

KNJIŽEVNA  
**REPUBLIKA**  
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

OBLJETNICA ANDRIANE ŠKUNCE

Zvonimir Mrkonjić: Otok kao model svijeta, 3

Nikica Petrak: Otok samosvijet za sebe, 9

Željka Čorak: Objektiv i subjektiv u mitologiji otoka, 13

Tonko Maroević: U kristalnim krhotinama, 16

Branislav Oblučar: Pjesme u prozi Andriane Škunce, 19

Ana Brnardić: Od čega je izgrađen otok, 23

Darija Žilić: Vrijeme i nestvarnost otoka, 26

Zdravko Zima: Otok je poetska slika vječnosti, 30

Romeo Mihaljević: Onaj drugi otok, zapisi iz dnevnika, 33

Anton Šuljić: O otoku i metafizici, 36

Davor Šalat: Razigravanje pa usklađivanje temeljnih silnica teksta, 40

Cvjetko Milanja: Magijska auratizacija gasećega svijeta, 45

Nikola Petković: Poetika otočnosti, 48

NOVA PROZA

Mani Gotovac: Tuga, 65

Branislav Glumac: Moj budući otac osjeća da ga gledam, 88

Korana Serdararević: Alotropija, 97

GODIŠTE XV

Zagreb, siječanj–travanj 2017. Broj 1–4

## KLOPKA ZA USPOMENE

Zdravko Zima: *Stablo za budućnost*, 102

## NOVI STIHOVI

Vesna Biga: *Pjesme*, 139

Iva Körbler: *Pjesme*, 148

## O DEKLARACIJI

Nikola Petković: *Bilješke uz Deklaraciju o zajedničkom jeziku*, 159

## KRITIKA

Damir Radić: *Sinteza četrdeset godina hrvatskoga književnog jučer (Krešimir Bagić: Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970.–2010.)*, 167

Nikica Mihaljević: *Postmodernističko izdanje u postčinjeničnom vremenu (»Leksikon Antuna Gustava Matoša«)*, 172

Nikica Mihaljević: *Barčevi poučci (Antun Barac: Bijeg od knjige)*, 176

Zvonimir Mrkonjić

## Otok kao model svijeta

Kada je Andriana Škunca prije više od četrdeset godina počela ispisivati svoj opus zasnovan na jednoj jedinoj temi, otoku Pagu, nije mogla slutiti da će je dosljednost dovesti k tako radikalnoj posljedici. Ali Škuncina je teza već od početka tvrdoglavo postavljena nasuprot kopnenom osjećaju prostora i vremena. Dok se na kopnu ide uvijek naprijed, iz prošlosti u budućnost, na otoku morsko okružje daje svakom kretanju kružni oblik, a vrijeme se svija u spiralu vraćanja k istom.

Iskustvo pjesnikinje uvijek iznova kreće u pothvat ispisivanja pojava i pojavnosti tog otoka, okušavajući se gdjekad višekratno s već opisanom temom. Primjerice u slučaju ovce, kad u kratkom zapisu spaja živo i neživo, prirodu i kulturu u dvojnost žilave formule života.

*Utihla uza zid tvori još jedan — niži. Kiša joj sipi u otvorene oči.  
Ispire krajolik. (»Ovca«)*

Kada desetak godina poslije drugi put piše o ovci, amblemu otoka Paga, Andriana Škunca prilazi stvarnosti s gledišta svog medija, pisanja. Pisanje stvara ovcu znatno drugačiju od one koju je stvorio oštroidni, razdaljeni pogled. U slučaju prve ovce, slika je tako jaka u svojoj stvarnosti da joj nije potrebna metafora; u slučaju druge, slova kojima je napisana riječ ovca metafora su za stvarne ovce:

*Kad izgovorim ili napišem riječ ovca, papir se oruni, zrak postane gust i porozan. Slova se razbježe stranicom u potrazi za hladom. Ispod topla pokrivača napisanog širi se pašnjak.*

U nastavku štiva o ovci, ona je metafora za kamenje, oblake, krijeste valova, pa tako ovca, slična kugli u Rabuzinovu slikarstvu, postaje jedinstveni gradbeni element krajolika, simbolski sastojak njegove *paškosti*.

Ovca je najbolji primjer Škuncine vjernosti stvarnom i usredotočenosti na temu, ali da ne bismo mislili kako opori »učinak stvarnog« (Roland Barthes) iscrpljuje njezinu poetsku metodu, moramo taj učinak dopuniti, kako je već naznačeno u drugoj *Ovci*, osjetljivošću za nestvarno.

Andriana Škunca nastoji iscrpiti datost konkretnog svijeta, učvrstiti pišmom njegove obrise i rubove. U tome pjesnikinja dolazi do začudne spoznaje da stvarnost konkretnog svijeta nikada nije dosta stvarna ukoliko se ne sučeli s vlastitim nestvarnim, onostranim odrazom. Zato je ona toliko osjetljiva na sugestije zrcala, odraza vode, učinke svjetla i druga susretništa »ovog« i »onog« svijeta, u što dakako spada i tema pisanja kao mjesto refleksivne, metapoetske svijesti.

U pohodu otokom, već od najranijih koraka, Andriana Škunca kao produžetak tjelesnog kretanja i bilježenja služi njezina »svijetla komora«, fotografija. Knjiga »Novaljski svjetlopis« djelo je dvostrukog rukopisa. Jednim, crnim po bijelom, ispisane su pjesme; drugim, bijelim po crnom, ispisane su njezine fotografije koje, tematski potpuno usporedno, prate pjesme.

4

Koliko god poznavali Škuncinu poeziju u njezinu nagnuću prema oporim, hrapavim činjenicama iskušanim u stvarnosti, iznenađeni smo videći koliko njezine fotografije još pojačavaju i ističu tu otočnu, stvarnosnu hrapavost viđenog.

Škuncinu pisanju našao se tako gotovo prejak takmac: nemilosrdno svjetlo kojim piše kamera sučeljeno je s rukopisom što se ravna posve drugačijom ekonomijom poetske slike.

Ali moglo bi se reći da Škuncin rukopis oduvijek pretpostavlja supostojanje *svjetloписа*, njihov usporedni rad, jer se njezino pisanje, kao i rad kamere, u pravilu odvijaju u prezentu. Ako postoji neka protega sjećanja i osjet povijesti, oni su sažeti sadašnjošću u energiju i kakvoću zapisa. Činjenice i stvari samim svojim tvornim oblicem bilježe učinak prošlosti.

Pogledamo li Škuncine *svjetloписe*, vidjet ćemo da su oni sadržajno raspjeti između dvije velike teme, monumentalnog krajolika i opustošene intime. Otok Pag sa svojim vrletima, kamenjarima, ruševinama, lokvama, bunarima, plićacima, uvalama i divljim pristanima, kao da je izišao iz Saint–John Perseova »Progonstva«, izražava sav smisao ponosne osamljenosti pojedinca.

Prisnost napuštenih kućnih unutrašnjosti, izdvojenosti stvari i nasukanih starih barki, pokazuje prisutnosti bića koje su prošle kroz život i ubilježile se svojim tragovima.

Bit fotografskog umijeća Andriane Škunce bila je oduvijek u tome da iluziju »ponovo nađenog vremena« prikaže što usporenijom, u što je moguće većem presjeku trajanja, tako se čini da je ono što je prikazano bliže vječnosti nego vremenu. Drugim riječima, iz svoje trenutnosti fotografija uči Andrianu Škun-



cu umijeću vremenosti. Škuncini su fotografski motivi sprave za usporavanje vremena.

Jedna od najdjelotvornijih usporivača su unutrašnjosti što ih kriju napuštene nastambe, stâni: *U napuštene, nezaključane kuće i njihovu osamu ulazi se bez najave. Stâne nazivaju prema istoimenim obiteljima: Šankovi, Škuncini, Dabovi, Vidasovi, Borovićevi, Denonini, Šonjovi.*

*Krhotine iščezla svijeta uvučene u sjene trošnih zidova. Tragovi se razlažu dok korak pomiče gust, ustajali mrak. Čini se, uzmem li šalicu, u ruci će ostati ručka. Obris predmeta rastvoriti se poput ovalih latica. Šare potopiti u bezbrojnim nitima što još čuvaju otiske i dodire odsutnih. (»Napuštene stâni«)*

Ti enterijeri štoviše bilježe usporavanje s takvom zastrašujućom potankošću da ona vidi i čini opipljivom polaganost prašine koja se gomila, zida koji se runi, ladice koja se izvlači, vratnice koja se otvara i izglavljuje. Patetika opipljivog trajanja, sukladna odsutnim životima koji su ga ispunjavali, dojmljivo nas odasvud napada. Kad su napuštene stâni, kao glavni stanovnici pašskog krajolika ostaju ovce. I nisu slučajno jedan od omiljenih motiva pjesnikinje i fotografkinje Andriane Škunce.

U njima ona vidi sam element Paga: *Ovca je raspon otoka od rta do rta.* Ovca je element i uzor općeg omekšanja i olakšanja kao što smo već navodili: *Kad izgovorim ili napišem riječ ovca, papir se oruni, zrak postane gust i porozan.* Kako god zvučalo protuslovljem, nema bitne razlike između oblaka ovaca i kamenja među kojima se one kreću, o tome najbolje svjedoči Škuncina kamera svojom molitvenom kontemplacijom ovaca.

Ako se u fotografovom oku ljudska sredina gradi iz općih mjesta, na Pagu ovčja mjesta imaju monumentalnu surovost grčke tragedije. Kameni klanci i suhozidi tvore nepravilne mnogokute, slikovite ogrādice su skloništa protiv nevremena. Ovce su stalno vani i kad im se čovjek približi skupe se s janjcima u kutu ogradice i čekaju svoju sudbinu. Kao Agnus Dei među dvanaestoricom.

Okom kamere, a senzibilnošću duše, Škunca je ocrtala ciklus ovčjeg žića od ovaca što se rađaju zimi s malim *Isusom* do *Agnusa Dei* koji prihvaća svoju sudbinu.

Po naravi svog biološkog bića ovca je zadužena za pretvorbu već svojim hranjenjem i namjenom svog runa — zato nam je shvatljivo da je kao jaganjac, metafora Krista otkupitelja, mogla ući u misni raspored — kao što se iz svojega runa naposljetku ispređa u nit koja nam pomaže pronaći put iz egzistencijalnog labirinta.

Andriana Škunca nazvala je svoju knjigu izabranih pjesama »Predivo sve užih dana«. Izrazom koji označava ispređenu vunu — *predivo*, opisana je nit koja se ne uspoređuje bez razloga s ljudskim trajanjem. Iz meke, kudrave vune ispređena je nit koja mora biti čvrsta, toliko da može označavati žilavost života.



Stoga nas u mimohodu poezije i fotografije autorica na kraju vraća postanju niti vune kao zaglavnom kamenu svih iznesenih tema. Škuncine fotografije u kojima hvata prelju u njezinom poslu pokazuju da je predenje jedna vrst molitve za čvrstinu niti koja život znači.

\* \* \*

Uz pomoć kamere Škunci se otvara put i u autohtone maslinike na Lunu kojima je posvetila poetsku monografiju »Biblijski vrt / Sveta zemlja lunjskih maslina«.

*Već stoljećima u tim arhaičnim maslinicima anđeli otvaraju nevidljiva vrata i ponegdje čujete kako njihova krila zašušte u granama. To istinsko darivanje, mukotrpno obnavljanje, neprestano iskušavanje granica, poprima ovdje novi sadržaj.*

6

*Posvuda tragovi bivših žitelja. Razaznaju se u zapuštenim njivama i žitnicama koje su sad obrasle u travu. Suhozidi se razdvajaju, dijele pašnjake i ogradice. Iza suhozida je drugi suhozid, niz koji se proteže od ceste do mora, i od mora do ceste.*

*Oni su međa iznad koje pogled bilježi krajolik što se prostire u pravilnim ili krivudavim linijama, u kvadratima ili u nepravilnim, ponegdje izduženim formama u koje se ulovila mješavina trpkih trava, bilja i kamena. Od jednog do drugog mora, s obje strane izduženog kraka otoka, slaže se ta cjelovita ili neznatno narušena kartografija u koju se nataložila vremenitost.*

Što dublje ulazimo u Škuncin svijet, to se više osvjedočujemo kako on ne pripada predodžbi o »sunčanom Jadranu«. Svojedobno sam ustanovio kako se taj svijet pokorava zakonitosti negativnog heliotropizma. Ne pripada orbiti sunčanog hedonizma i toplotnih naslada, nego sferi korisnog sunca koje pomaže maslini u njezinu naporu izažimanja zemlje ili nemilog sunca koje žeže kamen pošto ga je bura ohladila.

Nije to sunce što proizvodi žarke boje i sočne pridjeve, nego ono neizravno kojemu se svjetlost lomi o neprozirne prepreke te odbija od njih, da bi naposljetku prošlo kroz objektiv u tamnu komoru. Ako dakle pozitivni heliotropizam povlašćuje iznimne, ekstatične trenutke, negativni heliotropizam ne vidi opstanak u biranom svjetlu, nego ga zatječe bilo kad u hrapavosti opstojećeg i u neiznimnosti pojava.

Pjesnikinju stoga ne privlače *dobrote dobrog sunca* (Ujević), jer su one za izabrane trenutke, nego sve ono neizabrano i mukotrpno, višestruko izlomljene svjetlosti koje svojim opadanjem bilježe naginjanje dana k uminuću. Zato i kaže: *Koračamo u sve tamniji prostor.*

Dok sunce i svjetlost apsolutiziraju prostor, pjesnik i općenito čovjek jest onaj koji u taj prostor unosi sastavnicu sjene, mraka i drugih sjenila, poput

slikara koji olovkom sjeni, pravi otvore mraka i međe, pobuđujući nemir i kretanje.

»Novaljski svjetlopis« Andriane Škunce opora je knjiga skrivenih i bljeskovitih suglasja svjetla i tame, života i smrti, organskog i anorganskog, drevnog i mladog. Jedno je nedvojbeno, to je, unatoč nostalgiji prema prošlom, hvalospjev osjetilnom svijetu u punom njegovom rasponu i poziv na putovanje u njegovu tajanstvenu dubinu.

