istraživačku neobaveznost. Priča govori o nama i našim životnim odlukama. »Žudnja« i »izdaja«: ono za čime žudimo i ono što radimo znajući da time odstupamo od ispravnog. Svjesni smo odstupanja premda ne uvijek i toga kako smo točno došli do svojih uvjerenja o ispravnosti. Da spo-

menem i poznatu genealogiju kritičkoga stava: i psihoanalizi i marksizmu predbacivalo se da niječu moral oduzimajući svjesnom pojedincu presudnu ulogu. Istina je da je duboki moralizam ovdje idealtipski uvedenih entiteta »psihoanaliza« i »marksizam« posebne vrste: smjestiti »ja« na mjesto nesvjesnoga »ono« ili pozivanje na žrtvovanje za budućnost koja navodno neumitno dolazi.

Moralizam Ljiljane Filipović je stariji od Montaignea i njegova prerano preminulog prijatelja La Boetieja. No on je vezan uz odbijanje ropstva i ovisnosti i empatiju, ne uz skup pravila i stavova. Stoga je presudan Shakespeare.

Trivijalno je ukazati na to da se ne radi o fikciji podobnoj za didaktičku primjenu, no možda je manje trivijalno ukazati na to da složenost fikcije ne vodi neobaveznosti: ona se ne događa negdje drugdje kamo bismo mogli pobjeći od zbilje... Dapače, ona je kvintesencijalno zbilja.

Govorim o žongliranju, no autorica s vremena na vrijeme prekida virtuosno umijeće i gađa nas lopticama, rečenicama kao ova: »U vremenu kada su odrasli bez prenemaganja spremni žrtvovati nadolazeće generacije zbog sadašnjeg neoliberalističkog trenutka, uništavajući prirodne resurse, prezadužujući ih.« Eliptične rečenice ne služe samo za ono najsloženije... No takvih je rečenica malo, život oko nas postaje prisutan suptilnije, u prizorima sa kantama za smeće, krhotinama razgovora. Osim eliptičnosti, na djelu je jukstapozicija, a tu se asocijativna mreža širi stoljećima i tisućljećima.

Knjiga će svakome biti drugačiji izazov. U riječima koje se pripisuju Lacanu, »Psihoanaliza pomaže protiv neznanja, ne i protiv gluposti.«, Shakespeare pomože u spoznaji o našoj vlastitoj ograničenosti. To se događa kao usput, jer bismo se inače branili od toga.

Navest ću ipak poglavlja — tematske cjeline, vezane uz pojedine komade. Ona često počinju izravnim postavljanjem pi-

tanja, rjeđe izravnim navođenjem ili parafraziranjem Shakespearea.

Prvi je dio »Okršaj sa žudnjom«: »Zagonetka za Perikla«, »Obračun sa žudnjom« uz »Romea i Juliju«, »Bizarnost poslušnosti« uz »Ukročenu goropadnicu« i »Vrijeme Drugoga« uz »Hamleta«. Izdvojiti ću Perikla jer ga mnogi od nas manje poznaju. Ne moramo razmišljati o prirodi i učestalosti incesta. Dovoljno je znati koliko roditelja smatra djecu svojim vlasništvom. »Romeo i Julija« uvode se na oko posve udaljenom pričom o žudnji i izdaji: Mircea Eliade u Indiji. No sve se uklapa...

Drugi je dio »Spletke moći«: »Narcizam mizantropije« i »Timon Atenjanin«, »Zazorna uzročnost« i »Richard III.«, »Pobjeda nereda« uz »Troila i Kresidu« i »Razornost samodopadnosti« uz »Koriolana«.

Slijedi treći dio: »Žudnja za osvetom«, najprije sa »Kako vam drago«, »Osvetina špilja« »Tita Andronika«, »Pobuna protiv sebe« i »Zimska bajka« te uz »Macbetha« »Nisam kriv u smislu optužbe«.

Četvrti je dio »Nakon oluje«. Počinje s »Dvanaestom noći« pa slijedi »Zabluda kao život« s »Komedijom zabluda«, »Malaksali um« »Kralja Leara«, »Posljednja oluja« »Oluje« i »Povijest kao san« »Sna ljetne noći«.

Moguće se je knjizi približiti oprezno, birajući poneki tekst. To je posve dopušteno i ne smeta u razumijevanju. A svaki tekst ima i vlastitu dramaturgiju, od udarnog početka do potresnog završetka...

NADEŽDA ČAČINOVIĆ

Umjetničkim sredstvima obrađena stvarnost

Mihaela Gašpar: *Premještanje snova*.
Fraktura, Zaprešić, 2023.

Mihaela Gašpar u svojim je dosadašnjim romanima redovno bila posvećena ženskim likovima, o čemu svjedoče već sami naslovi nekih od njih (*Mitohondrijska Eva*, *O čajnicima i ženama*), no nikad tako eksplicitno angažirano s feminističkih pozicija kao u aktualnom, sedmom po redu — *Premještanje snova*. On se savršeno uklapa u duh vremena obilježen *Mee-Too* pokretom i takozvanom *woke* kulturom, tim prije što je u intervjuima autorica isticala da njezin novi roman zapravo nije fikcija nego (umjetničkim sredstvima obrađena) stvarnost, to jest da su sve tri protagonistice i njihove priče temeljene na stvarnim osobama i događajima. Jedna oprimjeruje žrtvu brutalnog fizičkog nasilja, druga žrtvu seksualnog zlostavljanja (u dječjoj dobi), a treća žrtvu ekonomskog uskraćivanja (s tim da je i ona povremeno trpjela tjelesno nasilje). Iako takva raspodjela i pozivanje na istinitost ovjerenu zbiljom sugeriraju roman kao programatski tekst, *Premještanje snova* nipošto nije (feministički) manifest; kao što je poznavateljima njezina opusa dobro poznato, Gašpar nije autorica plakatne poetike, nego spisateljica izrazito sofisticirana stila kojem je teško naći para u aktualnoj hrvatskoj proznoj književnosti, a svoj stilski pristup nije iznevjerila ni ovdje, usprkos evidentnoj želji da napiše snažno angažirano djelo s jasnom porukom. Poruka srećom nije pojela estetiku, kao u nekim drugim novijim slučajevima eksplicitno angažirane (feminističke) proze u nas, jer Mihaela Gašpar jednostavno je prekvalitetna književnica da bi joj se to moglo dogoditi.

Premještanje snova, dakle, bavi se trima protagonisticama: sredovječnom Katarinom, radnicom u vešeraju i majkom maloljetnog sina Davida iz braka s nasilnikom Borisom, potom mladom Gabrijelom, osnovnoškolskom nastavnicom koja napušta dobrog i nježnog supruga Davora zbog trauma u djetinjstvu kad ju je seksualno iskorištavao rođeni djed, te postarijom Anastazijom, udovicom autoritarnog i nasilnog supruga Vilima koji ju je tiranski kontrolirao i ugnjetavao sve do svoje smrti. Te žene–žrtve različitih naraštaja — što dakako poručuje da je patrijarhalno potlačivanje žena transgeneracijsko te da se stvari nisu bitno promijenile od vremena naših majki i baka — na ovaj ili onaj način pronalaze put emancipacije. Dvije mlade vlastitim djelovanjem, treća, najstarija, pasivno — čekala je dok joj suprug nije umro. Pa ako se ništa bitno nije promijenilo kroz tri generacije, ipak, kako vidimo, nije sve ostalo baš posve isto — žene novijih generacija spremne su na akciju, imaju svijest o tome da je promjena moguća i imaju dovoljno snage (i hrabrosti) da je potaknu. I da prepoznaju da ih međusobno povezuje trauma, i da će je lakše prebroditi zajedno, u solidarnosti, kao što se naposljetku dogodi Katarini i Gabrijeli.

Siže romana relativno je složen. Nižu se poglavlja ispričana iz ja–perspektive likova, ali potrebno je neko vrijeme kako bi se razabralo da se radi o tri lika i da se shvati o kojim i kakvim likovima je riječ. Mihaela Gašpar i ranije se u svojim romanima znala služiti poliperspektivizacijom odnosno multifokalizacijom, uvijek vrlo umješno, a ovdje je to izvedeno posebno efektno. Stanoviti napor koji se traži od čitatelja da ustanove pravo pripovjedno stanje stvari biva nagrađen užitkom otkrivanja svojevrsne enigme, to jest narativne sheme koja se naposljetku kao transparentna mreža prostre pred recipijente, kad postane jasno da su tri središnja lika međusobno povezana te kako su, na koji način povezana. Narativna je to slagalica

one vrste koja je dobro poznata iz podosta romana i filmova, ali Gašpar je rabi sigurno i suvereno, bez i najmanje pogreške u komponiranju ponešto nepravilna ritma, što svemu daje notu svježine.

Narativni sloj optimalno je stopljen s jezično–stilskim, gdje autorica iznova fascinira darom stvaranja ugodajnih slika putem predmetnih detalja, boja, mirisa, osjećaja za poetičnost izričaja, u čemu joj na našoj proznoj književnoj sceni nema premca. S ta dva snažna aduta, narativnom odgonetavačkom složenošću i estetiziranim stilom, stvara se dojmjljiva tekstura svijeta djela, upotpunjena zanimljivim likovima. Ne odnosi se to samo na protagonistice, redom punokrvne karaktere, nego i na sporedne likove, ponajprije Katarinine kolege s posla u vešeraju, ambijenta koji je najatmosferičnije predstavljen. Možda su neki od tih sporednih likova mogli biti i elaboriraniji, na primjer vrlo interesantni Moka, međutim tada bi se moralo prionuti izgradnji druge vrste narativa, puno razvedenijeg, s raznim rukavcima, dok je ovako riječ o kompaktnom pripovijedanju poput strijele usmjerenom u jednu točku. Točku završnog poglavlja koje otkriva da su Katarina i Gabrijela počele zajedno skrbiti za Katarinina sina Davida, kojem je Gabrijela učiteljica, a sama završnica s njih dvije kao ženjkama spremnima na detektiranje grabežljivca i odlučan bijeg od njega s mladunčetom — kad Katarinino prvo lice jednine postepepo prelazi u prvo lice množine, koje naposljetku označava novoformiranu malu zajednicu Katarine, Gabrijele i Davida — doista je sjajno finale ovog vrijednog romana («Tad njušimo zrak kao malena zvjerad. (...) Uspravljene u naslonjačima, budne i pažljive, raskidamo svoje plitko pijanstvo spremne pokupiti mladunče i preskočiti krov visoke zgrade. U silovitom trku nestajemo u suhim pampasima prerije.»)

Ako bi se morale izdvojiti mane, onda su to mjestimični predvidljivi trenuci tvrde semantike, poput stereotipne sce-

ne s Davidom koji počne govoriti grubo psovački preuzimajući očev diskurs, no to su marginalne slabosti u vrlo kompetentno postavljenoj i većinski nadahnuto izvedenoj cjelini. Njezini najviši uzleti, uz spomenuto završno poglavlje koje slavi (žensku) solidarnost, jesu naturalistički opis brutalnosti kojom je na Katarinu u školskom WC-u, dakle na javnom mjestu, nasrnuo bivši muž i Davidov otac, sve to sagledano iz Katarinine ja-perspektive efektno reducirane zbog njezine izloženosti strašnom ataku, te snažno dokumentarističko poglavlje Anastazijina dnevnika ultimativnog psihofizičkog ugnjetavanja kojem ju je izložio pokojni muž. Dakle, završnica donosi kulminaciju na tri različita načina — jezivom lakonskom objektivnošću dnevnika, šokantnim naturalizmom te poetičnom solidarnošću kroz plemenitu animalizaciju — i zaista majstorski poetira roman.