To je ona ista neobična privlačnost neistraženih otvora i bezdana: *U pomnoj potrazi Novaljci, Barbaćani, Lunjani, iskopaju skriveni korijen vrutka. Tamni krug u kojem počinje labirint.* Na isti način pjesnikinja voli lokve i bunare, te začudne ulaze u donji svijet: *Jesu li bunari rasuti poljima po nekom tajanstvenom zajedništvu povezali gornji i donji svijet?*

Andriana Škunca ide još dublje u potrazi za tim drugim, skrivenim svijetom, nazvali ga mi donjim ili svijetom mrtvih. Ako bi prema platonizmu svjetlo bilo bitak ili Bog, onda bi mrak bio ništa, ona korisna negacija bez koje bitak nema sposobnost stvaranja. Škunca ga vidi kao to dubinsko ništa iz kojeg se pojavljuje Mediteran.

Međutim, u novoj knjizi »Vrijeme se zanjihalo« kao da je statika tog krajo-  
lika bitno poremećena pa je nemoguće ne sjetiti se Šopovog iskaza: »*Vlasništva naša sad su lelujava.*« Iako naizgled ništa nije najavljivalo kozmičku pustolovinu, u pjesmi »Kada se uklone granice« stoji: *sigurno postoji neki razlog / za tako neobične pojave.*

Škuncin svijet, koji se sastojao u osvjedočenju tvarnoga i njegovoj vjerodostojnosti izgubio je sada upravo tu pouzdanost. Taj začudni osjećaj zahvatio je sav poznati krajolik pa ga Škunca bilježi »Na rubu svjetla«: *nekad davno / tamo je bilo stablo / pretvorilo se u pepeo / prašina se slegnula.*

Sučeljen s nečim nalik dekonkretizaciji taj svijet ujedno je zadobio i novu snagu uvjerljivosti irealnih pojava, u kojima više nema ničeg neobičnoga. Pojave poprimaju skoro paranormalne razmjere: *posvuda nebo možeš prerezati kao stabljiku / svi zvjezdani valovi izronit / poput tlapnji koje ne pokazuju lica u zemljinoj sjeni... u beskonačnom nizu sve se čini mogućim.* («Granica sigurnosti«)

Dok je prije njezina poezija bila poklonstvo vidljivom i opipljivom, Škunca se sada nalazi u *zamkama nevidljivoga* (tako glasi naslov jedne pjesme) pa opaža: *na rubovima stvarnog i nestvarnoga / možemo se pojavljivati posvuda.*

Postavkom o nevidljivome Andriana Škunca se neobičnim slučajem sreće s Rilkeom — pjesnikinja konkretnosti svijeta nalazi sporazum s pjesnikom sugestije. Tako opstojnost postaje nešto nestvarno i nema načina da se utvrdi zbiljnost svijeta i zašto je on nezbiljan.

Iz naslova pjesme »Preokrenuto vrijeme« dade se naslutiti kako se dosadašnja vizura preokreće pa se vraćamo u prošlost, ali isto tako ulazimo i u

*novu stvarnost / u kojoj se preklapa iskustvo / viših i nižih svjetova / živo i neživo, biljke i kamenje* («Slika u slici»). Poezija koja je do sada bila ovozemaljska suočava se sa svojom kozmičnošću.

Pišući svojedobno o poeziji Andriane Škunce, vidio sam je nadasve kao iskustvo prostora. Zasluga je ove poezije što je naznačivši u sebi tu posebnost, stvorila i snažnu mogućnost da je premaši.

Drugim riječima iz svog iskustva prostora, a to je surovi kamenjar otoka Paga sa svojim maslinama, ovcama i burama, Andriana Škunca stvorila je novu kakvoću riječi, jedinstvenu u hrvatskom pjesništvu.



Nikica Petrak

## Otok samosvijet za sebe

Andriana Škunca je neprijeporna, antologijska pjesnikinja, osobno mislim da nema ni jedne moguće hrvatske pjesničke antologije koja bi je zaobišla. U ruci držim knjigu Andrianinih izabranih pjesama što ih je probrao i preciznim, točnim pogovorom popratio jedan drugi pjesnik, Zvonimir Mrkonjić. Knjiga koju uzimam kao orijentir pojavila se dvijetisuće i druge, rekli bismo već u nazivnicima »stara knjiga«, ali iskustvo je takvo da u pjesništvu datum i vrijeme prestaju biti važni. I držeći tu knjigu u ruci odjednom sam posve prazan. Ne znam što bih rekao. Posve sam bespomoćan.

Danas, kad naša pjesnikinja slavi svoj jubilej, kad bi trebalo nešto značajnije reći, nemam pri ruci ni jedan instrument teorije književnosti, ostajem bez ikakvog aparata s kojim bih krenuo i upustio se u njezinu pjesmu sa sigurnošću nekog znanstvenog manijaka koji unaprijed točno zna što će reći.

Potom, naglo shvaćam da je ta praznina dobra, da postaje dobrom, da mi omogućuje prostor u koji će ulaziti njezine riječi, bolje rečeno strukture riječi, te da ću tako postati onaj pravi čitatelj, onaj prvobitni koji postaje sudionikom njezina svijeta i onoga što ona želi reći.

Shvaćam odjednom da se pjesništvo može čitati samo tako, bez unaprijed sklopljenih intelektualnih dogovora, predznanja i predrasuda. Potpuna i zapanjujuća čitateljska praznina možda je na trenutak jednaka onoj praznini o kojoj govore budistički redovnici, ili štoviše, kršćanski mistici.

I onda otvaram knjigu nasumce, a knjiga koju listam nosi naslov »Predivo sve užih dana«. Tamo postoji jedna pjesma koja se zove »Iz tmine«:

*Mrak se prikrada  
iz tmine*

*U njemu se začinje  
sve što skuplja  
rečenicu*

*Korijen  
zid  
kutija*

*Crnina prekriva  
neosjetljiva stopala  
ilovače*

*Venu noćne pjege*

*Bubre stvari  
u skrovištu  
ispod daha*

Na prvi pogled gotovo nepronično, ali pri pblížem čitanju uviđaš da postoje riječi u kojima ništa ne stari, riječi koje ulaze u tvoju vlastitu nutrinu. U njoj dakle *mrak koji se prikrada iz tmine*. U njemu se začinje prva riječ, štoviše, skuplja se, okuplja se, pribire se rečenica, kako je pjesnikinja sama rekla. Kako otpočinju sve stvari koje rastu, a ni sama pjesnikinja ne otkriva o čemu je riječ?

Posebno mi je značajna njezina tvrdnja da se to zbiva ispod daha. Dakle, pjesma se rađa iz mraka prije svjetlosti i kao svjetlost, a njezin događaj je već tu, prije udaha ili disanja, neposredno prije glasa.

Stihovi na sljedećoj, i opet nasumce okrenutoj stranici. Tamo u pjesmi »Šutnja« piše:

*S olovkom  
u ruci  
otvaram*

*ljuske  
slova*

*Šutnja  
pristaje  
na rast  
na rešetku  
glasa*



Šutnja je tu gotovo prirodno stanje, nešto gotovo kao tmina iz prethodne pjesme. Šutnja ima svoj otpor, ne dopušta stvarima da se rode u nekom primarnom stanju, sve dok, kako pjesnikinja kaže, ta šutnja ne pristane. Taj pristanak je zapravo glavni događaj.

Šutnja je pristala na nešto odlučujuće: na rast, na stvaranje, na rešetku koja napokon propušta ono po čemu pjesnik i jest pjesnik, na — *glas*. Taj glas traži i nalazi svoj predmet. Razlog svog postojanja iz kojeg se rodio i, Andriana ga je našla.

Andriana već odavno pripada hrvatskoj antologiji. Posebno je poznata po svojoj tankočutnosti pjesama u prozi, po svojoj otočnosti kako to kaže točno Mrkonjić, i po nekoj dubokoj prapripadnosti svom otoku Pagu. Uz nju vezujemo i začudno fotografsko oko i njezinu prožetost slikama iz fotografske kamere.

Hvalit ću ovdje njezin cjelokupni pjesnički opus, hvalit ću onaj *glas* koji probija tminu i šutnju, koje su naposljetku morale pristati na glas. Hvalit ću napokon svu onu glazbu koja probija kroz tako građene tekstove.

Pred nama je i knjiga »Hodopis rubovima otoka«, koja je zapravo svojevrsni *gesamtkunstwerk*, stanovita prožetost teksta i slike, slike i teksta — još možda nedostaje glazba, ali ona se čuje već iz riječi. To nije samo knjiga. Ona zahtijeva — pa, gotovo meditaciju: provesti tri ili četiri jasna, neuznemirena sata, motreći fotografije, motreći riječi i evokacije teksta. S druge strane, to je, pak, sinteza iskonske zavičajnosti. Tu svaki namjerno snimljeni kamen, krajolik ili životinja, odjednom postaju spomenik.

Leća njezina fotoaparata nije tzv. »objektivna leća«. Ne postoji »objektivna fotografija«. I Spinoza je brusio leće za dalekozore i naočale, premda još nije imao ni pojma da je moguć »svjetlopis«, kako je Šulek preveo njemačku riječ *Lichtbild*. Andrianinoj leći, a tu se ne dotičemo samo tehnologije, uspjelo je biti savršenom, ali ovdje supostoji i ono što ona zaustavlja u trenutku.

Ona ista oštra pjesnička percepcija, nježna ali stroga zapažajnost žene koja piše svoje retke, pretvorila se u oštru zapažajnost kamere. Uz citat masline tu postoji još i kamen. Zatim: postoje živa bića. U toj monografiji postoji slika neke male crkvice. Ali da pred njom ne pasu još te tri–četiri ovce, dobre, pitome domaće životinje koje posvećuju cijelu fotografiju, ta slika bila bi samo tzv. »dokumentacija«, i ništa više.

Pag, otok, samosvijet za sebe kao i svaki otok, koga danas treba samo »turistički prodati«, odjednom postaje nešto s onu stranu dnevne stvarnosti: čista metafizika, ako kome još to treba. Između fotografske leće i tekstova koji izmiču svemu što zovemo svakodnevna stvarnost, Andriana ostavlja nama nešto »opipljivo«, čvrsto, stvarno i tvrdo, pa ako to netko zanemari, neka to čini na vlastitu štetu.

I sam, podozriv prema onima koji su se zaustavili samo u svom zavičaju, misleći i na nju i na mog davnog prijatelja Otona Glihu, pa i na sve ljude koji



su samo istovjetni s otokom, zapisao sam jednom sljedeće stihove (i neka joj u prigodi ove njezine knjige budu posvećeni):

*Blago onima što našli su svoj otok,  
tu zamjenu za cijeli svemir*

**12**

Željka Čorak

## Objektiv i subjektiv u mitologiji otoka

Govoreći o Andriani Škunci, bilo o njezinoj fotografiji bilo o poeziji, čovjek vrlo lako upadne u zamku da se na Škuncu nadostavi, da počne govoriti njezinim jezikom. Da upotrebljava njezine pridjeve, njezine riječi. One su veoma zaražne; osim toga, činjenica je da je Andriana Škunca o svojim slikama sama sve rekla, odnosno sve ih je opisala savršeno, a jednako tako svoje je pjesme fotografijama vizualizirala savršeno.

13

Prema tome, ja bih se sada odmah morala odreći svega onoga što se odnosi na kontraste vremenitog i vječnog, svijetlog i tamnog, prolaznog i trajnog, ustrajnog i nebranjeno, da ne nabrajam dalje; u tom slučaju, pretpostavljam, ne bi mi mnogo ostalo. Ostat će, međutim, nešto mnogo suše, i tim sušnim ili manje kradljivim pokušat ću nešto o Andriani Škunci kazati.

Na početku, naravno, jasno je da je Škuncina riječ, uvijek slikovno evokativna, napokon slikom postala. Fotografija je u svom nastanku predstavljala na neki način trijumf objektivnog registriranja svijeta, ali nije mogla izbjeći činjenici da je njezin objektiv uvijek subjektiv. Fotografija se kao žanr obično upotrebljavala u licitiranju o smislu slikarstva. Između fotografije i slikarstva razmjenjivao se odnos prema sličnosti, doslovnosti, vjernosti, ali i nagon prekoračenja. Napokon se o fotografiji shvatilo nešto bitno, to jest da za njezin odnos prema stvarnosti nije toliko presudna mogućnost točnog hvatanja u egzaktenu mrežu, u odslik, nego da je to način kadriranja, granica kadra.

Bila sam jednom na jednome mitskom otoku i gledala njegovo lijepo, bijelo žalo. I kad sam ga htjela fotografirati, ustanovila sam da mi u kadar ulazi termoelektrana. Kadrirajući lijepo bijelo žalo zapravo sam pretvorila fotografiju u instrument laži. I ta tehnika, taj medij koji raspolaže tolikom mogućnošću vjernosti zapravo je postao jedan od najmoćnijih načina laganja u suvremenoj medijskoj komunikaciji.

Fotografija Andriane Škunce ponaša se srodnije slikarstvu jednostavno zato što slikarstvo nije reproduktivna tehnika; kadar mu je manje konačan, lakše se prelijeva, ne ograđuje obuhvaćeno polje.

Fotografije Andriane Škunce svoju točnost, vjernost, svoje egzaktno očište zapravo posvećuju nevjerojatnom. Ona se naravno bavi kontrastima i paradoksima, koje sam već na početku njezinim vlastitim riječima počela nabrajati. Škunca se zapravo igra odsutnostima, ljudskim odsutnostima, a to je nešto čemu je usporedna škrtost na glagolima u tvorbi rečenice. Odsutnost glagola odgovara odsutnosti ljudskog lika u slici.

Ipak, u formama koje Andriana Škunca vizualno registrira, prijelazom u drugo mjerilo pojavljuju se okamenjeni giganti, koji zapravo čuvaju nedostupnu odgonetku toga otoka.

U nepomičnosti otoka, gledajući Škuncine fotografije, događa se da odjednom osjetimo neki ugrađen dinamizam: otok je naime predstavljen kao otok koji hoda. Nije to samo otok po kojemu se hoda: on hoda. Njegovo se kamenje kotrlja, on se miče.