Hoće li *Premještanje snova*, zahvaljujući sukladnosti (feminističkom) duhu vremena, Mihaeli Gašpar napokon donijeti odavno zaslužen priznanje u formi kakve prestižne nagrade, ostaje da se vidi. Nagrade su naravno u biti irelevantne, stvarne vrijednosti ostaju bez obzira na njih, no bit će više nego znakovito ako autorica najkvalitetnijeg opusa aktualne hrvatske prozne književnosti ponovo bude zaobidena. Takvo što definitivno bi potvrdilo estetsku, a na neki način i moralnu, premda je to na području umjetnosti manje važno, insuficijentnost najutjecajnijih aktera naše književne scene.

DAMIR RADIĆ

Svijet pomjerene realnosti

Damir Karakaš: *Potop*. Naklada OceanMore, Zagreb, 2023.

Rođen u planini, u selu bez škole i crkve, čuvajući stoku i penjući se na najveća drveća kako bi vidio malo svijeta, Damir Karakaš se romanom *Potop* iz tog udaljenog svijeta vraća u domovinu s pogledom prema gustoj i začaranoj šumi, šumi ispunjenoj ptičjom melodijom i snovima. Slikanje stvarnosti u Karakaševom djelu pomjereno je u prostore metafizičkog, natprirodnog i fantastičkog kako bi se ostvarilo jedinstvo zemaljskog s nebeskim kosmosom koji doziva naratora *Potopa*. Posmatrajući stabla koja se protežu prema nebu, protagonist knjige govori da mu se čini kako ga to mnogostruko drveće zove da pride bliže te da je to pravi put. Stoga, nije slučajno što su Karakaševi likovi okruženi prirodom iz koje izranjaju i kojoj se stalno vraćaju, jer dok su tako čvrsto na tlu, autor otkriva da ih jedino na taj način može što više odbaciti u visine. Iako je *Potop* roman o ljubavi, đavolima, ratu, to je, prije svega, knjiga koja govori o letu ka tim visinama, traganju za snovima i potrebi čovjeka da pronade sebe, odnosno knjiga o traženju slobode i smisla postojanja.

Potop čine četiri narativne cjeline povezane autorovim crtežima kao kohezivnim elementima koji doprinose asocijativnosti i sugestivnom umjetničkom izrazu. Ovakvim manirom Karakaš skreće pažnju na važne simbole i slike koje predstavljaju receptivne ključeve značajne za razumijevanje teksta. Latentna komunikacija s čitaocem ostvaruje se putem jezika i slike, odnosno autorovog »govora« koji počiva na metaforama. Ove zasebne cjeline, literarno potpuno održive i uspjele, objedinjuje narator koji se, povremenim retrospekcijama, vraća u djetinjstvo kako

bi oživio folklorni duh svog kraja, iznio na vidjelo narodne vizije, predanja i snove. Radnja romana smještena je u pripovjedačevo rodno mjesto za koje pretpostavljamo da je Karakaševa Lika, pa gotovo sva dešavanja proističu iz ruralne sredine kao osnovnog vrela njegovog literarnog stvaranja.

Vezujući četiri različita pripovjedna plana autor nas uvodi u ljubavnu priču između glavnog junaka i djevojke Hane, zatim romantičarsku atmosferu djela prekida kako bi svog junaka vratio rodnom mjestu u kojem počinje rat, a opisom ratnih okolnosti profilisao jednu generaciju ljudi i jedno vrijeme u kojem se narator, poput junaka Borchertovih djela, osjeća usamljeno i napušteno. Riječi Wolfganga Borcherta: »Svakoga sata nešto činimo posljednji put. A tako mnogo bismo voljeli da još jednom učinimo; da još jednom zavolimo, da zadržimo«, kao da obuzimaju junaka *Potopa* koji ostavljen sam sebi i usamljen sâm sa sobom nakon Hanine smrti iskazuje egzaltiranu potrebu da sagleda svoje postojanje i odbaci breme loših uspomena. Zato nije slučajna epizoda u romanu kad junak pokušava da ostvari poziv s telefonske govornice kako bi čuo glas svoje kćerke, a pošto u tome ne uspijeva, u trenutku beznađa ulazi u antikvarnicu i uzima knjigu Wolfganga Borcherta. Time implicitno ostvaruje poetički dijalog s prozom ovog njemačkog stvaraoaca i njegovom usmjerenošću na budućnost čovjeka ili jedne nove generacije koja, kako zapisuje Borchert, možda tek dolazi: »Možda smo mi generacija koja stiže na jednu novu zvezdu, u jedan novi život. Možda smo mi stizanje pod jedno novo sunce, sa novim srcima. Možda smo mi veliko dolaženje novoj ljubavi, novom smejanju, novom Bogu.« Karakaševa proza okrenuta je tom novom Bogu, traženju ljubavi i suštine postojanja. Autorov svijet pogled je prema nebu, moru, pogled koji prati let ptice, pogled u slobodu.

Karakaševo djelo inspirisano je akvarelama Karla Sirovyja kao intrigantnim

umjetničkim platnima koji ilustruju položaj čovjeka u prirodi, njegovu usamljenost, ali i otuđenost i nepripadanje jednom svijetu koji je virtuosno prenesen u književno djelo. Priču kako su Karl i njegova supruga Zdenka okončali svoj život, tako što su se zavjetovali da ispiju otrov u bočicama, u slučaju da jedno od njih bude u opasnosti, Damir Karakaš smišljeno inkorporira u literarno djelo kako bi svoju poetičku bliskost s ovim slikarem naglasio kroz lik neimenovanog naratora. U jednom dijelu romana junak sanja pomenutog slikara sa kojim pije pivo iz vinskih čaša, a onda se pojavljuje njegova žena s crnim gavranom na ramenu i dugim sjajnim mačem kojim ga probada. Ovim snom autor pokreće novi mehanizam značenja i ostvaruje konekciju između dvije realnosti.

Izdvojenost od stvarnog života koja je pratila Karla Sirovyja, prenaglašena mašta i bijeg u prirodu, omogućile su Karakašu da naslika ličku sredinu i evocira uspomene na svoju domovinu. Dočaravajući stvarnost kojom su okruženi junaci, autor je povezuje s nadrealnim tako da radnja dobija iracionalni okvir u kojem se realnost i fantastika udružuju i govore istim jezikom.

Crtežom đavola Karakaš aktivira motiv demonske sile kao skrivenog religijskog simbola. Đavo postaje dio stvarnosti junaka, koji se prvobitno javlja u vidu zmije na početku romana, a potom u liku nepoznatog muškarca ili žene s mačem koji opsjedaju naratora i njegovu djevojku Hanu u snovima. Zmija kao simbol zla, demona ili fantazme, čest je simbol fantastike, pa se upravo njenom simboličkom sugerije podzemno biće kao nosilac nemira ili rušilačke sile karakteristične za Gogoljeve pripovijetke. Zlo u vidu đavala postaje antropološka konstanta koja seže u najudaljeniju prošlost, a onda izranja iz snova i ispoljava se u ljudskom postojanju. Po uzoru na ruskog klasika, Karakaš je iskoristio elemente fantastike kao sredstva za slikanje narodne psihologije, dok

bulatovićevskim postupkom uvodi životinje na početku romana, zmije i paukove kao infernalne simbole ili kao provalu životinjskog u ljudsko. Tako se u uvodnom dijelu Bulatovićeve pripovijetke »Izlaz iz kruga« (Đavoli dolaze) opisuje škorpija kao simbol zla, dok u romanu *Ljudi s četiri prsta* autor stvara fantastičnu crnu svinju Jozefinu, koja juri preko mističnih šuma i planina i sinonim je unutrašnje rušilačke sile. Kako zlo narasta u Bulatovićevom svijetu, tako se u njemu uvećavaju zvijeri. Ta zvijer u Karakaševom *Potopu* oličena je u vidu đavola, ali i rata kao jedne vrste nemani koja navodi na zlo.

Za razliku od Miodraga Bulatovića Karakaš aktivira hrišćanski motiv — krst od tisovine kao mitsko drvo koje ima iscjeliteljsku moć i štiti čovjeka od demona i vještica. Bulatovićeви junaci ne mogu da nađu izlaz iz situacije u kojoj se nalaze, dok ga Karakaševi junaci pronalaze: Hana bira smrt kao izlaz, a narator *Potopa* pronalazi smiraj svoje duše u prirodi zavičaja i njenom tajanstvenom disanju, oslušivanju boga. I Karakašev junak je u stalnom iščekivanju nekoga ili nečega, ali zatvorenost kao osnovno obilježje Bulatovićevih priča nije odlika Karakaševog djela. Ono što ih povezuje kao autore jeste majstorstvo da umjetničkim perom svojih slikarskih uzora, Karakaš kičicom Karla Sirovyja, a Bulatović talentom Boša i Brojgela, naslikaju čovjekov položaj u njegovoj jednostavnosti i grubosti. Sirovyjev akvarel na kojem se tajanstveni mladić, gledan s leđa, penje po jakom vjetru brdskom stazom koja vodi u provaliju, metafora je Karakaševog pogleda na život koju na ingeniozan način ostvaruje kroz svoje prozno ogledalo.

Fantastičnost Karakaševog pripovjedačkog diskursa proizilazi iz neobičnog i samo dodiruje nevjerovatno, a realnost nije narušena, već je prikazan jedan njen osobeni vid. Sugestivan i slikovit prozni govor osvježava elementima nadstvarnog, čime sprovodi Handkeovu tezu da se književnost pravi od jezika, a ne od stvari

koje taj jezik opisuje. Upravo majstorstvo jezika kao snažnog umjetničkog sredstva, prepoznatljiva je karakteristika stilskog postupka Damira Karakaša. Bogata metaforika i izražavanje simbolima izraz su velikog čitalačkog iskustva koje pisac kroz jezgrovit literarni izraz postiže u svom romanesknom djelu.

Iracionalnu ljepotu igre leksičkim konstrukcijama ostvaruje slikovitim pjesničkim govorom: »sunce jaše na dvogrboj planini«, junak sjedi na suncu, noć se približava prozoru, šuma bliješti kao začarana, čime Karakaš sugerise povezanost dvaju svjetova: zemaljskog i nebeskog, u kojima, kao centralni motivi, figuriraju simboli zmije i sunca. Time autor, već na početku *Potopa*, odlazi u sferu neuhvatljivog, mističnog ili iracionalnog mikrokosmosa i nagovještava elemente onostranosti. Koliko je samo upečatljiva slika popa u vojničkim čizmama kao proročanskim motivom najave rata, slika kako iza stijene izlazi ratni brod sa isukanim topovima i nestaje iza druge stijene ili zvuk aviona koji bruje poput orgulja i nalikuju na krstove koji idu prema ljudima. Damir Karakaš pažljivo bira riječi kojima ispoljava svoj literarni senzibilitet, jer književnost za njega predstavlja odnos prema životu, pa čak i život sam. Karakaš je uspio da svojim jezičkim eksperimentom stilski zaokruži i naslika realnost jednog pomjerenog svijeta.