14

Odsutnosti u eksterijeru pripadaju zapravo dijalogu koji podsjeća na onaj Michelangelov dodir Božjega i ljudskoga prsta. Božji prst, kamenje koje se kotrlja, ili koje stoji, ili koje čeka; i ljudski prst, onaj mali pomak od kamena do suhozida.

U interijeru pak veliki Bog gleda malu prolaznost i njezine tragove. Kad Andriana Škunca ponekad naleti u tu samoću, tišinu i prazninu, ona u zatečenim svjedočanstvima prepoznaje gotovo antičku dimenziju. Kad čovjek, primjerice, gleda fotografiju gumba i igle s koncem, onda ta igla s koncem zaista ima sudbinski prizvuk; čovjek se sjeti suđenica, i pita se kako je bilo moguće osjetiti da se to skriveno nalazi ovdje, i da taj gumb samo treba povećati.

To je metoda koju sama Škunca naziva metodom odvajanja od cjeline.

Premda je očište njezine fotografije uglavnom primarno i neposredno, kako oko vidi iz pozicije svoje glave, ponekad je fotografija podvrgnuta igri mjerila, i ta igra mjerila dovodi do čudesnih rezultata: kao što je primjerice slučaj s brodom na škrinji. Ne zna se zapravo kojim medijem taj brod plovi, gdje se nalazi, ni koliko je velik. Ipak, postoji pojedinost, ključanica škrinje kao oznaka mjerila, i po njoj se zapravo čita stvarnost prizora.

Otok je dakako mjera neiscrpnosti, kao svaka sažeta i zatvorena forma. Što je šturiji motiv, odnosno, što je šturija slika, ona izaziva više riječi, tako da na kraju slika i riječ postaju jedno, međusobno se nadograđujući.

Htjela bih nešto kazati o slici kojoj nije autorica Andriana Škunca nego Gordana Benić. To je portret Andriane Škunce. Andriana Škunca ide ovčjim stazama; na jednom mjestu rekla je da je to najsigurniji put. Postoji pjesma koja kaže *I ja hoću biti ovca tvoja*. To nije Andrianina pjesma, to je stara crkvena pjesma, koja međutim u ovom slučaju dobiva svoju savršenu ilustraciju.

Andriana Škunca ide, dakle, tom ovčjom stazom po otoku koji je — kako pokazuje fotografija s ljubičastim vlatima — i sam ovca ljubičastog runa; i čini se na toj slici, zapravo, da Andrianino oko sluša, a da njezino uho gleda.

Ona na toj fotografiji, koja joj je savršen portret, zapravo emitira, ili emana, sabranost slijepca.

Ako se sada sjetimo kokoši i jaja, pa se upitamo što je u njezinim djelima prije, slika ili riječ, nema odgovora osim u toj stazi sabranosti između nje i otoka.

Tonko Maroević

## U kristalnim krhotinama

Pogled na pjesničko djelo Andriane Škunce

**16** Da i nije nizom toponomastičkih odrednica mnoge svoje pjesme i stihove izravno vezala uz znane joj lokalitete, pretežan dio opusa Andriane Škunce ne može skriti ili zanjekati paško podrijetlo, neposredan referencijalni odnos s prostorima, ambijentima i atmosferom zavičajnog joj otoka. Pridodamo li nezamjenjivu fotografsku aktivnu, nadahnutu istim lirskim senzibilitetom, pa i esejistiku ili putopisnu dionicu iz istog pera, shvatit ćemo da je riječ o pravoj opsesiji konkretnim mikrouniverzumom. Doista, živeći i djelujući veći dio godine na otoku Pagu, daleko od prednosti i napasti velikoga grada i civilizacijskih tekovina, pjesnikinja je uspostavila sasvim povlašten odnos s arhetipskim krajolikom i elementarnom prirodom, s nataloženom skromnom poviješću i primarnim egzistencijalnim uvjetima. S malo pretjerivanja kazat ćemo kako je empatijski usvojila vrline i tegobe opjevanog svijeta, takoreći se poistovjetila s otočnim, paškim obzorjem, ukoliko ne postala i njegov idealni *genius loci*.

Proglašavajući Andrianu Škuncu pjesnikinjom Paga, bardom otočnog života, možemo doći u opasnost precjenjivanja tematskih i ikonografskih svojstava njezina djela, a podcjenjivanja ili relativiziranja izražajnih komponenti. Tu ćemo opasnost izbjeći shvatimo li međusobnu uvjetovanost motivike i ekspresije, uvažavamo li činjenicu kreativnoga izbora po srodnosti, odnosno prihvatimo li spoznaju kako autoričina svijest nije pasivno primila zemljopisne podatke nego aktivno sebi prilagodila duh i tvarnost odabranoga — ili sudbinski namijenjenoga joj — mjesta. Možda tu možemo uspostaviti i malu hijerarhiju prioriteta: ponajprije je bila — i ostala — privučena idejom inzularne izdvojenosti, ponosite autonomije i općenite autarkije, a potom izrazitim specifičnostima omiljena prostora: izloženosti vjetru i valovima, surim hridinama i slanim zaravnima, čvornatim maslinicima i runjavim stadima ovaca...

Ali, odmah napominjemo, pjesnikinja se nije odavala opisima ni pukom panegiriku paške autentičnosti, nego je ostvarila emotivni dijalog s fizičkim



atributima otočnog okoliša i, posebno, sa simboličkim i duhovnim vrijednostima što emaniraju iz poticajnog okružja. Ne samo što je odabrala samo neke karakteristične znakove i orijentire, nego ih je sagledala iz iskošene, osobno obilježene perspektive. Služila se, dakle i metodom *pars pro toto* i stvaralačkom slobodom mimo dugovanja zbilji: *sponte sua sine lege*.

S pravom je njezin stav Zvonimir Mrkonjić okrstio poetikom otočnosti, smjerajući na to kako Andriana Škunca izdvaja i sažimlje verbalnu građu, kako »izolira« slike i ritmizira tokove dinamičnih sintagmi. Posluživši se jednim autoričnim naslovom kazat ćemo kako ona viđene elemente i doživljene situacije prezentira »u kristalnim krhotinama«, to jest kako njezini stihovi i prozne rečenice sadržavaju bolnu reskost nečega otkinutog ili odlomljenog od cjeline, no istodobno čuvaju i svjedoče parcelu nečega sredenog, organiziranog, čak geometričnog i prozračnog. Smatram da je pjesnikinja došla do navedene usporedbe slijedeći model čestice soli, elementa koji na svoj način sabire i reprezentira etos otočnog, posebno pak paškoga, življenja.

Naravno, ne mislimo da se ideja kristalčnosti pjesnikinji deterministički nametnula, ona jednostavno pripada njezinu svjetonazoru ili, skromnije kazano, osjećaju oblika. Oblikotvorni impuls je individualan način suočavanja s raspršenošću pobuda, dapače odgovarajući vid sublimiranja nelagodnih i mučnih slika, a zadržavanje svijesti o lomnosti, krhkosti i fragmentiranosti prijeći prelazak u konvencionalno, statično i dekorativno komponiranje pejzažnih referencija. Plodna je upravo napetost između kristalčnosti dijelova i razlomljenosti cjeline, na taj je način stvorena struktura »kubističkog« predznaka, izazovne otvorenosti.

Gotovo polustoljetni korpus pjesništva Andriane Škunce ističe se iznimnom cjelovitošću intonacije, jedinstvenošću oporih, trpkih prizora, svedenošću na prvotno i temeljno ili pročišćenošću od svega trivijalnog i suvišnog. Kroz desetak zbirki razvila je dominantne motive, našla odgovarajuće korelative za razna stanja i raspoloženja, prevalila putanju od opservacije do meditacije, od fenomenologije do introspekcije, a sve unutar nevelikog — ali slojevitog — prostora okružena morem sa svih strana (što se povremeno poistovjećuje kadrom stranice, transformira u bjelinu papira obrubljenu beskrajem).

Osim naznačene dvojnosti kristala i krhotina, dinamične komplementarnosti poretka i slučaja, zamijetit ćemo kako je pjesnikinja u svojem djelovanju njegovala ekspresivnu razmjenu slobodnih stihova i pjesničke proze, takoreći je iz faze u fazu iscrpljivala mogućnosti jednoga od tih načina da bi mu se potom opet vraćala. Doista, povremenim mijenjanjem registara (možemo li kazati: tehnike, smijemo li reći žanra) omogućila je elastičniju kombinaciju lirskih i ekspresivnih planova, s time da prvi dominiraju u slobodnim stihovima, a drugi u pjesmama u prozi. Ponešto simplificirajući, ustanovit ćemo kako je stih bio pogodniji za evokaciju eksterijera, krajolika i dnevne svijetlosti, a da je proza češće ulazila u enterijere, preferirajući sjenovite i tamne zakutke ili pak mračnije aspekte duševnosti. S time u vezi, dakako, staccato ritmizacija

stihova nudila je polifokalnu viziju objektivnog svijeta (ili pojedinačnog objekta) dok je gipka prozna rečenica ponirala u meandre subjektivnoga viđenja i memorijalnog razmatranja.

Navodimo stanovite polarizacije no sa sviješću kako one zapravo pridonose dubljem jedinstvu, kako igra kontrasta pridonosi plastičnosti i uvjerljivosti ukupnog dojma. Prostor kojim se kreće pjesništvo Andriane Škunce (prostor što ga ona zapravo tek konstituira) ima sve vertikalne i horizontalne protege: od korijenja u zemlji do oblaka na nebu, od ograde tora do beskrajna pučine. S jedne strane imamo potpunu svjetlost i izazovnu bjelinu (kamena, soli, ovčjeg stada), a s druge duboki i potpuni mrak (primjerice, na dnu bunara, u pukotini hridine, u kutiji posred ormara).

Da sačinimo inventuru stvari i predmeta opjevanih u pjesništvu Andriane Škunce bila bi to pohvala nekadašnjem životu i stanovnicima koji su ostavili svoj trag u materijalnoj baštini. Ali time bismo književnom tekstu pridali pretežno dokumentarnu vrijednost, sveli ga na razinu realističkog, verističkog ili čak naturalističkog svjedočenja. A pogrešno bi također bilo motiviku i tematiku Škuncina pjesništva doživjeti kao apologiju »maloga starinskoga svijeta«, s postromantičarskim i sentimentalnim predznakom. Od toga se ton njezina pjeva ponosno brani žestokim naglascima hrapavosti i trpkosti, gorčine i slanosti, reskosti i britkosti, škripom i vriskom, šiljcima i dračama, hrđom i čavlama itd.

Možda ipak poseban spomen zaslužuje fenomen zrcala, komada namještaja koji kao iz prikrajka sabire i uslojava aktualne minule slike i prenosi ih na drugu stranu, gdje ih pjesnikinja dočekuje i na svoj način obrađuje. Andriana kao Alice filtrira kroz zrcalo zapamćena vremena i prostore te im daje biljeg očuđenja, prolaska iz dimenzije bivanja u (s)tvarnost znakova, simbola. Zbilja se zbija u zrcalo na zidu, a ono što su bile razne realije (zidovi i prostori, grmače i stani) pretvara u relikvije, riječi bremenite grozdovima značenja.

Branislav Oblučar

## Pjesme u prozi Andriane Škunce

19

U razgovoru o poeziji Andriane Škunce nemoguće je zaobići temu pjesme u prozi, žanra ili oblika u kojemu je autorica napisala četiri od ukupno osam objavljenih pjesničkih knjiga. Njezin interes za žanr osvjedočen je i sudjelovanjem u uređivanju dosad najznačajnije antologije pjesama u prozi *Niša lju-bavnica tlapnja* (1992) zajedno sa Zvonimirom Mrkonjićem i Hrvojem Pejakovićem, koja ocrtava genealogiju žanra u hrvatskoj književnosti od početaka u 19. stoljeću (Tomaseo i Mažuranić) do tada najmlađih pjesnika poput Božice Zoko i Krešimira Bagića. Škuncine pjesme u tome kontinuitetu, napose u suvremenoj poeziji, zauzimaju nezaobilazno mjesto, baš kao i tekstovi Gordane Benić ili Danijela Dragojevića, ili mladih pjesnika poput Ane Brnardić i Ivana Šamije. Stoga je o Škuncinoj pjesmi u prozi nužno govoriti ne samo s obzirom na njezin pjesnički opus u cjelini, već i na širi pjesnički kontekst, čija su donja granica u ovom slučaju 50–e i 60–e godine prošloga stoljeća.

Rekao bih da su najtočnija određenja pjesme u prozi ona koja — uz pretpostavku formalne (grafičke) distinkcije između stiha i proze — ističu njezinu fleksibilnost, jer riječ je o žanru čijem se opisu treba uvijek iznova pristupati, s obzirom na književni kontekst i pjesničku tradiciju, kao i na recepcijski horizont zainteresiranog interpretatora. Hrvoje Pejaković ustvrdio je kako se radi o obliku koji živi »od svakovrsnog ispitivanja granica« te uputio na postojanje dvaju modela u hrvatskoj tradiciji, koji su utemeljeni na poeziji francuskih rodonačelnika žanra. Rimbaudove pjesme u prozi u *Iluminacijama* tako iznose na vidjelo slobodu imaginacije i semantičku neprobojnost pjesničkog jezika, dok Baudelaireove pjesme iz *Spleena Pariza* ispituju prijelazno područje između poezije i drugih tipova diskursa, narativnog i esejističkog, a upravo to je zona u kojoj se zatječe mimikrijsko lice ovoga žanra. U hrvatskom pjesništvu 60–ih, za dominacije pjesme u prozi kod generacije mladih pjesnika, njegovao se rimbaudovski pristup jeziku, pa se može reći da je pjesma u prozi postala

žanrovskim korelatom pjesničkog stvaranja pojmljenog u okvirima teorijske kategorije pisanja, koja primat daje materijalnosti jezika s jedne strane i pojmovnim metaforama s druge. Fenomenološki pojmovnik usidren u motivima oka, pogleda, vida ili gledanja u pjesništvu Zidića, Dragojevića, Maroevića i Mrkonjića upleten je u diskurs koji, paradoksalno, izmiče očitosti i semantičkoj preglednosti, a dojam značenjske zgusnutosti izraza samo je pojačan odabirom pjesme u prozi kojom se spomenuti pjesnici koriste.