Djelovanje folklornog duha na sudbinu junaka ostvareno je hrišćanskim vizijama, pjesmom nadahnutih ptica, odnosno njihovim liturgijskim glasovima koje tvore ptičju simfoniju. Damir Karakaš time opravdava svoju tvrdnju da je književnost za njega oduvijek bila religija. Tako će u trećoj semantičkoj cjelini narator *Potopa* ugledati pticu na drvetu sa kojom otpočinje dijalog i koja mu se predstavlja kao Hana Kšiževska. Ptica simbolizuje Haninu dušu koju je smrt oslobodila, čime Karakaš otkriva mogućnost drugog svijeta kroz dušu umrle djevojke, koja se javlja u tijelu ptice. Zanimljivo je

da je Hana Kšiževska junakinja Kišove priče »Nož sa drškom od ružinog drveta« koja, pred zlom stravične ljudske mržnje i pohlepe, ponizno preklinje i nemoćno izgovara molitvu za mrtve na »jeziku postanja i umiranja«. U Karakaševom romanu Hana pjeva pjesmu o smaku svijeta čime autor ostvaruje intertekstualnu relaciju s Kišovom *Grobnicom za Borisa Davidoviča*. Iako Kišovo djelo prikazuje infernalne prizore različitih smrti, njegovi junaci dostojanstveno brane svoju vjeru i ljubav, ali i postojanje nekog višeg, kosmičkog svijeta. Smrt u Kišovim djelima predstavljena je kroz otpor zlu i nasilju i težnji da očuvaju slobodu kroz dosljednost sebi samima.

Lik Hane omogućio je Karakašu da kišovskim odnosom prema životu, iskaže vjeru čovjeka u bolji svijet, vjerovanje u jedan drugi život kao svjetlo nade u spasenje ljudske duše ili tijela duše, koje iz jednoga svijeta odlazi u nepoznati, tajanstveni svijet. Stoga nije slučajno što se na kraju priče o Haninoj smrti nalazi crtež maslačka, čiji motiv autor smješta i na prološku granicu romana kroz riječi Wolfganga Borcherta: »Prepoznao sam jedan cvijet, jedan žuti maslačak. Bio je to jedan mali žuti maslačak.« Budući da ovaj cvijet predstavlja simbol smrti i vaskrsnuća, autor ga veoma lucidno integrira u radnju *Potopa*. Žuti cvjetovi ove proljetne biljke podsjećaju na božansku svjetlost te asociraju na vaskrsnuće, koje se u romanu ostvaruje u vidu ptice na grani. Junakinja život zamjenjuje smrću koja će je iznova roditi. Smrt je oslobođenje od života koji Hana nije mogla prihvatiti, pa je njena smrt jedna vrsta samospoznaje. Ta samospoznaja, kao način ulaska u drugu stvarnost, odlika je i Kišovih junaka. Naći svoj put znači pronaći svoju istinu, svoje vrijeme, svoju smrt, svoju vječnost. Ovakva forma umjetničkog slikanja sadrži elemente fantastike kao tekstualne strategije kojom pisac aktivira postojanje više stvarnosti koju glavni junak spoznaje. Ptica, kao lajtmotiv romana, postaje nešto što je dvojnički blisko pripovjedaču,

on je osjeća, čuje njenu pjesmu, posmatra je dok nadlijeće nebom sve visine i govori kako se ništa ne može uporediti sa njenim letom. Karakaš iz perspektive svog naratora, u letu ptice, opisuje božanski put u jedan nevjerovatno oniričko–nestvaran svijet koji se otvara pred junakom.

Ovaj vid literarne prezentacije poslužio je autoru da kroz egzistencijalnu tjeskobu svog junaka iskaže sopstvenu sudbinu i unutrašnju dramu koja je obilježila njegovo odrastanje. Cijeli roman nastajao je na pisačkoj mašini koja mu je omogućila da se tokom svog stvaralačkog procesa vrati unatrag, u vrijeme kad su nastajala djela naše najljepše književnosti. Riječi su »kovane«, jer svaka proizvodi poseban zvuk. »Gotovo da možeš čuti riječ krik kad napišeš krik«, kaže autor. Karakaš je priče rezaao u fragmente, lijepio ih po zidu, a potom u bilježnicu što ukazuje na izuzetan napor i strpljivost pisca da u oblikovanju svog, kako otkriva najdražeg teksta, ostvari svoje najbolje pripovjedačko umijeće. Možda je takav stvaralački ritual terapijsko dejstvo za Karakaša, koji u pisanju, baš kao Mirko Kovač ili Danilo Kiš, vidi jednu vrstu terapije, ali i uživanja bez kojeg ne bi mogao zamisliti svoj život. Isto poetičko načelo moglo bi se povezati sa Miodragom Bulatovićem koji je na pitanje šta je to roman, odgovorio: »Ja sam roman«. Autobiografske refleksije dio su umjetničke proze i hrvatskog pisca koji svojim djelima, pisanjem ili nostalgijom, kreira roman o čovjeku rastrzanom između svojih fizičkih želja i duhovnih težnji sa željom da postigne duševni spokoj.

Bulatovićevski poseban i atipičan, Damir Karakaš je umjetnik briljantnog uma čije životno iskustvo postaje plodno stvaralačko izvorište kojemu se vratio kao pripovjedač *Potopa*. Kao što su rane Miodraga Bulatovića bile preduslov za književnost koju je izgradio, tako je i Karakašev život postajao glavno inspirativno polje sopstvenog narativnog entiteta. To ne znači da je roman isповijest autora, već kako navodi Milan Kundera, roman je

ispitivanje šta je ljudski život u klopci u koju se pretvorio svijet.

Kroz četiri pripovjedna plana koja se spajaju s glavnom narativnom matricom, Karakaš tvori čitav jedan svijet putem razobličavanja svoje svijesti. Snažna emocionalnost pripovjedačkog govora implicira sugestivan prozni diktorski, a time i poetsko tumačenje romana. Zato je opravdano mišljenje Brodskog (čija djela čita Karakašev pripovjedač *Potopa*) da je za dobar prozni stil potrebna lakonska snaga pjesničkog govora. Ritmičnost koja prati autorov stilski izraz nalikuje pjesmi nadahnutih ptica koje »čuje« pripovjedač romana u šumi koja neobično »diše«. U toj istoj šumi, »u njenoj zaglušujućoj tišini«, nalaze se otac i sin: »Otac se prekriži, ja za njim, iako to rijetko činimo; oslušujemo, da bismo čuli Boga. Moramo tiho disati«. Ovu scenu autor približava jednom senzibilitetu koji je u domenu religioznog i hrišćanskog duha, povezuje je sa tradicionalnim konceptom života, a istovremeno je odvodi u predjele tajanstvenog i nedokučivog.

Emocionalnost pripovjedačkog kazivanja Karakaš postiže na onim stranicama romana u kojima njegov junak traži za autobiografijom svojih osjećanja i evocira uspomene iz djetinjstva. Tada je pripovijedanje zaogrnuto patrijarhalnim shvatanjima porodičnog odnosa, poput opisa oca koji poput igre derviša zanosno kosi livadu, opisa majke koja im donosi hranu, reminiscencija na baku i djeda i njihov pogled na život. Važno je naglasiti ulogu oca koji ima dominantnu poziciju koju autor ističe u okviru strogog poretka života i sistema vrijednosti jedne društvene zajednice. Karakaš oživljava vlastita iskustva i doživljava čime tematiku rata potiskuje u drugi plan. Zapravo atmosfera rata pomaže pripovjedaču *Potopa* da, iz susreta sa drugim likovima, shvati svijet i pronikne u sebe, ali i da ostavi svjedočanstvo o surovim i bolnim istinama jednog vremena.

Rekli bismo da je najintimnije pisana završna cjelina romana u kojoj pratimo

senzualne opise ljubavnih susreta glavnog junaka s djevojkom Hanom, kao i njihove erotske porive i žudnje. Čitajući posljednje stranice djela autor oživljava Hanin lik kroz sjećanja glavnog junaka: »Ležimo na rubu mora; pored stijena iskovanih na suncu...«, sjećanje na let ptica, kricanje galebova, njegov pogled u nebo, nebeske »križeve« i njegovu posljednju nadu — Haninu pjesmu koju je pjevala dok su zajedno prelazili prugu.

Nekonvencionalan, samouvjeren, bunтовni slikar lucidnog duha i eksperimentalnih formi, Damir Karakaš jedna je od najneobičnijih pojava u južnoslovenskim književnostima. Njegov fiktivni svijet približava se stvaralačkom konceptu Miodraga Bulatovića, bogatu metaforiku i izražavanje simbolima nasljeđuje od Wolfganga Borcherta, jezičko majstorstvo od Petera Handkea, dok umjetnička platna Karla Sirovyja oblikuju autorove vizije sna i polusna. Kao što je Miodrag Bulatović ostao zapamćen kao začetnik lične književnosti, odnosno literature koja je za njega bila lični izraz, tako je Karakaševo »ja« neodvojivo od fiktivnog svijeta koji modeluje. Iz tog razloga, bulatovićevska magija opisanja realnosti irealnog i tajanstvenost Sirovyjevih akvarela osnovna su poetička obilježja *Potopa*.

Usamljeni pobunjenik poput Bulatovića, istovremeno tradicionalan i moderan književni stvaralac, Damir Karakaš umjetnik je nezaustavljive stvaralačke energije, čudesne snage literarnog genija, koji stvara »strategijom imaginacije protiv očajanja« (Ihab Hasan). Ovaj Ličanin potvrđuje da je, upravo, imaginacija odlika njegove erudicije, koja se pronalazi pisanjem, pa »erudicija shvaćena kao vrhovna imaginacija« odraz je jedinstvenog pripovjedačkog zdanja kakav je roman *Potop*.

MARIJANA TERIĆ

Likovna recepcija teme ženskoga tijela

Dimitrije Popović: *Žensko tijelo
u ogledalu slike*. Naklada Ljevak,
Zagreb, 2024.

Na jednom je mjestu u svojoj sociologiji kazališta Jean Duvignaud marginalno za njegovu temu, ali krucijalno za našu, primijetio da svaki pisac čita tuđe djelo na specifičan, umjetniku riječi svojstven način, uz neprekidnu, svjesnu ili nesvjesnu primisao: *Anch'io sono scrittore*. Naravno, niti jedan kompozitor ne sluša glazbu neovisno o vlastitoj glazbenoj praksi, kao što ni likovni umjetnik ne može gledati sliku ili kip na način kako ih gleda, da uporabim izraz naravan diskusijama o numinoznome, profana publika. Temeljno pitanje jest koliko je i je li umjetnik stvaratelj ujedno i kompetentan mislilac, netko čija teorijska misao može objektivno prosuditi tuđe djelo, na način da izuzme vlastitu kreativnost i vlastiti umjetnički instinkt, nadahnuće iz percepcije stvaranja koje nije njegovo osobno. Osim u fantazmima o barbarogeniju, nema, naravno, zanata utemeljena na zrakoprazju božanskog nadahnuća, a samo nadahnuće nužno je plod poznavanja i tradicije i suvremenosti vlastite struke. Nemalo je umjetnika ispisivalo poetike, nerijetko su se osvrtni na tuđe i na vlastit opus, njihove su opaske često odavale duboko obrazovane intelektualce čija su djela proizišla ne tek iz darovitosti, nego i iz poznavanja kako struke, tako i opće kulture.

Dimitrije Popović onda i nije izuzetak. Ipak, izuzetan jest. Ne po svestranosti, po tome što sebe izražava u mediju slike, što je uspješan književnik te što je vrstan teoretičar, kritičar pa i povjesničar umjetnosti. Izuzetan je po tome što je jednako uvjerljiv u svim oblastima bavljenja.

Ovo posljednje spomenuto, dakle teorijsko, kritičko pisanje osobito je zanimljivo u njegovu slučaju jer, ma koliko strasno, ono ima jednu crtu specifičnog erosa koga je teško objasniti drukčije doli zauzetošću teorijskog uma koji svoj predmet produbljuje do kantovskog promišljanja o transcendentnome, dakle do filozofskog sagledavanja ne tek konkretne umjetnine ili biti same umjetnosti nego biti ljudskoga doživljaja stvarnosti, dakle onoga specifičnog, teško definirajućeg, pomalo fluidnog, ali i preciznog konstrukta osvjedočena umjetnošću. Razlika između Popovića i većine povjesničara umjetnosti po profesiji jest u razlici empatije, onoj mjeri koja umjetnost ne samo da razumije, nego je i duboko osjeća. Samo su rijetki sposobni za tako nešto, rijetki i superiorni. Sam Dimitrije Popović stoga je svojevrsna utjelovljena parafraza one Heraklitove da mnogoznalost ne vodi mudrosti. Kada, naime, izreku efeškog mračnjaka lišimo cinizma, onda za Popovića vrijedi da mudrost vodi mnogoznalosti. Ona iskonska mudrost koja nam pomaže rasvijetliti taj tamni kaos zvani svijet i vodi nas u sve rukavce materijalnog znanja i kreativnosti kojom taj kaos krotimo.