Na pozadini ovako skiciranog konteksta mogu se razabrati neke karakteristike Škuncine poezije. Njezine se pjesme u prozi u određenom smislu čitaju kao inverzija fenomenološke pjesničke prakse koja jezičnoj stvari daje prevlast nad prikazivačkom funkcijom teksta — ako su pjesnici 60-ih favorizirali viđenje i pisanje kao proces, Škunca prednost daje viđenome kao slici, odnosno predmetno jasno utvrdivom svijetu, u središtu kojega je ogoljeni krajolik otoka Paga. Škuncina pjesma u prozi djeluje kao okvir koji ujedinjuje više likova diskursa, koji se u pojedinim tekstovima međusobno prepliću: od poetski–deskriptivno profiliranih pjesama sažetoga izraza, preko lirskih meditacija, do poezije intimnog i ljubavnog obraćanja. Jasniji obrisi njezinih pjesama u prozi pojavljuju se kada ih se uspoređi s onima u slobodnome stihu. Ako se promatra razina opusa, zanimljivo je primijetiti da se zbirke u slobodnom stihu i one u prozi izmjenjuju u gotovo pravilnom ritmu, pri čemu autorica drži do formalne distinkcije — ne miješa oblike, već ih koristi i ispituje njihove mogućnosti u formalno homogenom prostoru pojedinih knjiga. Iako su stih i proza tek žanrovski kolosijeci jedinstvene i visoko koncentrirane poetike, Škunca pristupa svakom od oblika kao specifičnom mediju ili, da se glazbeno izrazim — instrumentu. U pjesmama u stihu kulminira Škuncina sklonost sažimanju — stihovi su kratki, katkada tek od jedne ili dviju riječi, baš kao što i strofe često sadrže tek nekoliko stihova. U načelu, pjesme u stihu, što je ključna razlika spram proze, grafičkom vertikalnom ustrojenošću teksta naglašavaju položajnu vrijednost riječi, a ovo je aspekt kojim se Škunca redovito igra. Tekstovi su naime vizualno dinamizirani uvlačenjem pojedinih redaka, pa se tom dimenzijom, kao i semantičkom odsječnošću pojedinih strofa, tekst oblikuje kao igra kontinuiteta i diskontinuiteta, povezanosti slika ili izraza i naglih prekida u značenju, pojačanih prisutnošću bjeline papira. Pjesme u prozi pak razvijaju drugačiju dinamiku — i ovdje je doduše vidljiva sklonost sintaktičkoj jednostavnosti i pročišćenosti izraza, ali je naglašen njegov kontinuitet.

Prizvat ću jedan primjer koji može ilustrirati ovaj prijelaz na stilskoj mikrorazini, a koji ujedno ukazuje i na osobinu Škuncina pjesništva u cjelini — inzistiranje na variranjima istih tema ili motiva, pa pamćenje nije samo dio pjesnikinjina tematskog repertoara, već i samosvojni pjesnički postupak. Riječ je naime o dvama tekstovima u kojima figurira motiv skakavca: pjesma u slobodnom stihu podrobnije ga »obrađuje«, a višečlana pjesma u prozi *Krajem ljeta* tek ga se letimice dotiče. Prve četiri strofe pjesme *Skakavac* glase:

*Skakavac  
u letu  
razmrvljena slika*

*Skok lišen težine*

*Isteže zrak*

*Prozirnim krilima  
lista jesen*

(...)

Prvi paragraf pjesme u prozi pak ide ovako: »Skakavci u letu istežu sliku vlastita skoka. U nju se sapplela modrina, vitica lozina lista, koromač, kadulja«. Usporede li se iskazi, stječe se dojam da je ritam kratkih rečenica u stihu građen od neprestanog zastajkivanja, niza odvojenih trenutaka čija je zasebnost pojačana pauzama između strofa ili uvučenim recima. S druge strane, rečenica u pjesmi u prozi jednostavno teče, članci se lako dovezuju jedni na druge, na djelu je kontinuitet poetske misli koji obično vezujemo upravo za medij proze. No unatoč razlici u diskursu, oba teksta oblikuje zapravo isti pogled, a to je pogled Škuncine lirske kazivačice koja se upisuje u promatrani prizor, čak i kada su tekstovi impersonalni. Spomenuti pogled opredmećen je u činjenici da je skakavac pojmljen kao slika, da se daje, karakteristično fenomenološki, kao nešto viđeno, osjetilima već obrađeno, a time i postavljeno u kontekst poetske misli koja prizoru nalazi različite analogije ili adekvacije u konkretnome svijetu, pa se tako u sliku jednom upliću »vitica lozina lista, koromač i kadulja«, dok se drugi put sliku oslovljava kao »razmrvljenu«, čime joj se pridaje opipljivost kamenitog pejzaža isto tako sklonoga mrvljenju i razlaganju.

Konkretno je, na sličan način kao u ovim primjerima, u brojnim Škuncinim pjesmama u prozi dano u nizu profila koji čine kontinuitet jednog pjesničkog pogleda usidrenog u pejzažu, predmetu ili životinji, što čini jezgro iz kojega se granaju asocijacije. Ako je u takvim pjesmama poetska misao u zametku, zgusnuta u jednoj riječi ili pojmu, druge pjesme u prozi dopuštaju da se ovaj aspekt slobodnije razvije i pretvori u meditaciju. Stoga se uz vrlo kratke tekstove pojavljuju i nešto dulje pjesme u prozi, a one čine misaonu bazu koju mnogi tekstovi pojedinim motivima daju tek naslutiti. U zbirci *Pomaci, tišine* takav je tekst primjerice pjesma u prozi *Izmaknuti prostori* u kojoj se gotovo esejističkim pristupom razvija misao o međudjelovanju prošlosti i sadašnjosti, a poenta glasi: »...vidimo da prošlost obnavlja i dograđuje sadašnjost. A nesvjesni dio onaj svjesni«. Jezgrovit uvid poput ovoga pokazuje da su sastavni dio Škuncinih meditativnih pasaža uopćavajući izrazi koji sažimaju iskustvo

spretnom imaginativnom formulacijom. Takve se pjesme u prozi nalaze i u ostalim knjigama, primjerice u zbirci *Zeleni prah* to su pjesme poput *Ovca*, *Trstika* ili *Puževa kućica*.

Važan aspekt lirskih meditacija, uz nezaobilazne reference na prošlost otočnog ambijenta ili umrle pretke, čine i pjesme o pisanju, koje je uz zrcalo glavni medij refleksije pojavnog, svojevrsna granica između vidljivog i nevidljivog, odsutnog i prisutnog. Pisanje služi kao zaliha bliskosti kojom se u odsutnosti drugoga obnavljaju trenuci intime ili kao oslonac sjećanja u posezanju za davno prošlim, no na temeljnoj razini ono je prostor rekreacije stvarnog. Zanimljivo je da ovu pretvorbu Škuncina junakinja opisuje terminima koji sugeriraju određenu oštrinu i energiju kakvu iziskuje tvrda, postojana, kamena materija koja je u osnovi autoričine imaginacije. Pisanje se tako predočava kao aktivnost razlaganja i ponovnog sastavljanja, u pjesmi *Bilježnica* kaže se: »Oslobođene rubova, stvari se pokazuju iznutra, iz jezgara prašine. Sve se mižeša razmrvljeno u rukopisu, gubi svojstva«, a u pjesmi *Črtami, rezami* junakinja napominje: »Od razmravljenih slova sastaviti nova. Dopisati poništeno«. Iz spomenutih elementarnih čestica iznova se oblikuju predmeti — u jednom su tekstu slova prisposobljena posudama, oblikovanima da lakše hvataju konkretno, služe evidenciji. No pisanje u Škunce uvijek ostaje pojmljeno kao talog ili trag, što su česti motivi njezinih pjesama. Zanimljivo je da i zrcalo, na sličan način kao i pisanje, nije tek glatka površina koja reflektira prisutnu osobu ili predmet, već djeluje kao porozna membrana što istodobno dijeli i spaja svjetove i vremena. U pjesmi *Druga strana zrcala* stoji: »S druge strane zrcala troši se i raspada sve što smo skupljali ispred njega. Slike upijane godinama ljušte se u tamnu središtu«. U pjesmi *Sobe* junakinja tako strahuje od ulaska u ogledalo iz kojega ne bi mogla izaći, jer u njemu se noću, kako kaže pjesma *Zrcalo*, »sabire nepropusno crnilo«.

Ljuštenje, mrvljenje, taloženje, kao i svi motivi koji označavaju proces erozije kojim je zahvaćen Škuncin otočni svijet gravitiraju oko praha kao jednog od najčešćih motiva autoričinih pjesama i, rekao bih, središnje metafore njezine poezije, koja u svojoj semantici ujedinjuje značenje preostatka i smrti, ali i esencije stvari, pa čak i života, kako nam sugerira pjesma *Zeleni prah*. Na višestruka je značenja praha u knjizi *Prah — historija sitnog i nevidljivog* upozorio povjesničar Joseph Amato, upućujući na sveprisutnost praha koji je svuda jer sve mu je izvor. Kao tama ili koža, poetično tvrdi autor, prah je sveprisutna međa vidljivog i nevidljivog. Zaključio bih njegovim riječima koje kao da je pisao misleći na poeziju Andriane Škunce: »Prah stvara neprekidne plime i oseke nastajanja i raspadanja svih stvari — od njega su napravljene i u njega se rastaču. Tako ustrajan i tako sveprožimajući, sakupljajući se i rasijavajući, prah ujednačava svu materiju na njenom putu iz nepostojanja u postojanje i obrnuto. Reklo bi se stoga da je prah mjera povijesti i povjesničara, a ne obrnuto.« U Škuncinu slučaju prah je mjera pjesničke imaginacije i njezinih pretvorbi, o čijim dosezima odlično svjedoče upravo autoričine pjesme u prozi.

Ana Brnardić

## Od čega je izgrađen otok

Bilješke o pjesmama u prozi Andriane Škunce

23

Ako sve počinje opipom kao izvornim i prvim osjetilom kojim čovjek ulazi u svijet, ali i svijet u čovjeka, kao jamstvom spoznaje koja se proteže na sve stvari, djelujući na njihovu pretvorbu u pojmove i obrnuto, tako bi se moglo reći da i susret s tekstom tek osjetilo opipa pretvara u događaj, u istinsku realizaciju susreta. Dakako, ako sam tekst nudi takav potencijal, odnosno ako u sebi sadrži poziv na krajnju neposrednost, na dodir.

Pisanje o poeziji Andriane Škunce u mom slučaju neizbježno počinje od mjesta prvog susreta s ovom pjesnikinjom, a to je mjesto njezina knjiga pjesama u prozi *Zeleni prah* (Meandar, Zagreb, 1995). Također, bila je riječ o prvom susretu s pjesmom u prozi i o prvom istinskom *silasku* u tekst i doživljaju pisma ne kao apstraktnog tijela, već kao konkretnog, opipljivog, do gorke i privlačne koštice oljuštenog bića. Doživljaj pisma kao nečeg tvarnog i opipljivog započeo je olovkom ispisanom autoričinom posvetom, napisanom lijepim, čitkim, valovitim rukopisom, koju sam dugo poslije premetala u glavi, uvećavala i promatrala svaki zvuk i svaku njegovu alikvotu, uspoređivala rečenicu posvete i smjer rukopisa, autoričin duktus s onim u pjesmama, s pjesmama koje su i same napisane »sjenom olovke«.

Osim epifanijskog učinka susreta s pjesmom u prozi i neke vrste *éblouissementa*, transformativnog iskustva koje mi je čitanje priuštilo, a koje je zahvatilo doživljavanje i zbilje i pjesničkog teksta, ova je knjiga preuzela ulogu i svojevrsnog agona, izazivača da se čitateljica okuša u pisanju, da prijeđe s onu stranu i provjeri vijke, spojeve i mehanizme teksta. Odjednom između pisanja i čitanja nije stajao nepremostiv jaz, jer slova su, kako kaže pjesnikinja, »posude u kojima se skuplja ishlapjela kiša« i čitatelj ih već dodiruje i udiše, ponavljajući čin svetkovine zapisivanja, promatrajući u sebi samome kako se pisanje ovoga što je zapisano iznova događa.



U mojoj kronologiji čitanja Škunce prvo stoje pjesme u prozi, a zatim njezine knjige u stihovima. Zahvaljujući ovome obrnutom slijedu upoznavanja, njezine stihove čitam između ostalog i kao etide za zauzdavanje pjesničkog iskaza koji, usavršen u preciznosti i očišćen postom, u pjesmama u prozi, formi koju odlikuje »nezatvorenost u dovršeni oblik«, pronalazi svoj dijalektički izazov.

Govoreći o Škuncinu stilu, nameće se pojam »minimalizam« — no riječ je o minimalizmu i o šturosti otoka (sa svojim kamenjarom i suhozidima) koji je maksimalno intenziviran u jeziku. Kvaliteta otoka u Škuncinim pjesmama ima svoj izravan otisak u tekstu — u mnogim pjesmama lirski subjekt uklanja se i stanjuje koliko je moguće kako kao posrednik u tom odnosu ne bi zasmetao autentičnosti otiska otoka u tekstu. U ovom postupku pronalazi se zajednička tvarnost jednog i drugog: tekst se povlači i oslobađa novo mjesto zbilji, stvarima, stvarnim krajolicima.

No ovo sklanjanje lirskog ja pred sučeljavanjem otoka i teksta tek je jedan od mnoštva pjesničkih postupaka koje možemo detektirati u Škuncinoj poeziji.

Jedan od postupaka je i dinamiziranje statičnog otoka kako bi se otkrio na prvi pogled nevidljiv, ali vazda prisutan vječni pokretač (»ptice *navukle* nebo / iznad pomodrljelih vinograda«, »listopad se *narezuje* poljem / u žute drače i klonule panjeve«; »zimi / na moru *rastu* tvrde staze / bura *zapada* ribama do kostiju«; »škrape *drže* uže rasutome brodu« [kurzivi moji]).