Bilo da piše o naizgled apstraktnoj temi kao što je mržnja u slikarstvu, bilo da se, kao u ovoj knjizi primio prikaza ženskog tijela od renesanse do avangarde i pop-arta, disciplinom svojstvenom diskurzivnom umu oplemenjenu praktičnim iskustvom, od početnog određenja pa do zadnjih meditacija o svrsi umjetnosti iz perspektive suvremene banalizacije erotike, ispreda Popović tekst intrigantan i poticajan, ali i, s obzirom na vlastitu poziciju, donekle paradoksalan. Za umjetnika se cijeni da, mada polazeći od početnog misaonoga koncepta, a to je u Popoviće-
vim uradcima itekako vidljivo, težište svog rada ostvaruje u materijalu i njegovoj obradi, dakle u onome što bi književna analiza razdvojila na sadržaj i formu. Zamisao se materijalizira, postvaruje zanatskom razradom. Misao će ostati krležijan-

ski apstraktan nabačaj, ako je nismo u stanju andrićevski razraditi i posredništvom medija, dakle riječima, zvukovima, bojama i crtežom, tijelom, glasom. To »utapanje« u materiji diktira samome umu stvaratelja vlastita pravila, zarobljava ga ali i, ako je dovoljno kreativan, oslobađa, otvarajući nova doživljajna i spoznajna obzorja. Međutim, kada kreativni likovni umjetnik na stotinama stranica pruži mnoštvo analiza brojnih likovnih uradaka, kao da na neki način dezavuirao sebe samoga. U najnovijoj Popovićevoj knjizi, uza dubok osjećaj nalazimo i propedeutički dragocjene analize upotrebnih situacija u kojima ne učimo tek o likovnoj recepciji teme ženskoga tijela, nego o umjetničkom postupku kao istodobnu svjedočanstvu i sebe i povijesnog i civilizacijskog trenutka u kome je nastajao. Upravo kompleksan zahvat omogućuje Popoviću teoretičaru elegantnu analitičku šetnju Girgionevim prikazom Venere s početka 16. stoljeća do fotografije Jayne Mansfield pred skulpturom Miloske Venere u Louvreu. A takvih je vremenskih skokova maestralno objedinjenih temom u ovom eseju mnogo. Nisam slučajno djelo nazvao ogledom, budući da je pisano u jednom dahu, bez razdiobe na poglavlja, uspijevajući pritom održati zanimljivost izlaganja od prve do zaključne stranice.

Bilo bi lijepo kada bismo u ovom dobu ne optimističnog kraja povijesti nego realističnog kraja svijeta mogli uporabiti riječ renesansa, ali ako nam je povijesna praksa nju uskratila, tada se veselimo ovom trenutku, jer jedino što nam preostaje jest sadašnjost i podsjećanje na renesansu i njene velike umove, one skladne velikane čija mudrost, snaga i ljepota sadašnjost pretvara u vječnost ovoga beskrajna časa, jedinoga koji sa sigurnošću imamo. Velikane koji su iznad svega časni ljudi, a završna polemika s takozvanim umjetničkim gestama kao što je »performans« Jeffa Knoonsa i njegove tadašnje supruge porno dive Ilone Staller zvane Cicciolina, koje pod krinkom provokacije vulgarizira-

ju čovjekovu intimu, svjedoči etičnost Popovićeve stvaranja koju bismo mogli sažeti maksimum: svatko može doći na glas, ali važno je biti na dobru glasu.

I u polemici koncilijantan, Popović ne osuđuje, on ostavlja mogućnost i da nije sasvim u pravu, no to je prije čin pristojnosti, nego uzmicanje pred onim što se protivi njegovu ljudskom i umjetničkom habitusu. U moru neologizama samo terminom neorenesansa mogli bismo opisati projekt zvan Dimitrije Popović. U ovoj knjizi, više nego u ostalima, sažet je opis prikaza ženskoga tijela u novovjekovnoj umjetnosti, ali i u nekoliko pasusa raspoređena Popovićeve poetika. Specijalistička metatekstualnost ovoga uratka neizravno mi je osvijetlila ne samo bit intelekta, nego i duh stvaralačkog nadahnuća Dimitrija Popovića. Sjetimo li se, naime, misli Milana Kundera iz njegove *Umjetnosti romana* koja bi se osim na roman mogla primijeniti na sve umjetnosti: svaki istinski stvaralac osluškuje onu nadvremensku mudrost umjetnine koja uvijek mora biti barem malo pametnija od svog tvorca, shvatit ćemo da Popoviću uspijeva upravo to: vlastitu daru dopustiti da nadraste njegov koncept. Vidi se to dobro u prikazu njegovih žena koje iako sapete, napadnute ili oskrvnute simulakrumom suvremene mode sve te uze, sredstva mučenja i verige pobjeđuju nespontanom puninom puti, nesavladivim ženstvom. Čak i u sinegdhalnoj skulpturi Popovićeve Kleopatre njena masa prijeti zmiji, znaku pogibelji, ali i samome zarobljenu vlastitim tjelesnim gabaritima nemoćnima pod telurskim zagrljajem moćna ženskog poprsja. Nikakav otrov ne može nadvladati život.

ANTUN PAVEŠKOVIĆ

Intrigantno historiografsko djelo

Kosta Nikolić: *Krajina 1991. — 1995.*, Fraktura, Zaprešić / Srpsko narodno vijeće, Zagreb, 2023.

Saborski zastupnik Domovinskog pokreta Stipo Mlinarić Čipe napravio je silnu reklamu jednoj historiografskoj knjizi, u ogromnoj većini svog obimnog sadržaja (612 stranica osnovnog teksta plus bilješke, literatura i indeks imena), sastavljenoj od dokumenata odnosno povijesnih izvora, koja bi u uobičajenim okolnostima teško izazvala ikakvu, a kamoli veću pažnju šire javnosti. Tu je knjigu, nazvanu *Krajina 1991. — 1995.*, napisao srpski historičar Kosta Nikolić, ali je izvorno, na srpskoj varijanti zajedničkog jezika, objavljena u Zagrebu, u izdanju uglednog nakladnika Frakture i Srpskog narodnog vijeća. Teško je povjerovati da je zastupnik Čipe, koji do sada nije bio poznat po naročito izraženim sklonostima za znanstvenu literaturu, pročitao od korica do korica djelo tog obima i karaktera, no jedno je sigurno — nije se ustručavao knjigu nazvati velikosrpskom. Dakako, takvo su određenje, vjerojatno bez čitanja ili s čitanjem napreskokce, smjesta prihvatili dežurni desničarski medijski i politički prvaci, uz izuzetak Zlatka Hasanbegovića koji nije tek političar nego i doktor povijesnih znanosti, a autora sporne knjige cijeni od prije. Hasanbegović se do pisanja ove kritike nije javno izjasnio o Nikoliće-ovu uratku, ali se na neki način ogradio od stranačkog kolege Čipe izjavom da se knjige trebaju slobodno izdavati.

Kosta Nikolić do sada je u javnosti bio najpoznatiji kao suautor (s Bojanom Dimitrijevićem) monografije *General Mihailović*, objavljene 2000. godine, u kojoj se četnički ratni vođa rehabilitira, a usput

se pozitivno tretira i čelni srpski kvisling Milan Nedić, uz istovremeno ocrnjivanje Tita i jugoslavenskih komunista. Doista, od autora takvog kova očekivao bi se vrlo pristran, pa i velikosrpski pristup temi rata na prostorima Hrvatske i Bosne i Hercegovine od 1991. do 1995., odnosno temi funkcioniranja paradržavne tvorevine nazvane Republika Srpska Krajina i njezina odnosa s Republikom Hrvatskom, ali i s Republikom Srpskom u BiH te tadašnjom Saveznom Republikom Jugoslavijom načinjenom od Srbije i Crne Gore. No čini se da je Nikolić u proteklih gotovo četvrt stoljeća evoluirao, jer malo kome tko njegovu knjigu doista pročita, a pritom nije ideološki rigidno ukotvljen na hrvatskim desničarskim pozicijama, past će na pamet da je nazove izrazito nacionalističkom odnosno velikosrpskom, pa čak i prikriveno takvom.

Nikolić je u gradnji knjige pošao putem kojim historiografi na ovim prostorima, a i šire, rijetko prolaze. Historija je naime znanost najviše podložna ideološkim manipulacijama, štoviše svojedobno je bila u direktnoj funkciji stvaranja romantičarskog narativa o nacijama, ključnim ideologemima građanske klase u njezinu preuzimanju vlasti. Kasnije je u dijelovima svijeta gdje su na vlast došle komunističke snage stavljena u službu marksizma, koji je u takvim političkim ambijentima svoju pretenziju da bude vrhunska znanstvena metoda uglavnom sveo na služenje procesu ideologizacije. A nakon političkih prevrata u tim krajevima potkraj prošlog stoljeća, ponovo je stupila u službu nacionalizma, premda ni marksistička historiografija, suprotno uvriježenome mišljenju, nije bila nimalo imuna na služenje nacionalističkoj agendi pod krinkom poticanja takozvane nacionalne svijesti kao nečeg pozitivnog; međutim, vladajući nacionalizam desnice, generalno govoreći, u historiografiji znatno je agresivniji, osobito kad je riječ o interpretaciji povijesnog razdoblja socijalističke Jugoslavije i ratova koji su niknuli u procesu

njezina raspadanja. Tako danas u Hrvatskoj imamo službeni narativ o diskriminaciji Hrvata u doba jugoslavenskog socijalizma i gotovo nedodirljivi mit o svetosti Domovinskog rata (iako su neki katolički autoriteti upozorili da nijedan rat nije niti može biti svet) te o Oluji kao veličanstvenoj oslobodilačkoj akciji (kojoj se navodno divi cijeli svijet), a u gradnju i održavanje tog mita upregli su se i ne tako malobrojni povjesničari. Kosta Nikolić svojom knjigom stoji nasuprot mitskom diskursu, ne samo hrvatskom nego i srpskom, s tim da je opravdano postaviti pitanje je li podjednako beskompromisan prema jednom i drugom, no o tome nešto kasnije. U svakom slučaju, ono što je zanimljivo jest njegova neuobičajena metoda. Njegov se rad, naime, u ogromnoj većini sastoji od citiranja izvora — političkih i vojnih dokumenata razne provenijencije (hrvatske strane, pobunjeničke srpske iz Hrvatske i Bosne i Hercegovine, međunarodnih organizacija), te od sudskih svjedočenja i presuda, dok autorov glas uglavnom služi kao vezivno tkivo. Potpuno nestandardno, minimalan je udio interpretacije, ili preciznije rečeno — eksplicitne interpretacije. Naime, maksimalno oslanjanje na izvore daje snažan dojam objektivnosti historiografskog pristupa, no oprezniji i iskusniji recipijenti svjesni su toga da je i odabir citiranih izvora neka vrsta interpretacije.