Što se događa s prijelazom iz stihova u pjesme u prozi? Vježbe u askezi, sažimanju i preciznosti iskaza, u ljuštenju jezika dok ne bude sasvim priljubljen uz tvarnost otoka, postupak kojim je Škunca ovladala u svojim prvim zbirkama, pjesmama u stihu, prenosi se na pjesme u prozi, u kojima se to majstorstvo u odricanju pokazuje u punoj snazi i neminovno je upućeno na ispitivanje same forme pjesme u prozi. Naime, izazov koji postavlja Škuncina poezija ili bolje reći koji otok postavlja pismu izazov je kojim vabi pjesma u prozi kao oblik koji sam sebe iznova utemeljuje i koji u svakoj pojedinačnoj pjesmi postavlja imperativ: definiraj me iznova.

U pjesmi *Kiša se uvlači pod more* ili *Ovca* tekst poprima konture otoka, iznova ga stvara, briše sve slojeve nataloženih pogleda i sve suviške mišljenja, i kreće iznova s pitanjem postanka.

Jedna od načelnih zaokupljenosti u Škuncinoj poeziji je pitanje prostora i prostornosti koje računa s fenomenološkim prilaženjem predmetima; no prostor se vezuje i uz mnemotehniku kao vrstu imaginacije; tako pjesma *Izmaknuti prostori* govori o prostornom sjećanju djetinjstva. Ako prostor izostaje, nema potvrde o postojanju, jer nema pohrane sjećanja. No ipak, prostori imaju opterećujuću tvarnost koju uporan pogled, ili u slučaju pjesnikinje, neumoran šetač svojom postojanošću preuzima na sebe i oduzima krajoliku, vraćajući je pjesmi, »riječi–prostoru«.

U nekim se pjesmama ova tekstualna re–kreacija prostora dinamizira slikama, poput u više pjesmama ponovljenoj sintagmi »vješanje prostora o vra-



ta«. Naposljetku, odsustvo i nestanak (smrt) ono je što potiče i omogućuje rad pamćenja, ono što oslobađa imaginaciju. Oslobođena su i sjećanja, nisu dakle uredno posložena na određena mjesta u prostoru kao što propisuje antička mnemotehnika, već su gipka, prazne se i pune.

U Škuncinoj poeziji mnoštvo je predmeta koji su provodni motivi njezina »otočkog« pjesničkog svijeta: majčin štap, otok, kuća kao čuvarica odsutnih, od životinja najčešće ovca, ponegdje šišmiš, puž, maslina, mnoštvo otočkog bilja. I ti predmeti, naravno uz one koji to očito jesu, vrste su prostora ili polazište za njegovo razlaganje. Još: papir. Sve su to zatvoreni prostori, ali se preispituju njihove granice i pojam granice uopće. A ispitivanje pojma granice odvija se uvijek u kontekstu mogućnosti dodira kao onoga što uspostavlja granicu — dakako, višestruku i dinamičnu — između jezika i zbilje, čitanja i pisanja, između subjekta i svijeta, *ja* i prostora. Škuncino je pismo — sama će ga tako imenovati — hodopis, čime će na osobit način odgovoriti na pitanje što zaokuplja neke filozofe: može li se misliti dodirom?; dapače, u svojoj će poeziji pokazati kako je hodanje kao dodirivanje (tla nogama) uvjet za pisanje, kako i jedno i drugo podrazumijeva obnavljanje i propitivanje pouzdanosti, blizine, izvjesnosti, granica, suprotnosti. Škuncin je otok u tom smislu poprište neprekidnog obnavljanja neposrednosti i pouzdanosti, uprizorenje nemogućeg dodira između riječi i stvari. Pritom njezini hodopisi, kao posebna vrsta dodira, imaju ljekovit učinak: hodopisom obuhvaćenoj propadljivosti, runjenju, hlapljivosti i odsutnosti dana je oštrina, prisnost, tvarnost, dodirljiva jezgra.

U Škuncinoj se poeziji rukopis pokazuje stvarnijim od stvari — »Sve se mi ješa razmrvljeno u rukopisu«. Pjesme su svijest o vlastitom pisanju. A Škunci-  
ne pjesme o pisanju su pjesme o pisanju pjesme u prozi.

Govorila sam o vježbi askeze, posnim stihovima, tekstualnom prakticiranju šturosti otoka. Jasno da ova disciplina ne ukida drugu vrstu raskoši, koja je u opreci s rasipništvom. Tu raskoš pjesnikinja pronalazi u bjelini papira koja, lišena uobičajene, očekivane kreativne tjeskobe, kod Škunce ne znači oskudicu, već obilje.

Darija Žilić

## Vrijeme i nestvarnost otoka

**26** Povodom Andrianina 70. rođendana prilika je da se prisjetimo knjiga koje je napisala i da se na neki način kroz taj dijakronijski niz zapravo podsjetimo na određene topose, slike, promišljanja i meditacije.

Posljednjih godina Andriana je pisala knjige koje nisu bile isključivo poezija, pisala je knjige *hodopise* koje govore o njezinu neposrednom iskustvu doživljaja otoka kroz pješačenje.

Mogla bih govoriti o knjizi *Hodopis rubovima otoka* i kako se ona kreće otokom, ali sam razmišljala i o njezinoj novoj knjizi *Vrijeme se zanjhalo* i o tome u čemu je njezina posebnost?

Ona je toliko svladala otok i poznaje sve njegove nepoznate dijelove, predjele kakvi nisu bliski nekom turistu koji će se tim otokom samo prošetati, već je to prije nekakav pogled, sličniji animalnoj percepciji.

Način na koji ona svladava prostor nije toliko imanentan čovjeku, i načinu na koji se čovjek obično kreće. To je ono nešto što mi se čini da je za njezino pjesništvo posebno i karakteristično. Specifičnost koja se osobito unosi u poeziju knjige *Vrijeme se zanjhalo*.

Što bi bio taj pogled? Tu nema lirskoga *ja*, to nije poezija koja bez distance govori, progovara o vlastitom doživljaju zbilje ili svijeta.

Ovdje se to zapravo minimalizira, apstrahira i imate zapravo sliku za koju ne znate tko je ispisuje i otkuda ona dolazi. Ne znate kako se ona stvara i kao da se na neki način radi o kozmogoniji bez prisutnosti čovjeka.

S druge strane, Andriana kroz ta *napuštena mjesta* o kojima je pisala, govori i o tome kakav je taj prostor napušten od ljudi. Otok je uglavnom osamljen, više tamo nema puno ljudi, i ona bilježi kako bi zaustavila propast i otoka i povijesti i sjećanja koja u odnosu na to postoje.

Znači ona opisuje Mediteran. Kako? Francuski povjesničar Fernand Braudel precizno je zaključio: nije Mediteran samo sunce i prekrasna bujna vegeta-



cija ili divne slike koje nam opisuje Lorca, nego je to i surovost života, borba za život. Usamljenost koja u jednom trenutku dovodi do situacije da se čitav taj otok doživljava kao neki početak i kraj svijeta.

Nisam slučajno rekla kraj svijeta, jer meni se čini da se ovdje upliće još jedna slika *vrijeme koje se zanjhalo*, pa mislim u odnosu na prethodne knjige kako više nije samo riječ o otoku.

Kada bi ovu knjigu čitao netko tko nema cjelokupni uvid u Andrianino pjesništvo, možda ne bi shvatio da je to zapravo priča o Pagu i o jednom konkretnom otoku. Skoro se posve gube obrisi i otoka i svijeta i takvoga *jastva*. U toj priči kao da se sve urušava, kao da sve postaje dijelom kozmičkog i nečeg nevidljivog.

Po tome mi se čini da je ova knjiga najapstraktnija, gotovo geometrizirana, pa su ti dvostisi koji u njoj postoje, zapravo apstrahirani, toliko su sabijeni kao neki suhozidi. Moglo bi se također reći da upravo ritam koji određuje te dvostihove pokazuje savršenu koncentraciju, ravnotežu i, naravno, potrebu da se izbjegne iz stvarnosti.

U prethodnim Andrianinim knjigama bilo je ravnovjesja stvarnog i netvarnog, vidljivog i nevidljivog, stvarnog i nestvarnog. Međutim, ovdje se događa urušavanje i upravo to *nestvarno* postaje opasno.

Nije slučajno da se često spominju riječi kao što su *vrijeme je opasno, zemlja je opasna, vrijeme je kukac opasni* ili nešto slično. Zašto? Zato što se događa urušavanje čitave unutrašnje strukture, više nema tog uporišta kamenjara, zemlje, otočnoga tla.

Prije je pjesnikinja imala uporište u nekim napuštenim kućama koje su podsjećale na vlastiti dom, na majku, na djetinjstvo, na neke lijepe slike iz prošlosti. Ovdje zapravo svega toga nestaje, sve je na neki način depersonalizirano, sve se urušava i odlazi, postaje otuđeno i kozmičko.

Sve se zapravo presložilo i to je ta stvarnost za koju se kaže *nova stvarnost*, u kojoj se više ne spaja ono što je taktilno i netaktilno. Na izvjestan način razdvaja se granica između *ja* i samoga otoka. To je dvostrukost koju Andriana spominje u prethodnim knjigama. Ali sada, zbilja koju ona doživljava taktilno, i zbilja koja se doživljava pisanjem, više nisu u ravnoteži

Taktilnosti pomalo nestaje, pa kao da ovdje nemate onu Andrianu koja će se po otoku šetati, pisati o nekoj maslini i izazvati evokaciju koja će vas prisjetiti nečega, dati vam neku lijepu sliku u zimskim danima. Upravo suprotno, kada čitate njezinu knjigu, događa se zapravo jedna nova stvarnost o kojoj mi ništa ne znamo.

Ona govori o nekim novim dimenzijama, ali još uvijek joj se čine čudnima i zato često u pjesmama spominje i zagonetno i čudno. Kao da ni njoj nije jasno, kao da osjeća i sama da se događa novo usložavanje vremena i prostora.



Njezine pjesme će se sada nizati kao mantre, kao da se na neki način događa nova kozmogonija. U tim pjesmama događa se osjećaj početka i stvaranja nekog drugačijeg svijeta, nekog drugačijeg čovjeka kojeg ovdje više niti nema.

Zato sam odlučila govoriti i o njezinoj fotografiji, ne kao neki teoretičar vizualnih komunikacija, već kroz neke poetske slike i zapažanja. Pokušat ću zapravo shvatiti što je ta fotografija, koja me se posebno dojmila, povezana uz čitanja Barthesa ili Benjamina. Dakle, što ta fotografija znači u *Hodopisu rubovima otoka*, koji je njezin smisao, kako zapravo ona supostoji s pisanom riječi?

Zapravo, potrebno je i znanje čitanja fotografije. Kao što je rekao Roland Barthes, danas ne možemo ni funkcionirati ako ne razumijemo taj jezik. Fotografije koje stvara Andriana u posebnom *Hodopisu rubovima otoka* samo naizgled su fotografije krajolika, iako u njima najčešće nećete vidjeti niti čovjeka. To su fotografije koje bilježe priču o čovjeku. Zašto mislim da je to bitno? Zato što su to fotografije o bitku, isto tako o tom vremenu koje je prošlo, o zajednici koju priziva i na neki način želi obnoviti. Kako je to rekao i Robert Bresson, nema tog opažanja koje nije već povezano sa slikama koje nosimo u sebi i koje onda transponiramo u fotografiju.

Kakva je, dakle, vremenitost tog otoka? Akademik Zvonimir Mrkonjić pišući o Andriani Škunca kaže da je riječ o otoku kao krugu, kružnom, dakle o kruženju i nekakvom vraćanju istoga. Dakle, oko jednog mitskog mjesta se sve zapravo vrti u krug, a upravo to ponavljanje na neki je način, mitska vremenitost.

Što je onda fotografija? Fotografija upravo i jest to historiziranje i ono što svojim fotografiranjem čini Andriana jest historizacija tog otoka na dvije razine. Mislim da to ona čini poštujući dijakroniju: s jedne strane genealogiju vlastite obitelji, jer pogotovo ova knjiga ima patos sjećanja na nekakvu mladost, na odrastanje itd., a s druge strane to je *Braudelovo* sjećanje na prapovijest, na sve te civilizacije koje su postojale u tome otoku i koje se naizgled niti ne vide.

Osim toga, ona u ovoj knjizi *Hodopis rubovima otoka* često kaže: *vrijeme je otok*. Što to znači? To znači da ona radi s onim, što je metafizičko, dakle, taj otok dobiva crtu metafizike, dok samo to vrijeme postaje tvarno.

Uostalom i Roland *Barthes* je pisao: istina fotografije jest povijest. Zauzastavljeni trenuci koje ona bilježi kroz te prizore zapravo su zauzastavljanje povijesnog tijeka. Zauzastavljanje, *zamrzavanje* tog jednog malog trenutka koji postoji zajedno sa nama nužno je da bismo počeli razumijevati povijesnost

Isto tako u toj knjizi Andriana kaže da kad piše o otoku piše i o sebi. Ona ustvari hodajući otokom istražuje, ne samo taj vanjski krajolik, nego istražuje ono što je njezino, što je unutrašnje prije svega. Ona postaje i *ne-čovjek*, kao što i otok dobiva oznake živoga i ljudskoga.

Dok hoda tim neprohodnim stazama, ona se gotovo poistovjećuje s tim prostorom, jednostavno biva sraštena s time i ne želi prisutnost čovjeka, a opet ga na neki način i priziva.

Fotografija je melankoličan predmet, ona je svijest o gubitku i ono što ona priziva je zapravo i taj čovjek i ta prošlost, koja se na neki način ne može obnoviti, a koju ona želi zadržati bez obzira što na tim slikama nema čovjeka.

Pag je meni možda subjektivno najljepši otok na Jadranu, iako ih nisam baš sve vidjela. Andriana ga želi istražiti i dati mu osobitu notu naših imaginacija, te pokazati da smo mi isto tako dijelovi historiografije tog otoka.

Zdravko Zima

## Otok je poetska slika vječnosti

**30** Mogu reći da poezija Andriane Škunce predstavlja ekskluzivno ili apartno poglavlje u novijoj hrvatskoj književnosti. To zvuči kao fraza, ali fraza koja ima uporište u onome što Andriana poduzima, ima uporište u knjigama stihova, zbirkama pjesama u prozi, fotografijama, u svemu što godinama čini, čime nas oduševljava.

Prije nego što kažem nekoliko riječi o njezinoj lirici, spomenuo bih jedan biografski detalj. Andriana živi između Zagreba i otoka Paga, živi između kopna i mora, između sjevera i juga, između kontinentalne i maritimne Hrvatske. Ta podvojenost uvjetovana je s jedne strane njezinom evokacijom, s druge strane uvjetovana je njezinom prirodom.

Andriana je rođena u astrološkom znaku riba, a ikonografija tog znaka, kao što znate, putuje u suprotnim smjerovima. Ta podvojenost jednaka je karakteristikama njezine biografije, ali i njezine poezije.

Inače ona nije egzemplarna po općinjenosti otokom, sličan je egzemplaran način na koji ona tu općinjenost otokom manifestira u svojim radovima bilo likovnim, bilo književnim.

Podsjetit ću vas samo na slučaj klasika hrvatske književnosti Slobodana Novaka koji se rodio prije više od devedeset godina, rodio se 1924. u Splitu. Kao trogodišnjak dospio je na Rab. Ali dobro, što je sad tu bitno? Recimo, Novak je također pjesnik, ali kudikamo važniji kao prozaik, pripovjedač i romanopisac. Kad čitate njegove proze ne samo da se one događaju u otočnim ambijentima, nego su filozofija i svjetonazor koji proizlazi iz njih otočni, on je impregniran inzularnom filozofijom.

Kako bi se najlakše i najkraće mogla odrediti poeziju Andriane Škunce? Jednom riječju, recimo, redukcionizam ili asketizam. Ona s minimalnim sredstvima postiže maksimalne efekte.



Imate pjesnike i pisce koji su barokno raspojasani, kićeni, koji koriste silne atribute, patetični su. Andriana je sve drugo samo ne to. Njezin vokabular je relativno škrt, sveden na neke osnovne riječi kao što su: kamen, ružmarin, smilje, more, sunce. I kao što je taj mediteranski, otočni krajolik, naizgled škrt, ali unutar te svoje škrtosti krije neizmjereno bogatstvo, tako su i njezine pjesme svedene na elemente, na prividno oskudnu retoriku, ali unutar te oskudne retorike kriju se meandri neslućenih značenja koje treba znati strpljivo razotkrivati i pročitati.

Podsjetio bih na jednog velikog srpskog pisca, Danila Kiša, koji možda nema izravne srodnosti s Andrianom, osim što su oboje rođeni, da se opet poslužim astrologijom, u znaku riba. Kiš je znao napisati novelu od pedeset stranica, onda ju je nemilo secirao, apstrahirao sve što mu se činilo suvišnim, sve dok je nije sveo na novelu od deset stranica.

Za Andrianu je također karakteristična svojevrsna bipolarnost, elementarna suprotnost. Tu nalazite elemente svjetla i tame, topline i hladnoće. Sjena je jedna značajka kojom se može odrediti ta lirika, ali sjena ima, naravno, suprotnost u svjetlosti. Sjena je isto tako simbol promjenjivosti, nestalnosti, pa bismo mogli zaključiti da je ta lirika heraklitovska, dijalektična u onom smislu u kojem je mijena jedina konstanta u našim životima.

31

Kad bismo htjeli generalno odrediti tu liriku, onda bismo se mogli poslužiti imenicama kao što su čežnja, nostalgija, samoća, toplina. To je lirika za koju bismo mogli reći da je ahistorična, izvanpovijesna u najboljem značenju te riječi.

Ona je lišena ideologije idelogičnosti, i hvala Bogu da je lišena. To je poezija koja nema nekih znakovitih referencija, a, naravno, ponajmanje bi se moglo govoriti o nekakvom turizmu. Nezamislivo je da biste u toj poeziji mogli naći, naprimjer, riječ mobitel. Bilo bi bogohulno i pomisliti da bi se u njezinoj poeziji takva neka riječ uopće mogla i naći.

Kad čitamo tu poeziju čini nam se da ona stvara viziju otoka koji ostao nepromijenjen od vremena kad je Andriana kročila na njega. Ustvari, to je slika otoka kakav je od postanka svijeta, oduvijek. To je arhetipska slika otoka, otok koji nam se obraća iz vječnosti i koji se u tu vječnost iznova vraća.

Dakle, što je otok za Andrianu? On je svijet u malom, on je univerzum, on je glavni junak, ako tako možemo, reći njezine poezije. Otok je inkarnacija čežnje. Otok je početak i kraj.

Dosadašnje Andrianine knjige naslovljene su: *Novaljski sujetlopis*, *Do neba bijelo*, *Pomaci*, *tišine*, sada se ovdje spominje knjiga koja se razlikuje. Rekao sam da je ta poezija izvanpovijesna, a nova knjiga u naslovu spominje vrijeme. Šta se dogodilo u naslovu *Vrijeme se zanjihalo*? Podsjetit ću vas na jednog velikog pisca, možda će vam to biti čudno, koji se zove James Joyce. Pokušat ću naći stanovitu korelaciju.



Joyce je 1922. objavio najslavniji svoj roman *Uliks*, koji se događa na više od tisuću stranica u osamnaest poglavlja. Prvo počinje s doručkom Bucka Mulligana, a završava s Molly Bloom koja vodi svojedobni monolog i zadnja riječ u knjizi je *da*. To je jedna velika pohvala životu, *da*, to je zadnja riječ.

Ali zašto to spominjem? Junaci tog romana su Leopold i Molly Bloom, te Stephen Dedalus. Njihova sudbina događa se u manje od dvadeset i četiri sata. Šta se dogodilo? Prije sto godina Joyce je shvatio da se to vrijeme zgušnjava. Ovo što kaže Andriana u poetskom naslovu *Vrijeme se zanijhalo*, to je i jedan od bitnih elemenata Joyceova opusa: enigma vremena.

Nju nalazimo u *Komornoj glazbi*, nalazimo je u njegovoj knjizi *Dablinci*, pogotovo u noveli *Mrtvi* koja završava onom slikom snijega u kojoj se snijeg spaja s horizontom, što je također jedna slika vječnosti.

Nalazimo je u *Uliksu*, u onoj rečenici koju sam pročitao po sto puta i nikad je nisam shvatio. To je zapanjujuća i zastrašujuća rečenica. Kaže Joyce: *Svi dani će susresti svoj kraj*. Ono: *Svi dani će jednom susresti svoj kraj*.

Uostalom, početkom dvadesetog stoljeća negdje 1905. Einstein je objavio svoju teoriju relativnosti kojom je zapravo potpuno izokrenuo postojeću sliku svijeta pokazujući da prostor i vrijeme nisu apsolutne kategorije kao što se do tada mislilo. A i inače, mnogi veliki pisci 20. stoljeća opčinjeni su vremenom, npr. Proust je svoj ciklus romana, kao što znate, nazvao *U potrazi za izgubljenim vremenom*. Huxley je napisao roman *Vrijeme mora jednom stati*. I u Andrianinoj poeziji nalazimo, naravno, stihove: *pohranjeno vrijeme, pa vučemo vrijeme unatrag, izokrenuo se svemir, predivo sve užih dana* itd.

Što se otoka tiče, spomenuo bih još jednog hrvatskog pisca Milana Milišića koji je napisao jednu čudesnu knjigu o otocima, to je doduše proza, ali toliko lijepe proza da se može reći da je također poezija. To su tekstovi o južnojadranskim otocima i dubrovačkim Elafitima. Milišić, nažalost, nikada nije vidio tu knjigu, jer je poginuo prvog dana bombardiranja Dubrovnika, a knjigu su priredili njegova udova Jelena Trpković i akademik Tonko Maroević.

Ili uzmimo Azorske otoke koji se nalaze između Portugala i Amerike. To su portugalski otoci. Najljepšu knjigu o njima napisao je jedan pisac koji nije Portugalac, to je sad već pokojni Antonio Tabucchi čija je žena bila Portugalka. On je po struci bio luzanist. Kad čitate njegovu knjigu *Donna di Porto Pim* onda se u vama budi neodoljiva potreba da otputujete na te Azore.

Dakle, kod Andriane je, ponavljam, vidljiva ta nevjerojatna veza, i to pupčana veza s otokom. Ona je otočanka premda nije rođena na otoku. Ona je otočanka po duhu, po mentalitetu i po dubinskoj sposobnosti prodiranja u ono što je bitno za otok.

Andriana je napisala knjige koju ćemo uvijek iznova čitati i ono što želim reći, ona je pišući stihove stvorila poeziju koja je pretvorena u otok, koji je baš po njezinoj poeziji jedan od najljepših i najvažnijih u hrvatskoj književnosti. Čestitam Andriani i želim joj da nastavi svoju otočnu sudbinu.



Romeo Mihaljević

## Onaj drugi otok, zapisi iz dnevnika

\*

33

U sjenovitim nišama sjećanja čuvamo slike mjesta, kao i osjete, mirise, povezane s njima. Stanovite prizore i stanja obilježena licima, glasovima, izgovorenim i neizgovorenim riječima. Šutnjama i tišinama ponekad i znakovitijima od bujica rečenica.

Sveta mjesta.

Srednjoškolsko doba, svakodnevno prolaženje ulicom u kojoj je bila knjižara Matice hrvatske. Jedina knjižara u provincijskom slavonskom gradiću.

Slika izloga što priziva pomisao na estetiku gorgonaškog asketizma: drvo, prašina, mrtve muhe, polumrak interijera.

Šulcovski sati kasnojesenjih popodneva.

Pogledom prelazeći hrptima knjiških svezaka uredno poslaganih na tamnim drvenim policama.

Tada, u tim zelenim godinama, otkriće zbirke *Pomaci, tišine*, objavljene u ruhu decentno dizajnirane biblioteke 12/20 Nakladnog zavoda Matice hrvatske, s osjetnim utisnućima tiskarskog sloga na stranicama knjige.

Godinama koje slijede, duge šetnje šumom, u polutama hrastova, s pomisli na suspregnutu rječitost pjesnikinje s Paga, s pogledima i koracima koji su sjedinjavali utihu otočkog sutona i smiraj dana na kontinentu.

\*

Bjelina stranice, prostor beskrajnih mogućnosti. Pjesma u prozi forma je u kojoj se ogledaju odmjerjenost i *smjernost* (Ž. Čorak).

Oko i ruka subjekta koji motri i piše jedina su mjera koja određuje okvir.



Dok putujem stranicama Andrianinih knjiga, pomišljam na neke rane postaje poetskoproznihi lutanja: Aloysius Bertrand, dvosveščani Mrkonjićev *Rimbaud*, Pejakovićev *Zabranjeni grad*. Aristokratski tvrdokorno i samosvojno pismo.

\*

*Drugom stranom zrcala*. S malo vapna pod noktom, u međuprostoru prepuštanja modrini morske površine (tijelom) i okrenutosti blistavoj plaveti neba (okom). Valovima otimam krhotinu sipine kosti.

\*

34

Pjesma je drvorez iz XV. stoljeća. Purcellov *Kralj Arthur* i sasušeni trag hibiskusova čaja obrubljuju jutarnji mir. Napisano postaje tek predgovor nerečenoga, brižno zapisan opis zbilje kao okamina šutnje. Naši glasovi, na rubu čujnosti, poput zibanja rujnog otočnog bilja za bure, uvlače se pod napuklo staklo, srastajući sa slikom.

I nije taj davni pogled ka jedrenjaku na pučini jedini sadržaj prizora.

Ostaje i bespoštedna činjenica odsutnosti, predmeta bez sjene, riječi bez glasa.

\*

Magličasti prsti nekog basnopolisca brišu ti trag u noćni sat, na stranicama ispranim tišinama što duh omamljuju snomoricom, priziva te alatima odinja i zvjezdanim stazama.

Tako blizu svijetle pustoline, gdje nitima od svjetlosti povezuješ pucketave glose.

\*

Kao lik na drevnoj tapiseriji, ili obrisi lica slučajno prepoznat u srednjovjekovnoj iluminaciji, prisutnost drugoga ukazuje se na bezglasnim ekranima, kroz prezent klizećih prizora.

Poput fantoma koji se rasplinjuje.

Blizina toga bića tako časovita, obrisi bliskosti već u nestajanju.

\*

Na samoj sredini *Novaljskog svjetlopisa* nalazi se fotografija razvalina stabla, poharanog vjetrom, solju i suncem. Westonovska forma drvenastog tijela što se izvija iz kamenjara i otočnog bilja.



U knjizi *Pomaci, tišine* otkrivam oko fotografa, discipliniranog promatrača koji okrajke zbilje pretvara u prepoznatljive poetske topose.

U svjetlopisima s otoka ruka pisca reducira viđeno na mjeru svoga teksta.

\*

Otvaram omotnicu, jučer poslanu s otoka. Bijela knjiga s morskih strana, u ruševnom ljetu kontinenta. U duhu, vidim pjesnikinju, vladaricu paških staza, kako lovi prizore. Tihom meštrijom poetskih traganja otok postaje tekstom. Otok–tekst, suhozid od rečenica.

\*

I onda, *Hodopis*. Rubovima otoka, tišine.

Bachelardovska posveta inzularnim putešestvijama, prenošenje topografije otoka u prostor pisanja. Mjestimice prerasta u gotovo sontagovsko promišljanje o prirodi fotografskog medija, a ponajviše putopisno–dnevnički zapisi obilježeni autopoetičkim razotkrivanjima. *Objet d'art*, svezak ispunjen svjetlošću i plaveti, mirisom Mediterana i tišinom.

Već pri prvom prelistavanju *Hodopisi* su mi prizvali asocijaciju ka knjizi *Garden* Dereka Jarmana. Oboje, pišući o konkretnom i izdvojenom prostoru, stvaraju žanrovski neuhvatljiv tekst–himeru, zapise o životu i smrti, tihu apologiju prirode, osamništva i umjetnosti kao vlastitoga poslanja.