Ono što valja zamijetiti jest da je prva godina njezina naslova, 1991., u knjizi gotovo posve zaobidena, odnosno događaji iz 1991., zajedno s onima iz 1990. i 1989., tek su skicirani u *Uvodnim napomenama*. »Prava« radnja počinje sa siječnjem 1992. kad su hrvatski ministar obrane Gojko Šušak i general JNA Andrija Rašeta u Sarajevu potpisali sporazum o prekidu neprijateljstava, a potom su, prema dobro poznatom Vanceovu planu, jedinice UNPROFOR-a postavljene na područja razdvajanja, odnosno uspostavljene su zaštićene zone koje će činiti već ranije, u nešto manjem teritorijalnom obimu, samoproglašenu Republiku Srpsku Krajinu.

Nikolić ne preskače 1991. kad je izbio rat da bi prešutio masovni progon hrvatskog i ostalog nesrpskog stanovništva iz Krajine, upravo suprotno, on ga spominje (uključujući i zločin na Ovčari i pokušaj njegova zataškavanja) te jasno daje do znanja da su Hrvati preostali na krajinskom području tokom postojanja paradržave sustavno maltretirani, ponekad i ubijani, što istaknuto ilustrira opisom zločina. Moguće je da je 1991. *de facto* preskočena ne samo zato što je središnji autorov interes Krajina od uspostave državnosti, odnosno pseudodržavnosti, do njezina sloma, a to je razdoblje od početka 1992. do ljeta 1995., nego i zato da bi se izbjegla paralela između masovnog progona Hrvata '91. i egzodusa Srba '95. Naime, Nikolić brojnim svjedočanstvima vrlo reljefno i opetovano predočava zločine pripadnika Hrvatske vojske i specijalne policije, odnosno neidentificiranih počinitelja nad srpskim civilima, uglavnom starcima, počinjene ponajviše nakon završetka akcije Oluja, dok takve podrobnosti o onome što se '91. događalo Hrvatima i ostalim nesrbima nema, jer je 1991., kako je rečeno, *de facto* zaobidena. Potonji zločin dakle nije prešućen, ali definitivno mu je dana manja težina. Uostalom, ono što se Srbima dogodilo u Oluji i nakon nje naziva se tragedijom jednog naroda, opravdano, ali isti izraz nije primijenjen na Hrvate i ostale prognane i izbjegle '91.

Izraz »tragedija jednog naroda« upotrijebljen je pri samom kraju knjige u kontekstu pravomoćne oslobađajuće presude Haškog suda generalima Gotovini i Markaču, donesene preglasavanjem. Nikolić odmah nakon toga finišira svoju monografiju opsežnim citiranjem dvojice nadglasanih sudaca koji su dali izdvojeno mišljenje (nakon što je prethodno opširno citirao i prvostupanjsku osuđujuću presudu). Jedan je to od rijetkih trenutaka gdje se autor jasno opredjeljuje, nedvojbeno implicirajući da je odluka drugostupanjske sudske većine o odbacivanju optužbe za udruženi zločinački poduhvat teme-

ljem, kako kaže, banalnog objašnjenja o pogrešno usvojenoj »margine greške« u gađanju teškom artiljerijom, bila pogrešna, pri čemu su mu krunski dokaz spomenuta izdvojena mišljenja nadglasanih sudaca. S druge strane ne daje na uvid tekst oslobađajuće presude, nego je vrlo skicozno i kratko preporučava. Nema sumnje da je uvid u izdvojena mišljenja sudaca koji su ostali zatečeni, ako ne i šokirani, oslobađajućom presudom i rušenjem teze tužiteljstva o udruženom zločinačkom pothvatu dobrodošao, jer odlično pokazuje različitost pogleda odnosno interpretacije na temelju istih činjenica, a osim toga, ta mišljenja su do sada u hrvatskoj javnosti bila jako slabo, ako ikako, poznata. Međutim, uskraćivanje isto tako opsežnog citiranja oslobađajuće presude ozbiljno narušava dotadašnji snažan dojam o autorovoj objektivnosti, ili u najmanju ruku težnji ka njoj. I ne samo to — Nikolić na neki način sam sebi skače u usta kad kaže da je »tragedija jednog naroda svedena na više nego banalno objašnjenje«. Naime, tragedija tog naroda nije počela s Olujom nego onda kad se on odlučio na oružanu pobunu, i sve što se nakon toga događalo, zahvaljujući ponajprije najistaknutijim narodnim vođama Hadžiću, Martiću i Babiću, ali i velikom manipulatoru Slobodanu Miloševiću, vodilo je katastrofalnom svršetku. Cijela Nikolićeva knjiga brutalno izravno svjedoči o tome putem autentičnih dokumenata — o tome da je Krajina cijelo vrijeme bila, u najboljem slučaju, jedva funkcionalna improvizacija od države, prepuna unutrašnjih sukoba i kriminala, posve neodrživa bez pomoći Srbije, da su joj na čelu bili, blago rečeno, krajnje sumnjivi tipovi (Martić je bio takoreći trajno opsjednut raketiranjem Zagreba, ali i ostalih većih hrvatskih gradova, bez ikakvih skrúpula zavijajući sto tisuća hrvatskih civilnih žrtava, a sličnog raspoloženja bili su i ključni generali krajinjske vojske) i da je te tipove sam Milošević duboko prezirao, istovremeno skrivajući od njih da je odavno odustao, ako ju

je ikad imao, od ideje pripojenja Krajine Srbiji. Republika Srpska Krajina, jasno se sugerira, bila je tek sredstvo prikrivanja pravog i naposljetku bar na neki način ostvarenog cilja — međunarodnog priznanja Republike Srpske i njezine stanovite državnosti. I onda, nakon što je savršeno jasno pokazao katastrofalno stanje u paradržavi i njezin karakter, Nikolić u završnici tragediju svodi na Oluju, premda je Oluja bila samo kulminacija, na žalost krvava, tragedije čije je ishodište bilo u nacionalističkoj politici dijela Srba iz Hrvatske i njihovim srbijanskim pokroviteljima i pomagačima, odnosno u ideologiji nacionalizma općenito.

Bez obzira na ove ozbiljne primjedbe, *Krajina 1991. — 1995.* izvanredna je knjiga. Ne samo zbog jasne i precizne, surovo kritičke slike hrvatskih i srpskih takozvanih elita, njihovih političkih i moralnih kapaciteta, gdje, možda paradoksalno, najbolji dojam na neki način ostavljaju dvojica predsjednika, Tuđman i Milošević; prvi zbog državničke odlučnosti u vrlo zahtjevnom međunarodnom kontekstu, drugi zbog socijalne inteligencije i trezvenosti. Knjiga među ostalim podsjeća na — djelovanjem mita o veličanstvenom oslobođenju — u Hrvata većinski već zaboravljeno sustavno pustošenje Krajine nakon Oluje, na brojna ubojstva staraca i tisuća domaćih životinja, masovna paljenja kuća i gospodarskih objekata, opću pljačku, sve to bez i najmanjeg truda hrvatskih vlasti da se kroz razdoblje od najmanje dva mjeseca takve radnje zaustave, kamoli da se počinitelji identificiraju, privedu i sankcioniraju. Nema dvojbe da je srpsko stanovništvo najmanje godinu dana prije Oluje bilo pripravno na evakuaciju, brojni dokumenti to dokazuju, ali isto tako nema nikakve sumnje da je hrvatska država učinila sve da to izbjeglištvo zapečati, što zatvaranjem očiju pred kriminalom, ako ne i njegovim prešutnim poticanjem, što donošenjem zakonskih akata čija je svrha bila učiniti masovniji povratak izbjeglica *de facto* nemogućim. Uostalom Tuđman

to nije ni skrivao, javno je govorio da je povratak većine Srba neprihvatljiv, smatrajući ih remetilačkim faktorom. Isto tako knjiga prikazom rasula u vojsci Krajine, koja je patila od velikog manjka školovanih starješina, visoke prosječne dobi vojnika, nedostatka goriva i ponajprije od demoralizacije, a naposljetku je ostavljena i bez ikakve pomoći Vojske Jugoslavije i Republike Srpske, pokazuje da je ekspresan trijumf višestruko nadmoćnijih, u prosjeku znatno mlađih i maksimalno motiviranih hrvatskih snaga u Oluji bila logična posljedica takvog stanja stvari, a ne neki nesvakidašnji pothvat kao što glasi službeni domoljubni mit. Sve su to otrežnjujući sastojci za mitskim diskursom zanesene umove, no lakše je optužiti donositelja loših vijesti, u ovom slučaju za velikosrpstvo, nego se otrijezniti. To što će velikosrbima ova knjiga biti podjednako antipatična kao i hrvatskim nacionalistima, očekivano se ignorira. No ono zbog čega je *Krajina 1991. — 1995.* Koste Nikolića najfascinantnija govor je, recimo tako, oslobođenih izvora. Oni čine više od devedeset posto knjige pa gotovo da je riječ o zbirci dokumenata, što uobičajeno sugerira suhoću i dosadu. No u ovom slučaju posve je suprotno. Nikolićev izbor i montaža izvora rezultiraju nadasve zanimljivim, intrigantnim i nerijetko uzbudljivim, katkad i šokantnim štivom koje pruža zadovoljstvo poput neke odlično napisane fikcije ili semifikcije dokumentarističkog prosedea. U tom smislu knjiga može podsjetiti na Scuratijeve romane o Mussoliniju, što dovoljno govori o njezinoj kvaliteti.

DAMIR RADIĆ

Knjiga zabluda i resignacije

Zbornik radova Hrvatsko proljeće.
Matica hrvatska, Zagreb, 2023.;
Urednici: Dubravka Oraić Tolić,
Željko Holjevac, Zorislav Lukić

»Čovjek je dakle samo prijetvornost, laž, licemjerje kako prema sebi tako i prema drugima. Ne trpi da mu se kaže istina, izbjegava da je kaže drugima. Sve te sklonosti, koje su veoma daleko od pravde i razuma, imaju svoj prirodni korijen u njegovu srcu.« (Blaise Pascal, *Misli*, br. 100)

U relativnom kratkom razdoblju objavila je Matica hrvatska nekoliko zbornika radova posvećenih Hrvatskome proljeću. Prvi je bio rezultat znanstvenog skupa pod nazivom *Hrvatska i Hrvatsko proljeće 1971. (Znanstveni skup i riječi svjedoka)*, održan 25. i 26. siječnja 2012. u Velikoj dvorani Matice hrvatske u Zagrebu. Zbornik radova sa toga skupa objavljen je tek 2017. Do kašnjenja u objavljivanju zbornika došlo je, kako navodi u Predgovoru urednik I. Zidić, zbog niza nepovoljnih okolnosti, od zdravstvenih, preko prezauletosti prilagača, do smrti nekolicine sudionika. U nešto više od 30 radova, od kojih su većina memoarsko-publicističkog karaktera, a znanstveni teško da je ikoji, htjelo se pokazati što su bili ciljevi Hrvatskoga proljeća. Najpregnantnije te je ciljeve izrazio Jakša Kušan, osnivač i jedini glavni urednik emigrantske londonske *Nove Hrvatske* (1958–1990): »Već od prvih godina izlaženja NH se zalagala za dva glavna politička cilja Hrvatske 1971: za demokratska prava i za promjenu uloge hrvatskih komunista.« (str. 395) Više od ovih ciljeva nije, doista, u Hrvatskom proljeću u domovini postavio nitko. Sve što se kasnije »nadogradilo« rezultat je naknadnog domišljanja i, unatoč Zidićevo

ograđivanju, kod dobrog broja autora i izraz »samodopadnoga zadovoljstva«.