Anton Šuljić

## O otoku i metafizici

**36** U ovom bih se kratkom ogledu fokusirao na dvije, po mome mišljenju, bitne odrednice poetskoga govora Andriane Škunce: Na otoku kao njezinu umjetničkom *toposu* — kako poetskom, tako i fotografskom, i na *metafizičnosti* koja se nadaje i sluti iz cjelokupna opusa naše pjesnikinje. No, pođimo od jednog detalja.

Kad sam proteklih dana ponovno u ruke uzeo knjigu *Napuštena mjesta* Andriane Škunce, objavljenje 1985. u vlastitoj nakladi (grafička oprema Mihajlo Arsovski), iz nje je ispio list s abecednim popisom imena koji je u međuvremenu postao više od onoga što je bio tada kad je umetnut u knjigu. Bio je to, naime, popis ljudi koji su pomogli izdavanje te Andrianine knjige. Preda mnom su se nizala imena sumještana od kojih dobar dio više nije živ, ali se na njemu nalaze i imena barem dvojice današnjih govornika: Tonka Maroevića i Zvonimira Mrkonjića. Tako sam na popisu našao i ime svoga, sada pokojnog, oca: Šuljić Josip (Boškinac), pa imena svojih stričeva i još puno svoje rodbine i znanaca — ljudi koji više nisu živi. Mislim da je taj umetak jedino kakvo-takvo knjiško mjesto u kojem se imenom, prezimenom i nadimkom spominje kako moj otac, tako i većina Novaljaca. Tako me, eto, taj dodatak Andrianine knjige, koji je poput kakva meteorita uletio u moje misli i osjeća je, vratio tridesetak godina unatrag. Ta imena i prezimena, nadimci i pripadajući im opisi u zagradama, poput onih u »Kalnovečkim razgovorima« Ivana Goluba, premda umetnuti, sama su postala jedno sa svojom knjigom — postala su dio poetskoga govora Andriane Škunce. Premda to Andriana tada vjerojatno nije niti slutila, vrijeme je tome nizu udarilo pečat poetskoga. Poslušajte samo nešto od toga niza koji počinje slovom »š«: Šanko Anton (Jabučica), Šanko Ivan (Šaverić), Šćiran Ivica (Gljiva), Škunca Anton (Beli), Škunca Anton (Cvito), Škunca Anton (Migalić), Škunca Ante (Šimera), Škunca Berislav (Tekuk), Škunca Ivan (Liberatov), Škunca Ivan (ribar), Škunca Ivica (Ivančić), Škunca Katica (Bra-



cova)... U tom nabrajanju podsjeti nas nešto na jedinstvenost i posvećenost čovjekova imena i prezimena, na neponovljivost njegova nadimka ili karakteristična opisa i čitajući ih u dodatku *Napuštenih mjesta* kao da slušamo nešto od rodoslovlja koje stoji na dočetu Matejeva ili još bolje Lukina evanđelja. U takvu nabrajanju ime kao da, biblijski, »rodi« ime, a prezime nadimak pa nam se nametne pomisao na transcendiranje zbilje upisivanjem u litanjski niz posvećenosti nečeg što može izgledati tako običnim i jednostavnim — a nije. Nije, jer je neka ruka vodila Andrianinu te je ispisala Neispisivo.

Polazim od toga detalja jer mi se on čini paradigmatičnim za prepoznavanje poetskoga govora Andriane Škunce, posebno onoga govora kojem je *topos* otok Pag. U tom govoru, naime, i kamenjar i ovca, i suhozid i val, vuna i vime, grozd i pustoš, trstika i sol — sve baš sve postaje tvarnost poetskoga — o čemu je uglavnom riječ kad govorimo o posljednjih četiri–pet knjiga Andriane Škunce. Otpućujući se, naime, u stvarni i povijesni hod, dodirujući škrape i rubove, lokve i brniste, ljude i pustinje, gromače i crvotočne predmete, Andriana iz tih susretanja tvori svoj pjesnički govor, svoj imaginarij i metafizički vidokrug — ustvari ispisuje svoj jedinstveni poetski govor po čemu je postala posve prepoznatljiva i samosvojna. Smjelo bi se reći da njezina poezija nastaje iz susretâ na otajnom, uglavnom usamljenom mjestu, dotično iz hoda, bilo da je riječ o zemljovidu ili tek o sjećanju (što je rjeđe) pa bi naslov njezine knjige *Hodopis rubovima otoka* (2014.) u nekom smislu skupljao značenja i nudio rješenje za njezinu poeziju. Ono, dakle, što nam Andriana nudi stvarni je hodo–pis. Hoda–jući piše, a pišući hoda. No, što je još možda važnije: taj nas se hod tiče. Ili: taj nas se hodopis dotiče, uvlači nas u svoje razloge i slutljive zbilje...

37

Vratimo li se još makar na tren reminiscenciji s početka ovog ogleđa nećemo se moći oteti dojmu da nas prohujalost vremena koja se udomila u imenima i prezimenima i ta njihova neponovljiva jedincatost dovode do zadanosti i izvornosti poetskoga kazivanja i književnog određenja Andriane Škunce. U nekom bi se smislu smjelo reći kako je upravo sjećanje ona polazišna, ali i ona odredišna točka poetike ove najveće paške poetese. Sjećanje polazi od otoka i vraća mu se. Gdjekad će nam se čak učiniti da je to poetsko sjećanje više u službi otoka no pjesnikinje same. Ustvari, možda bi bolje bilo reći da su u poetici Andriane Škunce ona i otok samosvojni subjekti koji se međusobno prožimaju i traže, koji u nekoj simbiotskoj varijabli jedino tako mogu supostojati i kao da ne mogu egzistirati jedno bez drugoga. Andriane kakvu poznajemo ne bi bilo bez otoka Paga, a ni otoka Paga ne bi bilo ovakvog kakvog nam ga predstavlja pjesnikinja. Nitko nije otoku dopustio da se kaže, da se izrekne, da se ponudi, da zamiriše i zasvijetli kao ona. I kad je u napuštenim i kad je u nastanjenim mjestima, kad je na rubovima ili u maslinicima toga otoka, pjesnikinja opipava njegovo bilo, otkriva mu skrivene i otajne zakutke, dešifrira poruke i pouke, sluti dosege i transcendiru stvarnosti. U nekom ga smislu sakralizira. Daje mu metafizičko značenje. Nekako onako kako je Henri Bremond tridesetih godina prošlog stoljeća rekao općenito za poeziju: »Pridjevena tajanstvenom ime-



nu *poezija*, ona izaziva, po nekoj rezonanci, umno bliještenje, čudno buđenje svih viših sposobnosti bića — žeđ onoga što nagoviješta to što osjećamo u sebi kao najuzvišenije.« I zaista, rezonance koje ostavljaju Andrianini stihovi i to »umno bliještenje« vode nas uvijek dublje i uvijek dalje, vode nas tom čudnom buđenju »viših sposobnosti bića«. Gotovo da bismo smjeli reći kako je ova Bremondova rečenica prorokovala Andrianinu poetiku koja i u nama dodiruje »to što osjećamo u sebi kao najuzvišenije«. Tu negdje nazire se i nudi metafizika, sve ako joj nedostaje egzaktnost i znanstvena aparatura. Da bismo se uvjerali u ovo potonje, dovoljno bi bilo i nasumce otvoriti knjigu Andriane Škunce *Biblijski vrt / Sveta zemlja lunjskih maslina* (2013.) i čitati iz nje.

Ta monumentalna poetska monografija jedinstvena je knjiga već po svome određenju — poetskih monografija, naime, nismo baš imali prilike puno vidati — no još više ona je to po svojoj književnoj, dotično poetskoj fokusiranosti na masline i na sve ono što je s njima povezano, pri čemu posebnu i dodatnu vrijednost čini spoj teksta i sjajne autoričine fotografije. Time Andriana nastavlja svoj »hodopis« koji je započela višestruko nagrađivanom knjigom *Novaljski sujetlopis*. Pjesnikinja — jer ovdje je riječ o eminentno poetskome tekstu u prozi koji bismo smjeli prepoznati i kao poemu o maslini — u taj nas svijet uvodi suvereno, zauzeto i povjerljivo u isto vrijeme, nuđajući nam pun naramak vlastite duše koja se opijala lunjskim maslinama i maslinicama tijekom duga razdoblja. Ona je, to se ne može ne vidjeti i doživjeti u tim tekstovima, i danju i noću, za žega i nevera, u razna godišnja doba i tijekom više godina prolazila maslinicama i bilježila razloge svoje duše spremne ne samo da osjete i upiju nego i da slute i, kao u nekoj metafizičkoj izmaglici, povlače i dovlače mudrost primjerenu tome prastarom biblijskom stablu. Bilježeci tako impresije, spoznaje, predaje i mudrosti, Andriana je ovim zapisima ostavila ili još bolje posvjedočila zašto je lunjska maslina tijekom stoljeća bila utočište i rasadište mudrosti, pjevanja i vizija; naprosto dobra i ispunjena života.

U knjizi *Hodopis rubovima otoka* Andriana s otokom stupa u prisan, gotovo posvećen odnos u kojemu hodanjem i slušanjem, opipom i mirisom, očima i dušom raspoznaje stvari i stvarnosti koje je navode na jedno i jedino važno i bitno — otoku poslužiti da se kaže, da se priopći. Priopćujući se — da parafraziramo pjesnikinju — otok nama otkriva nas. Stoga i sama o tome kaže: »Takva prisnost s krajolikom navodi me na prepoznavanje bitnoga, potiče na pomno građenje. Često propitkujem u kakvim sve stvarnostima osobinama dana može egzistirati metafizička slika otočnosti« (str. 60). Metafizičku strukturu tog odnosa na svoj način svjedoče i sljedeće rečenice: »Lokva nakon kiše na kamenu putu odražava i sažima sav svemir. Ono što vidimo u njoj, ne može se vidjeti izvan nje.« Istočni bi filozofi jednostavno rekli: »More je val« baš kao što je i val more. Svemir u lokvi i lokva u svemiru ono je metafizičko mjesto u kojem se, makar na tren, otkrije smisao. Ili kad Andriana kaže: »U zimskim večerima, kad je sve ogoljelo, bez lišća i ikakva zaklona, položeni smo prema

dubini svemira. U kristalno svjetlucaње zvijezda. Na otvrdloj kori otoka pro-  
puhuje nas kozmički vjetar« (*Hodopis*, str. 59).

U tome samozatajnom i samotnom hodopisanju Andriana pred naše oči  
dovlači ono što odavno već jest i ono što odavno više nije. Odavno je gola čude-  
sna struktura prvostvorene zbilje otoka — i odavno više nije život napuštenih  
mjest! To što jest i što nije, u neprestanoj mijeni zapravo je stvaranje i su-  
odnos koji traju. Da bi se to primijetilo, valja se uklanjati poklonima civilizacije  
i vraćati se samima sebi, dotično otoku kao paradigmi za samobitnost. Andri-  
ana to ovako kaže: »Da bi se bolje vidjelo, treba zastati u potpunoj samoći.  
Pomno promatrati oko sebe. U tom krajoliku čovjek ima osjećaj povlaštenosti.  
Sve mu se predaje. Dosiže ga napušteno« (*Hodopis*, str. 51). Ovo su neki od  
ključnih pojmova Andrianine poetike: *samoća* kao *topos* za unutarnje zrenje,  
odnosno za spoznaju i *napuštenost* koja nas dosiže. Dopustiti napuštenosti da  
nas nađe i doseći napuštenost u nekom smislu znači doseći sebe. A doseći sebe  
znači dodirnuti smisao. Tako se *napuštenost* ovdje može iščitati i kao, da ga  
tako nazovemo, *pramjesto* za Bitak... Iz te *napuštenosti* nadaje se smisao i  
vrijednost, zapravo nadaje se neki život koji više nije — a ipak jest. Jer iza sebe  
ostavio je taj život pitom trag, nešto duboko, jednostavno i s otokom sljubljeno.  
U toj sljubljenosti i prilagođenosti otoku pjesnikinja nalazi poticaje za nova  
traženja i propitivanja, za novu metafizičku varijaciju. Vraćajući metafiziku u  
poetsko središte Andriana Škunca kao da ispušta krik za povratak bića Bitku.  
Zalažući se za zbilje onkraj uskih granica i sofisticiranih igara moći i novca,  
tehnike i praktike, pjesnikinja poetici zapravo vraća dug i smješta je na ono  
mjesto kojim joj je u društvenim mijenama s nepravom oduzeto.

Davor Šalat

## Razigravanje pa usklađivanje temeljnih silnica teksta

Interpretacija poezije Andriane Škunce

**40** Više naših najumnijih književnih kritičara složenošću svojega diskursa i znatnim reflektivnim angažmanom adekvatno je pretražilo iznimno osebujnu poetiku Andriane Škunce. Krešimir Bagić je, primjerice, u svojoj zbirci književnih kritika *Brisani prostor* iz 2002. godine ustvrdio da, ako je itko imao sreće s kritičarima, njihovom naklonošću i usredotočenošću na poetičku raščlambu, onda je to spomenuta pjesnikinja. No, sam nije — implicitnije ili eksplicitnije — iskazao pretjeranu naklonost prema tome pjesništvu u kojemu, prema njemu, u velikoj mjeri vlada tautologičnost i retoričnost. No, većina se kritičara, ne zadržavajući se u prvome redu na Škuncinoj stilističkoj razini, nastojala u punoj mjeri suočiti sa svim, počesto i teže razaberivim, protegama cjelokupnog svijeta književnog djela (prema Romanu Ingardenu), ako se on uopće više može misliti kao koherentan. A tu su izvrsno detektirane vrlo suptilne i dalekosežne dinamike toga svijeta koje se zbivaju na pregibima vanjskog i unutarnjeg, subjektivnog i objektivnog, prezentnog i prošlog, stvarnog i nadstvarnog, prirode i kulture, jezičnog i nekazivog.