Drugi zbornik nastao je u povodu 50. obljetnice Hrvatskoga proljeća. Priredila ga je akademkinja Dubravka Oraić Tolić, pod naslovom *Hrvatsko proljeće u sjećanjima suvremenika — Memoarski zapisi u povodu 50. obljetnice Hrvatskoga proljeća (1971–2021)*, a pojavio se obljetničke 2021. godine. Priređivačica u Predgovoru pojašnjava: »Ideja je ovoga memoarskog projekta zabilježiti sjećanja manje poznatih ili posve nepoznatih sudionika i suvremenika Hrvatskoga proljeća... Za točnost podataka o ljudima i događajima odgovorili su autori.«

Zapelo nam je za oko nekoliko stajališta o studentskom štrajku iz 1971. (dakle, događaja od krucijalne važnosti za Hrvatsko proljeće) jednoga od, ne baš »manje poznatih ili posve nepoznatih sudionika i suvremenika«, Predraga Raosa. Raos iznosi nekoliko hipoteza o narečenom štrajku, a ova: »Iza svega stoji CIA, koja — svjesna odnosa snaga — želi samo isprovocirati represalije da bi stekla poene u psihološkom ratu (kao što je to uradila u Mađarskoj i Češkoj, a poslije će učiniti i u Iraku.)« (str. 190), čini se vrlo izglednom. O idejama tadašnjeg studentskog rukovodstva i vodećih ljudi Matice hrvatske, daje Raos lapidarnu, ali i točnu ocjenu: »Politička fantastika humanističke inteligencije protiv krute real-politike Tita, Udbe i Partije — takva se borba mogla završiti na samo jedan način.« (str. 193)

Napokon, priređivačica ponavlja svoju, i na drugim mjestima često isticanu, tezu: »Memoarski zapisi u ovoj knjizi svjedočanstvo su o nacionalnome zanosu u doba Hrvatskoga proljeća i sustavnome teror u nakon njegova gušenja, iz čega će dvadeset godina poslije niknuti volja za državnom samostalnošću i slobodom.« (str. 7) Taj cilj u Hrvatskome proljeću nitko nije bio postavio u Hrvatskoj i Jugoslaviji.

Koja je temeljna svrha pojavljivanja ovih knjiga, kao i sljedećega zbornika?

Možda ne od prve, ali pomnijim čitanjem izlazi u prvi plan težnja da se pokaže i dokaže koliko je bila zaslužna Matica hrvatska za ostvarenje samostalnosti Republike Hrvatske. Nije takvo htijenje novina, niti je nelegitimno. Međutim, u dnu toga napaora krije se jedna neosporiva činjenica koja obesnažuje ovakve napore i težnje (ne samo u slučaju Matice). Naime, intelektualci okupljeni u/oko Matice hrvatske pate od iluzije da su u društvenom životu ravnopravni pa čak i nadređeni političarima na vlasti! Matičari iz sedamdesetprve postigli su samo to da su rušili jednu političku i kulturnu paradigmu, ali nisu imali (niti imaju) snage da uspostave neku drugu, kvalitetniju, svima prihvatljiviju paradigmu. Suvremenu hrvatsku državu uspjele su stvoriti snage sasvim drugačije, ako ne i suprotstavljene onima iz Matice hrvatske. Slučajevi Jakše Kušana, Vlade Gotovca, Vladimira Pavlinića, Borisa Marune, Tihomila Rađe, da spomenemo samo neke, neoborivo potvrđuju izneseno stajalište. (Na ovome mjestu treba spomenuti i jednu drugu nakanu, koja prebiva još dublje od narečenoga dna, u mračnim, podzemnim predjelima rasističke, nacionalističke i ksenofobne ideologije: poništavanje rezultata II. svjetskog rata na ovim prostorima, putem revizionističke (kvazi)historiografije, prešućivanja, kulture otkazivanja i kulture zaborava. Dijelom, i ovi zbornici pridonose ovome cilju.)

Treći zbornik, o kojem ćemo ovom prigodom pisati opširnije, nastao je na osnovi radova sa »znanstvenoga skupa održanog u Zagrebu 16. i 17. lipnja 2021. u Matici hrvatskoj u Dvorani Jure Petričevića«. Uvršteno je sveukupno 20 radova, od toga 16 izvornih znanstvenih radova i četiri stručna rada.

Ali već pri prvome uvidu u radove ovoga zbornika zapažamo određene nedostatke u postupcima utvrđivanja opsega fenomena zvanog Hrvatsko proljeće, zatim nedovoljnog ili paušalnog odnosa prema drugim fenomenima iz toga razdoblja (etatizma, birokratizma, nacionalizma,

unitarizma, federalizma, centralizma, samoupravljanja, hladnoga rata, kapitalizma, socijalizma etc.) te nekritičkog prihvaćanja uzrokā fenomena svedenih na istu paradigmu negativističkog odnosa prema ondašnjoj vladajućoj ideologiji i politici. Stoga su i ciljevi Proljeća bili zamagljeni ili disperzirani i naknadno domišljani. Zapažamo, također, da oni radovi koji se označavaju kao znanstveni ne koriste induktivnu metodu, nego odgovaraju ili se prilagođavaju unaprijed postavljenim tezama i ciljevima.

Prilikom istraživanja/tumačenja/interpretiranja ovakvih društvenih fenomena kakvo je Hrvatsko proljeće treba posjedovati jasnu svijest da se sudionici, »proljećari«, kao i oni sa suprotne strane, nisu ponašali prema nekim univerzalnim obrascima. Riječ je o živoj međuljudskoj interakciji koja podliježe promjenama, svjesnoj ili nesvjesnoj, i kojoj akteri daju posebna pa i osobna značenja. Jednako su tako izgrađivani i stavovi. Prema tome, u »izvornim znanstvenim radovima« koji su nam prezentirani u ovom zborniku očekivali bismo da interpretacije nisu subjektivne, odnosno sukladne određenim svjetonazorskim ili političkim, ideološkim ili filozofskim opredjeljenjima. No, uvjerenja smo da se fenomen Hrvatskoga proljeća ne razumije u punoj mjeri, da među stajalištima o njemu vlada izvjesna zbrka te, osobito, da su naponi autora usmjereni prema obzoru očekivanja ili priželjkivanja. Tako to biva kada pojmovi kojima se barata nisu dobro definirani ili su, čak, kontradiktorni.

Primjerice, pojam *maspok*. Tu skraćenicu nastalu od sintagme *masovni pokret* tumači se na različite načine. U leksikonima i enciklopedijama LZ Miroslav Krleža kaže se da je »maspok (prema: masovni pokret), naziv kojim se u političkom žargonu sedamdesetih godina označavao demokr. reformistički pokret u Hrvatskoj 1969–71.« (*Hrvatski opći leksikon*, 1996.) Natuknicu Hrvatsko proljeće HOL uopće nema. U povećem članku

Hrvatsko proljeće, *Hrvatske enciklopedije* (2002.), navodi se stajalište koje niti što pojašnjava, a poprilično zamućuje razumijevanje narečenoga pojma: »Protivnici te struje (reformske — N. M.), premda skloniji stanovitim promjenama sustava od svojih ekvivalenata u državama Varšavskoga pakta, nisu dopuštali nekvalificirane rasprave o sustavu. Zato su protivnici reformne struje i iznjedrili sintagmu 'maspok'. Na taj su način željeli upozoriti na opasnost od širenja kruga političkog odlučivanja, s neželjenim posljedicama za opstanak sustava.« (!?) U *Istarskoj enciklopediji* (2005.), istoga izdavača, unutar članka o Hrvatskom proljeću, piše: »Nac. političke snage izvan SKH koje su sudjele u soc. i polit. nemirima preuzele su vodstvo unutar masovnog pokreta (*maspok*) i davale prednost nac. zahtjevima u odnosu na gospodarske i reformske, što je prihvatio i velik broj članova SKH.« Ovo tumačenje je dijametralno suprotno prethodnome. *Proleksis enciklopedija* (2009.), čija izdavačka prava posjeduje LZ Miroslav Krleža, u znatno kraćem članku o Hrvatskom proljeću, donosi potpuno negativističko tumačenje *maspoka*: »nacionalni pokret nastao u redovima Saveza komunista Hrvatske 1970. i 1971. protiv unitarizma, s kojim su išle ukorak i težnje za reformom gospodarskog, kulturnog i političkog života u kulturnim institucijama, među intelektualcima, znanstvenicima i studentima. Nazvan od političkih protivnika i masovni pokret (*maspok*)...« U *Hrvatskom obiteljskom leksikonu* (2005.) reći će se: »maspok (prema: masovni pokret), naziv kojim se u političkom žargonu sedamdesetih godina označavao demokr. reformistički pokret u Hrvatskoj 1969–71 (→ Hrvatsko proljeće)«. A u natuknici na koju smo upućeni stoji: »Hrvatsko proljeće, razdoblje reformnih stremljenja u hrv. političkom i kulturnom životu pod jugosl. komun. vlašću za puno priznanje hrv. nacionalnog identiteta (otpočelo 1966., a kulminiralo 1970–71), nakon kojega je uslijedio progon njegovih nositelja. Sma-

tra se uvodom u stvaranje neovisne Hrvatske.« Posljednja konstatacija je svakako naknadna pamet!

Švedska međumrežna enciklopedija *Metapedija*, hrvatski odjel od 2010., uvodno ovako definira fenomen Proljeća: »Hrvatsko Proljeće (*Pokret sveučilištaraca*, jugo-protivnici: Masovni pokret ili 'MAS-POK') je naziv za spontano političko gibanje koje je krajem 1960tih do 1971. imalo za cilj veću autonomiju S. R. Hrvatske u tadašnjoj S.F.R. Jugoslaviji. Pokret je od jeseni 1970. imao podršku Saveza komunista Hrvatske, ali je ugušen Titovim državnim udarom na Hrvatsku u prosincu 1971. nakon 21. sjednice predsjedništva SKJ u Karadorđevu. O njemu je potom sudionik Miko Tripalo godine 1989. napisao knjigu 'Hrvatsko proljeće' čiji se naziv uvriježio kao sinonim za pokret.« Sigurni smo da nitko od sudionika Hrvatskoga proljeća ne bi prihvatio formulaciju o »spontanom političkom gibanju«! A teza o »Titovom državnom udaru« je potpuna besmislica! Nadalje, *Hrvatski enciklopedijski rječnik* (dopunjen i ažuriran 2004.) uvrštava leksikonski lapidarnu jedinicu s potpuno neutralnim vrijednosnim pristupom: »maspok — naziv za reformistički pokret koji je vodilo nacionalno i liberalno orijentirano vodstvo SKH 1969–1971.« U istom *Rječniku* za Hrvatsko proljeće, unutar članka *Hrvatska*, kaže se: »naziv za politički, kulturni i gospodarski pokret u Hrvatskoj krajem 1960-ih, koji je težio liberalizaciji političkog režima i većoj samostalnosti Hrvatske u okviru Jugoslavije...«. Najbesmisleniju, da ne kažemo najgluplju, formulaciju donosi već poodavno ozloglašena hrvatska Wikipedija tumačeći da je ono što se naziva Hrvatskim proljećem dobilo ime »masovni pokret' ili sovjetskom kraticom 'maspok'«!?

Slična zbrka oko sintagme *maspok* vladala je i u hrvatskoj političkoj emigraciji. Navest ćemo samo dva primjera.

O izrazu *maspok*, kojega su autori u emigraciji (kao i domovinski) isprva često i dragovoljno koristili, nakon što se udo-

maćio i ukorijenio izraz *Hrvatsko proljeće*, Mladen Bošnjak (1912. — 1978.) u članku *Hrvatski minimalistički pokret* piše: »O tom narodnom pokretu piše se u iseljeničkom tisku često, no ne cjelovito, nazivajući ga obično 'hrvatsko proljeće' ili masovni pokret, maspok. Drugi je naziv svakako uvredljiv za narod, jer narod je svjestan i zna što hoće, dok je masa besvjesna, obično iritirana, uzbuđena i povodi se slijepo za nametnutim vođom. Naziv je svakako u duhu marksističke terminologije i vremena, no s naše strane trebali bismo ga izbjegavati, pogotovo ako se želi istaći pozitivne strane tog pokreta.« (*Hrvatska revija*, 1976., 2–3, str. 340). Usput, razvidno je da se naziv Hrvatsko proljeće pojavio znatno ranije od naslova Tripalove knjige. (Podrobnije o odcjecima Hrvatskoga proljeća u emigrantskome tisku v. N. Mihačević: »Za vratima domovine — Sudbine i pogledi hrvatskih intelektualaca u emigraciji od 1945. do 1990.«, Zagreb, 2011.)

Drugi primjer navodimo iz *Hrvatskog političkog leksikona*, koji je sastavio i o svom trošku objavio Ivan Cerovac (1946.), London, 1988. U tom Leksikonu nalazimo oveći članak pod naslovom »MASOVNI POKRET« (str. 115–117). Odmah na početku osnovna karakterizacija: »Pokret otpora u Hrvatskoj, koji je svoj vrhunac doživio 1970/71. (skraćeno Maspok)«. Kroz cijeli članak se dosljedno za ovaj »pokret otpora« upotrebljava naziv *masovni pokret*. Evo i zašto: »Početkom 1970. održana je tzv. Deseta sjednica CK SKH, na kojoj je nacionalna struja unutar CK započela obračun s unitarističkim snagama... Iako obračun s unitaristima nije vođen dostatno odlučno, jer je smijenjen samo Miloš Žanko, Deseta sjednica je probudila velike nade u Hrvatskoj i donijela stranačkom komunističkom vodstvu nedvojbenu široku podršku gotovo svih slojeva hrvatskoga društva (odatle naziv masovni pokret).« Ovo je stajalište vjerodostojnije od onoga M. Bošnjaka (inače ustaše, koji, valjda, dobro zna razliku između pojmoveva *masa* i *narod!*), ali pretjeruje u opsegu

masovnosti, što se može razumjeti s obzirom na pisca–emigranta i okolnosti u kojima piše ovaj članak.

Nakon ove selektivne inventure pojmovnoga zbrkovića, domovinskog i izvandomovinskog, i u Matičinom zborniku nailazimo na sličnu neujednačenost. Najprije, u Udbinim izvještajima i u tekstovima srpskih autora pronalaze se uglavnom nazivi *maspok* ili *masovni pokret*. Ali i u hrvatskih autora uključenih u ovaj zbornik upotrebljavaju se isti nazivci. Tako Marijan Rubić piše: »Godine 1969. na novim izborima u SK–u pobijedile su reformske strukture, što je bio ključni čimbenik da Vinkovci postanu posljednje uporište MASPOK–a.« (str. 211) Ili, Miroslav Akmađža, opisujući odnos Katoličke crkve i režima navodi jedno stajalište po kojem je »masovni pokret u Hrvatskoj htio iskoristiti Katoličku crkvu za svoje ciljeve, te je u njoj tražio svog saveznika i na taj način pokušao manipulirati s Crkvom i njezinim vjernicima« (od str. 275, nadalje). Konzekventno kroz članak autor koristi, pored izraza Hrvatsko proljeće, i sintagmu *masovni pokret*, ali i *hrvatski masovni pokret*. S druge strane, Josip Mihaljević će spominjanu frazu pridavati protivnicima i sigurnosnoj službi: »U kasnijim analizama djelovanja 'unutrašnjeg neprijatelja' najčešće će se o njima i njihovim istomišljenicima govoriti kao o zagovornicima ideologije 'maspoka' (masovni pokret).« (str. 491)

Kada se pojavi ovako razgranata sloboda, voluntaristička, instrumentalistička i revizionistička, nije nimalo čudno da su i rezultati navodnoga znanstvenoga i stručnoga rada neuvjerljivi i jalovi. Razvidno je iz ovih kratkih kritičkih opaski da maspok, odnosno *hrvatsko proljeće* te *drugi narodni preporod* (kao novija sintagma za istu stvar, o kojoj ne možemo iscrpnije govoriti zbog pomanjkanja prostora), još uvijek nisu dovoljno razumljivi, objašnjeni i odmaknuti od ideološke i politikantske zloupotrebe.

Uz malu digresiju, pokušat ćemo objasniti ono što bi trebalo biti najvažnije kad se govori o ovome pokretu/proljeću/preporodu, a to su rezultati, učinci tih decenijskih napora u najnovijoj hrvatskoj povijesti. (O prvome, ilirskome narodnom preporodu, nema potrebe govoriti. Osobito nakon Krležina teksta *O ilirskom pokretu* iz 1966. godine.)

Dakle, digresija. Prije neki dan piše jedan naš novinar: »Kada bismo se nekako mogli vratiti dvije–tri generacije unatrag i neke od ondašnjih političkih disidenata koji su pod komunizmom sanjali demokraciju dovesti u ovo naše demokratsko doba, ti ljudi bili bi ne samo razočarani, nego vjerojatno i zgranuti time na što sličita dugo sanjana demokracija.« (*Večernji list*, 12. IV. 2024., str. 8)

Pa, evo! Cijelu posljednju, 1990. godinu, izlaženja londonske *Nove Hrvatske*, posvetio je već spominjani njezin glavni urednik, Jakša Kušan, upozorenjima kako se u osvit osamostaljenja Hrvatske ne bi dogodilo kobno zahirenje u nedemokratskom smjeru (v. *Zbornik radova Nove Hrvatske*, priredio N. Mihaljević, Varaždin, 2020.). Tako, primjerice, u uvodniku 5. broja, 11. ožujka 1990., nakon Prvog općeg sabora Hrvatske demokratske zajednice (24./25. II. 1990.) te prije, kako kaže, »prvih koliko–toliko pravih izbora 22. travnja«, piše sasvim jasna upozorenja. Bilo bi, isprva naglašava iskusni politički analitičar, prekasno »čekati do izbornih rezultata, jer samo brze procjene mogu još na vrijeme pomoći ispravljanju pogrešaka. HDZ je, kaže, najjača opoziciona stranka u tadašnjoj političkoj konstelaciji Hrvatske koja je još uvijek u Jugoslaviji. Pogreške bi bile kobne, ne za stranku, nego za narod. Možda bi se mogle zanemariti ili oprostiti, nastavlja Kušan, pogreške kao što su »Statutom pojačani stranački centralizam, način izbora i glasanja za novo vodstvo, nevjerojatna ideja o organiziranju djece počevši od sedam godina, slabosti u vođenju Sabora...«, ali ne može se oprostiti da »dva mjeseca prije

izbora, na tako brojnom skupu hrvatskih političkih aktivista, najmanje je vremena posvećeno pravim političkim pitanjima. Sabor je završio bez određenog predizbornog programa, a oni rijetki govornici koji su imali što reći i takvom programu mogli nešto doprinijeti, ostali su u sjeni govornika kojima je glavno bilo da izazovu pljesak u dvorani«, odnosno »jedna jalova i sasvim primitivna nazovipolitička utakmica o tome tko je 'veći Hrvat', utakmica koja je već dosadila i u emigraciji, a preselila se eto na domovinsko tlo«.

Krucijalne pogreške, koje je HDZ učinio od samoga početka i nije ih riješio sve do danas, 2024. godine, dalekovidi i oštroumni Kušan je već tada jasno uvidio i javno izrazio, ne vodeći računa o tome hoće li se to nekome svidjeti ili ne. Pred očima mu je bila ideja snažne demokratske transformacije društva.

Međutim, prvo, »Premda se HDZ u svom programu još od osnivanja poziva, uz ostalo, i na zaključke AVNOJ-a i ZAVNOH-a (za razliku od drugih stranaka) i premda zastupa ideju konfederativne Jugoslavije (kao i druge hrvatske stranke), pojedinci iz vodstva nastupaju tako kao da HDZ jedina želi odcjepljenje Hrvatske od Jugoslavije. A to jednostavno nije istina. Svima koji znaju politički prosuđivati sasvim je jasno da Srbi nikada neće pristati na konfederativnu Jugoslaviju, pa stoga svako zalaganje za konfederalizam neminovno vodi podjeli Jugoslavije. Sve ostalo oko tog pitanja samo je stvar ili jeftinih verbalnih bravura ili vještog političkog taktiziranja.« Nedvosmisleno je — ako se ne odmakne ovakva platforma, sljedeće rat.

Drugo, »Još prije Prvog sabora HDZ složile su se ostale vodeće stranke da nastupe zajednički i njima se pridružilo pet poznatih prvaka Hrvatskog proljeća. HDZ je za to znala. Ta koalicija narodnog sporazuma i formalno je proglašena 1. ožujka zajedno s deset točaka predizbornih načela. Događaj je pozdravila cjelokupna hrvatska demokratska javnost. Odudara-

la je samo krajnje nepovoljna i zajedljiva reakcija od strane Predsjedništva HDZ. Uvredljivo sročnim priopćenjem, vodstvo HDZ povezalo je novu koaliciju s komunističkim napadajima na HDZ nakon održanog saborovanja.

Predsjedništvo HDZ (Tuđman) predbacuje novoj koaliciji da je zaobišla tu stranku. Zna se pak dobro da vodstvo HDZ nije željelo savezništvo, uvjereni da može i samo pobijediti na izborima. U tom uvjerenju isticano je da je stranka 'najhrvatskija i najdemokratskija', i na samom Saboru došlo je tek do simbolične koalicije sa strankom od dva čovjeka (HS Hrvoja Šošića).« Već tada, Kušan je u HDZ vidio »stranku opasnih namjera«. Ostalo: zna se! Demokracija ili demokratski totalitarizam.

Vladimir Pavlinić (1929. — 2022.), jedan od najumnijih emigranata liberalno-demokratske orijentacije, prvi urednik *Glasa Koncila*, teolog pa bivši svećenik, novinar, slikar i poticajan kroničar, pišući povodom smrti svoga prijatelja Kušana (*Autograf*, 31. VII. 2019) reći će: »Trideset i dvije godine on je, u osami i oskudici izgnanstva, bio slobodan glas za suvremenu demokratsku državu. Kad je država bila ostvarena, prostor za slobodan glas on je izgubio, stjeran je u šutnju.« Pokazujući »neobičnu zrelost političkog realizma« jedini je u emigraciji zastupao stajalište da se »oslobođenje Hrvatske iz Jugoslavije neće moći ostvariti bez suradnje s hrvatskim komunistima. Suprotno fantazmagorijama ostaloga emigrantskog tiska svih boja.« A kad je nastupio taj trenutak, nastavlja Pavlinić, ni iskusni Kušan nije mogao predvidjeti će se »ti naši komunisti u odlučnom času udružili s primitivnim ustašoidnim elementima iz emigracije, a demokrate otpirili«. »Stari komunist Tuđman«, bolje rečeno: staljinist, »još sredinom 70-ih godina počeo uspostavljati tajne dodire s Kušanovim krugom. Kako su se 80-e godine primicale kraju, on je svoj krug pouzdanika u emigraciji pomicao na kanadsko-australske paveli-

čevsko–luburičevske organizacije. U isto vrijeme Udba je efektno razbijala redove Hrvatske seljačke stranke na tim kontinentima.«

Eto tako! Ova dvojica emigranata, a i dosta drugih, otišli su razočarani, ali zgranuti nisu bili. Sada se i ne okreću u grobu, jer su vrlo dobro znali s kim su imali posla!

Komentirajući 2019. Kušanovu smrt, Pavlinić mi je u jednoj elektroničkoj poruci napisao: »Iščitavam i neku simboliku u činjenici da Jakšu sahranjuju na Porcijunkulovo (2. kolovoza — op. N. M.). Mala porcija zemlje, urna, a zemlja u kojoj se to događa sitna, sićušna!« S finom ironijom i uvijek dobrohotnom duhovitošću, upravo u duhu paskalovske antijezuitske fraze, promatrao je svijet i procjenjivao ga.

Da zaključimo! Nakon više od trideset godina od osamostaljenja Hrvatske jasno se i nepobitno ispostavlja da su mnogi intelektualni iluzionisti zapravo ispali korisne budale u procesu osvajanja, pljačkanja i zarobljavanja Hrvatske koje je izvršio jedan morlački mentalitet. Taj i takav mentalitet udario je Hrvatskoj takvu hipoteku (već drugu u XX. st., a koja se proteže i u XXI.) i zadao joj takav pravac koji će je nepogrešivo odvesti na pogrešnu stranu povijesti i u ambis.

Ima li izgleda za popravak i oporavak? Sudeći po Pascalu — nema!

NIKICA MIHALJEVIĆ

Ljubav i država, a između njih Vaki i Noordung

Vladimir Stojšavljević Vaki. Ur.
Dubravka Lampalov Mićunović.
VBZ, Zagreb, 2022.

Posvetna knjiga, zbornik radova Vladimiru Stojšavljeviću Vakiju, odnosno kako urednica Dubravka Lampalov Mićunović u pogovoru navodi — »Knjiga o Vakiju«, otvorena je stihovima pjesme *By your side* Sade Adu, a slijedi sadržaj koji nam pokazuje da ćemo čitati tekst Hrvoje Ivankovića, odnosno njegov intervju s posvetnim autorom, zatim tekst Dragana Živadina, Agate Juniku, Leonide Kovač, Igora Ružića, i to njegova dva teksta, zatim tekst Andree Zlatar Violić, Željke Udovičić i zaključno urednički tekst Dubravke Lampalov Mićunović pod nazivom *No ordinary love* koja se zaustavlja na priči *Visoki reljef* V. S. Vaki (otvaram u ovom prikazu za autora i urednicu kratice) iz 1965. godine, tada učenika 2. a razreda Gimnazije »25. maj« u Zagrebu, a koja je objavljena u zbirci radova *Mladi o revoluciji* u izboru prof. Ive Zalara i prof. Dalibora Cvitana. Naime, što se tiče kontekstualizacije uredničkoga posvetnoga teksta, saznajemo da su se V. S. Vaki i D. L. M. upoznali u Jazz klubu B. P. prije (zastada) posljednjega rata, kako urednica piše »dok je svirala Sade. *No ordinary love*.«

Iscrpan, kronološki razgovor Hrvoja Ivankovića donosi autorov hodogram, pa tako na str. 45 saznajemo da je kada je radio u Centru za kulturu Novi Zagreb, zajedno s kolegama/kolegicama organizirao manifestaciju »Proljeće u Novom Zagrebu« (PUNZ) na kojoj su tijekom sedam dana prezentirana različita umjetnička događanja. Tako su u Slobostini u »dućanima« (koji još nisu bili iznajmljeni) priređivali program »Dućani kulture« (o

čemu sam pisala u svojoj knjizi o umjetnosti performansa iz 2014. godine, a i 2017. godine u drugoj knjizi), a priredili su akciju »Pothodnik« u kojoj su npr. priredili i izložbu plakata Borisa Bućana. »Te su akcije rađene kako bi se ljude ponukalo da prolaze kroz pothodnik.« V. S. Vaki ističe da se ti programi, kao i ono što je radio u Kulturnom centru »August Cesarec«, mogu opisati kao kulturno djelovanje radi promocije javnog sadržaja, nastojanje za javnom prezentacijom i stabiliziranjem onoga što se zove nezavisna scena. Zaključuje da je zahvaljujući njima započelo objedinjavanje i fokusiranje događanja na nezavisnoj zagrebačkoj kulturnoj sceni. U knjizi *Topoi umjetnosti performansa iz 2017.* pisala sam o PUNZ-u u tragom novinskoga članka *Travnjaci postali gledališta, a balkoni lože* (*Vjesnik*, 29. svibnja 1979.) etnologinje Dunje Rihtman-Auguštin, što ga je, kako navodi, napisala po narudžbi organizatora manifestacije »Proljeće u Novom Zagrebu«, koja se te godine (1979.) održala treći put. U njemu autorica napominje kako je u isto doba održan i 10. Muzički biennale s programom pod nazivom *Urbofest* (Zagreb, 12. — 18. svibnja 1979.), kojim se nastojalo poništiti barijere recepcijske isključivosti neoavangardnoga i postavangardnoga elitizma (tog istog festivala) s obzirom na to da se te godine jedan dio programa Biennalea odvio i na otvorenom. Zamjetno je da se 70-ih godina koncept otvorenoga, javnoga prostora, što se tiče vizualnih i izvedbenih umjetnosti, povezivao s konceptom demokratizacije umjetnosti. Igor Mandić u članku *Aristokratska i pop-kultura* (prvotno je objavljen 1969. godine), jedan od naših prvih teoretičara popularne kulture, istaknuo je da samo oni »koji vole zatvarati oči pred činjenicama mogli bi kazati da u našem socijalističkom društvu nema razloga ni povoda za razgovor o tzv. aristokratskoj i tzv. pop(ularnoj) kulturi. Jer primijetili bi takvi, to hoće reći da kod nas još i danas postoji stanovita 'klasna' podvojenost, s jedne strane kul-

tura za 'elitu', a s druge strane 'kultura' za mase. Dakako, upravo je tako, a za taj rascjep možemo naći primjere u svakodnevnom životu.«

Dragan Živadinov piše o Stojsavljevićevoj »Elizabetinskoj trilogiji« — *Marlowe, Ljubav i država te Zabranjeno kazalište*, za koju je jednom prigodom autor u razgovoru s urednicom ove knjige u *Hrvatskom glumištu* izjavio da u kontekstu-alizaciji *Trilogije* treba imati na umu da je nastala osamdesetih godina 20. stoljeća, »a Marlowe se bavi kolektivom pisaca. Istovremeno, tada je bilo aktualno stvaranje Jugoslavenskog društva književnika u Novom Sadu i međusobno su se svadali. Dakle, kako je vrijeme prošlo a konteksti su zaboravljeni — zaboravljeno je i da se Marlowe bavi — baš tada — kod nas aktualnim problemima. Rasformiranog, neformiranog, nedogovorenog pozicioniranja pisca u društvu. To je bio aktualni poriv.«

Slijedi tekst Agate Juniku »Vektor/i suprotne orijentacije« koji autorica otvara rečenicom kako ima nešto sumanuto u činjenici da je Dragan Živadinov »kao bazu na kojoj će graditi svoj pedesetogodišnji teatarski projekt *Noordung:: 1995–2045* odabrao dramu *Ljubav i država* Vladimira Stojsavljevića«, gdje kroz prizmu konstruiranih biografija Christophera Marlowea, Shakespearea i Bena Jonsona tematizira odnos države i teatra. I nadalje autorica zapisuje kako je od drame — koju je Živadinov prvi put, u integralnoj verziji, režirao već 1980-ih — na premijeri 50-godišnje predstave, koja se doista dogodila 20. travnja 1995. ostalo — po Stojsavljevićevoj procjeni oko 30 posto. Prva repriza, dakle, upriličena je 2005. u Zvezdanom gradu, o čemu je Agata Juniku i pisala (i) u svojoj knjizi o Indošu i Živadinovu. Dakle, u odnosu na izvornu verziju, nastale su dvije modifikacije. Prva repriza nije igrana »na istom mjestu«, u Ljubljani, već u Kozmonautičkom centru Jurij Gagarin, a u predstavi je »verbalne komunikacije između glumaca«, temeljene na drami *Ljubav i država* — iako su još svi glumci bili živi —

bilo manje nego na premijeri. Stojsavljević je istaknuo da prva repriza baš i nije bila repriza predstave, »ona je bila jednostavno organiziran materijal iz te predstave, u jednom ambijentu koji pripada tehnologiji izvoza u svemir, na stanici Mir, koja se čuva konzervirana u vodi... dakle, na tom letalištu s kojeg su ljudi, i Lajka, 1950–ih, odlazili u taj neviđeni prostor...«

Leonida Kovač u tekstu »Znakovi na putu« zapisuje, među ostalim, da u vrijeme kad piše *Elizabetinsku trilogiju*, Vaki »intenzivno razmjenjuje misli s ljubljanskim Gledališćem Sester Scipion Nasice, radikalnim izvedbenim kolektivom čije ime konotira političku odluku, dekret na temelju koje je 151. godine pr. Kr. uništeno prvo rimsko kazalište«. (str. 100)

Andrea Zlatar Violačić donosi svoj tekst koji je objavljen u *Quorumu* 1987. godine gdje isto tako govori o *Ljubavi i državi*, odnosno donosi komparativnu usporednicu između njegove drame *Marlowe* i ovdje već nekoliko puta referirane drame *Ljubav i država*, gdje autorica navodi da je u *Marloweu* »država funkcionirala kao model koji pruža okvir svakom zbivanju, gotovo kao neman koja masom i protežnošću unaprijed negira pojedinca, proždire ih po vlastitoj volji«. (str. 123)

Igor Ružić nastavlja navedenu temu Vaki — Živadinov u tekstu u kojemu naslovno ističe sintagme »analogni Shakespeare i postgravitacijska Elizabeta«, a u drugom tekstu Ružić se zaustavlja na *Kradljivcu knjiga*, drami koju je sâm autor režirao u DK Gavella 1994. godine (redatelj i scenograf: Vladimir Stojsavljević), u čijem je središtu Aleksandar Miles, organizator pljačke raritetnih knjiga iz Sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

Dakle, zasigurno je da su se tekstovi ove posvetne i prijateljske knjige ponajviše zadržali na *Ljubavi i državi*, što govori da je tu V. S. Vaki arhetipski progovorio o odnosu moć na vlasti (u Sloterdijkovu smislu) prema umjetnosti.

I Željka Udovičić postavlja kao moto svojem tekstu »S Vakijem« referencu na dramu *Ljubav i država* gdje navodi kako je za njezin život u kazalištu bila upravo prijelomna ta drama te da u teatarskom smislu smatra Vakijevu suradnju s Gledališćem Sester Scipion Nasice, Rdećim Pilotom i Kabinetom Noordung presudnom.

Iznimne su i doku–fotografije u monografiji, npr. na str. 89 vidimo V. S. Vakija s (krhkom i melankoličnom) manekenkom Jeane iz Amsterdama pred njegovom kućom 1980. godine, uz fotografije s autorima tekstova, naslovnica knjiga kao i fotografija pojedinih predstava. Istina, mogla je to biti daleko, daleko raskošnija monografija o Vladimiru Stojsavljeviću Vakiju, no ovako je urednica željela, što je i više nego dobro, da smo kao čitatelji dobili posvetnu »Knjigu o Vakiju« sa zapisima prijateljskih sjećanja na tog velikog teatarskog znalca. Sjećam se prvog susreta s njegovim predavanjima negdje na Gornjem gradu, kod Katarinina trga, na predavanjima o avangardnom i neoavangardnom kazalištu koja nam je dramskoj radionici ZeKaeM–a preporučio Vlado Krušić poznat prije svega kao Kruška.

Završno mogu reći da je ova »Knjiga o Vakiju« topla knjiga, prijateljska knjiga, znalačka knjiga, koja nije opterećena znanstvenim fusnotama, kao što to u svome tekstu napominje Agata Juniku. Riječ je o knjizi koja i meni samoj otvara VELIKU ZAHVALU gospodinu V. S. Vakiju, autoreferenci koje će se možda i on sjetiti (možda) — »Pa, dobro, može čovjeku zaista pasti cigla na glavu.« Hvala...

SUZANA MARJANIĆ