Takve dinamike, u svojim uvijek variranim distribucijama i aspektima, ipak su u velikoj mjeri čuvale Škuncinu poeziju od tautologičnosti koju bi uostalom svagda jedno te isto tematsko–izrazno okružje otočnih očevidnosti te ekonomičnih stihovnih pjesama ili onih u prozi, gotovo zakonito prizivalo. Upravo zato, u svojoj svagda ponešto drugačijoj slitini tekstovnog i izvantekstovnog, Škuncino pjesništvo nije ni moglo biti jednostavno apsolvirano kao kakav ne odveć uspjeti pokušaj retoričkog razigravanja uvijek jedne te iste situacije. Već i sama činjenica da su, primjerice, Zvonimir Mrkonjić, Tonko Maroević, Hrvoje Pejaković, Cvjetko Milanja, Željka Čorak, Andrea Zlatar, Tea Benčić Rimay, Sead Begović, Sanjin Sorel deskribirali mnoštvene dimenzije, aspekte, nijanse, jezične i izrazne virtuoznosti Škuncina svijeta i teksta, svje-



doći o složenosti, osebnosti i vrijednosti toga pjesništva koje se je znalo oti-  
mati manirizaciji.

A unutarnja složenost njezine poezije konstituira se u prvome redu u su-  
odnosu raznih temeljnih instanci teksta kao što su, primjerice, subjekt pisanja  
koji se najčešće objektivizira u vanjskome, te objekt koji se pak subjektivizira  
bilo memorabilnim gestama, bilo upisivanjem emotivnih valera, bilo samim  
svojim rasporedom koji svjedoči o intencijama pjesmovne svijesti. Uistinu,  
subjekt i objekt Škuncina teksta duboko su međusobno ovisni. Objekt ovisi  
o subjektovu kutu i načinu gledanja — otud se kod Škunce i spominje tako-  
zvana »poetika oka«, a subjektu je pak objekt prvenstvena scena očitovanja  
kao objektivni korelat egzistencijalnog i kozmogenetskog. Spomenuti odnosi  
subjekta i objekta u tome se pjesništvu, dakako, konstituiraju na različite na-  
čine, uglavnom prema većoj personalnosti ili impersonalnosti pjesme, prema  
povlačenju subjekta iz teksta i njegova posvemašnjeg prepuštanje pjesmovnoj  
svijesti ili prema eksplicitnijem subjektu i njegovoj naglašenijoj ulozi unutar-  
pjesmovnog značenjskog regulativa. Ta pak uloga biva još znatnija kad se i  
sam objekt personalizira, odnosno kad se u tekstu pojavljuje implicitni dijalog  
s drugom osobom, bilo živom, bilo mrtvom, bilo prezentnom, bilo odsutnom.

41

Takve su situacije osobito zanimljive jer dinamiziraju scenu Škuncina tek-  
sta u značenjskoj međuigri većeg broja pjesmovnih suigrača, upravo različito  
razmještenih instanci unutar kojih se svagda drugačije povlači i napinje tek-  
stovna mreža. Cvjetko Milanja uočava pak da se spomenutim subjektivnijim,  
a ja bih naglasio personaliziranim, pjevom najčešće legitimiraju Škuncine  
pjesme u prozi te da »u njima lirski subjekt, sa svojim osjetilnim radnjama,  
prilazi datostima i tako 'regulira' njihovo trušenje«. Još se znatnije to regu-  
liranje koje provodi lirski subjekt, kako rekoh, događa u onim pjesmama u  
kojima je i objekt osoba, a takvi su tekstovi kod Škunce gotovo u pravilu pisani  
u obliku pjesme u prozi koja je svojim rečeničnim kontinuumom prikladnija  
za spomenuti implicitni dijalog subjekta i objekta. Takav dijalog, takvu raza-  
petost i isprepletenost teksta između njegovih različitih težišta upravo i želim  
konkretnije pokazati u ovome tekstu, i to na primjeru jedne pjesme u prozi pod  
naslovom *Izjutra*, iz Škuncine zbirke pjesama *Druga strana zrcala*, objavljene  
1988. godine. Evo te pjesme:

## IZJUTRA

Izjutra peremo lice u vodi koja nas polako razdvaja, vlaži govor,  
naglašava ono što se željelo prešutjeti. Nazirem te u zrcalu mimo  
kojeg idu riječi, dodaju se ručnici, usputni dodiri  
Sapun, košulja, sve što nas prati u rastanak.  
Rastežemo s vremenom. Mirisi kave, maslac, preprženi kruh  
Nebo se uvlači u prozor, proširuje jutro



Nešto u tebi želi dalje, u drugi neiskušani svijet. Kako reći da sve što nas može izmijeniti posjedujemo u sebi?

Ne brini, ljubavi, lagano ću pridržati vrata da ne odjekne praznina, izvaditi ključ, obrisati sjene po zidovima. Spokojno siđi na ulicu, niz park, uz ptice

Već u prvom gustišu, između vrba i topola, postat ćeš jedno s listom, posve se prepustiti danu.

42

Već je sam početak pjesme indikativan — priloška oznaka vremena »izjutra« odmah postavlja scenu pisanja, na kojoj će se potom smjestiti subjekt i objekt, i to tako da određuje vrijeme događanja kao ono koje je dinamično okrenuto prema (bližoj) budućnosti, naime, danu koji se tek treba razviti. Riječ »izjutra« neizravno evocira i prostor događanja, i to kao svjetlosni, i kao onaj koji subjekt usmjerava prema vanjskom i predmetnom. Odmah se potom, riječju »peremo« subjekt očituje kao množinski, pluralan, no ubrzo se ustvrđuje da se takav množinski subjekt ipak dislocira. Kaže se, još uvijek u pluralu, da nas voda »polako razdvaja« i »naglašava ono što se željelo prešutjeti«, čime se na scenu pjesme uvodi i drugi plan, svojevrsni skriveni, tamniji prostor, pa i jaz unutar dosadašnjeg množinskog subjekta. Tako od sljedeće rečenice subjekt postaje singularan (»nazirem«), s vrlo suptilnim odnosom prema drugom dijelu dosadašnjeg pluralnog subjekta koji se sada prometnuo u personalizirani objekt (»te«). Dodatno se, nadalje, afirmira unutarnji, skroviti, riječima teže dohvativi sloj pjesme koji se očituje putem, za Škuncu posebno važnog, pojma zrcala. Stoga sada subjekt tek »nazire« objekt s kojim je na početku pjesme bio stopljen, i to se sve još događa »u zrcalu mimo kojeg idu riječi«. Uvodi se, dakle, i problem verbalizacije nutarnjega prostora, koji je svojevrsna nadopuna, ali i pukotina vidljive stvarnosti.

Potom se scena pjesme sve više oslanja na predmete, kao što su ručnici, sapun, košulja, miris kave, maslac, preprženi kruh, odnosno, kako se kaže u tekstu, sve ono »što nas prati u rastanak«. Tu se, dakle, predmetni, vanjski svijet povezuje sa sve većom disocijacijom subjekta i personaliziranog objekta. Pjesma se sve više razvija u napetosti odlaska objekta iz intimnoga, nutarnjeg prostora, podrazumijeva se, kućnoga, u kojemu je u početku bio u zajedništvu sa subjektom. Njegovo postupno odlaženje u eksterijer podudara se s nasuprotnim procesom ulaska vanjskog prostora u unutarnji, što se događa u sljedećoj rečenici: »Nebo se uvlači u prozor, proširuje jutro«.

Kulminaciju napetosti i dinamike između temeljnih silnica ove Škunci-ne pjesme, između, dakle, psihološko-duhovnog i predmetnog svijeta, između zajedništva i razdvajanja subjekta i objekta, interijera i eksterijera, čine pak sljedeće dvije rečenice: »Nešto u tebi želi dalje, u drugi neiskušani svijet. Kako reći da sve što nas može izmijeniti posjedujemo u sebi?« Zanimljivo je da najjači poticaj za izlazak u vanjski prostor dolazi iz najdublje duševne zbilje pa se u toj gotovo oksimoronskoj suprotnosti, ali i isprepletenosti nutarnjeg i vanj-





skog i sama druga rečenica može doživjeti gotovo na rubu apsurdna, da, naime, ono što nas može izmijeniti već posjedujemo. Tu se zapravo i prelama tekst o kojemu govorimo, zadobiva značenjsku i izraznu snagu sraza, ali i jedinstva suprotnosti, i omogućuje daljnji semantički razvoj pjesme konzekventno sve do kraja. U spomenutom se jedinstvu, naime, suprotnosti u jednome času nadvladavaju pa se stječe izvjesnost da odlazak istodobno ne znači i napuštanje, da se u zrcalnoj perspektivi nutrine ogleđa sav vanjski svijet, a da je on zauzvrat neka slikovno–predmetna objektivizacija onog nutarnjeg, da je objekt sadržan u subjektovoj intimi, kao što je i subjekt eksterioriziran u objektovu odlasku.

S takvim osvjeđenjem lirski subjekt ne doživljuje objektovo razdvajanje kao narušavanje izvornog jedinstva, kao nužni, ali ne i sretni proces, već kao produžetak zajedništva i ljubavi na drugačijoj razini i u široj prostorno–vremenskoj dimenziji. Zato se, na prvi pogled paradoksalno, u takvoj novostepenoj svijesti proces fizičkog razdvajanja pokazuje kao onaj koji će na kraju dovesti do posvemašnjeg neutraliziranja opreka te semantičkog zaokruženja i dovršetka teksta. Tako i sam subjekt pomaže u objektovu odlasku, shvaćajući to kao čin ljubavi koja se povjerenjem oslobodila posesivnosti, a duhovnom dimenzijom nadišla puku fizičku prisutnost. Upravo subjektova apelativno iskazana i detaljno planirana podrška i omogućuje skladno odlaženje objekta i poništavanje opreka prema kraju teksta između unutarnjeg i vanjskog. To je vidljivo u sljedećim dvjema rečenicama: »Ne brini, ljubavi, lagano ću pridržati vrata da ne odjekne praznina, izvaditi ključ, obrisati sjene po zidovima. Spokojno siđi na ulicu, niz park, uz ptice«.

43

Očigledno je tu i da proces duhovnoga, ljubavnog, sljublivanja subjekta i objekta, usprkos njihovu fizičkom razdvajanju, znači ujedno i proces sljublivanja objekta s vanjskim svijetom, odnosno, mogli bismo reći, zbivanje sveopće harmonizacije mikrosvijeta i makrosvijeta. Objekt će tako, prema subjektovu naputku, na kraju pjesme postati »jedno s listom, posve se prepustiti danu«. Baš su list i dan metonimije spomenutih sićušnih i ogromnih svjetova, a objektov ulazak u »jedinstvo« i »prepuštanje danu« definitivno dovršavaju situaciju, razrješuju značenjske i egzistencijalne opreke pokrenute na početku teksta. To se ne događa samo na duhovnoj razini, nego i u doslovnijoj prostornoj i vremenskoj dimenziji pa tako od početnog i razmjerno kratkotrajnog jutra dolazimo do neodređene, svakako trajnije protežnosti dana, a od skućenog interijera s početka pjesme objekt se zatječe u »gustoj« prostornosti (gustiš, vrbe, topole, list) vanjskog svijeta. Njemu se pak naturalnim obilježjima nastoji pridati kozmološka sveobuhvatnost i na taj ga se način legitimira za potpuno apsorbiranje objekta i dostizanje sklada.

Škuncina pjesma *Izjutra*, da zaključimo, tako razigrava, a na kraju usklađuje nekoliko temeljnih silnica teksta. Njihov dinamičan međuodnos i suptilni razvojni luk stvaraju značenjsko i izrazno bogatstvo, izbjegavaju svaku statiku prizora, što je vidljivo već i iz mnoštva glagola, a prema tome i neku moguću tautologiju i manirizam koji bi proizlazili iz oblikovanja uvijek iste situacije



istim poetskim sredstvima. Iako se ova pjesma i zaključci koji su dobiveni njezinom uglavnom semantičkom raščlambom, ne mogu, dakako, protegnuti na sve dijelove i svaku pojedinačnu pjesmu Škuncina opusa, jasno je ipak da je ona u svojim boljim i najboljim trenucima pjesnikinja iznimne misaone, oblikovne, jezične, napokon poetičke, dinamike. Čini mi se, što sam ovdje htio i pokazati, da njezin već bogat pjesnički opus, prije no paušalne ocjene bez dovoljne osjetljivosti za pojedinačne varijacije, zapravo traži uočavanje osebnosti i nijansi pojedinih izvedbi, gonetanje svagda ponešto drugačije konsteliranih značenjsko-izraznih procesa te, nakon svega, prepoznavanje istinske estetske vrijednosti mnogih važnih pjesama Andriane Škunce.

## Cvjetko Milanja

# Magijska auratizacija gasećega svijeta

45

Poetika Andriane Škunce uvjetovana je i određena mediteranizmom, preciznije otočnošću. Dapače, sasvim konkretnom otočnošću koja se, dakle, može i krotopski precizirati. Riječ je jamačno o otoku Pagu, koji se golom kamenitošću ne razlikuje mnogo od ostalih sličnih otoka (primjerice Kornatskog otočja). No, on ima i svoje specifičnosti — ovčarstvo koje se uzgaja škrtim raslinjem. More, rub otoka, kamenita zdanja, ovce, te nazočnost čovjeka kroz dulje vrijeme temeljna su motivska građa pjesništva Andriane Škunce. O svemu tome književna je kritika iscrpno i pohvalno pisala, što ovom prigodom ostavljamo postrance.

Mi ćemo se, naprotiv, usredotočiti na dvije njezine knjige — *Novaljski svjetlopis* (1999.) i *Hodopis rubovima otoka* (2013.) — koje se odlikuju i sasvim specifičnom intermedijalnošću. A tu intermedijalnost ovdje moramo shvatiti u nešto širem smislu. Riječ je, naime, o tome da se jezik dvaju medija — a radi se o autoričnim fotografijama prostora na kojemu se motivsko–tematski grade i pjesme, dakle otoka Paga, te dakako jeziku kao mediju pjesama — ne kombinira u jednoj pjesmi, nego se uradak svakoga medija strukturira zasebno te čini svoju »zatvorenu« cjelinu. Međutim, fotografija i pjesma korespondiraju u toj mjeri da kao dva »zasebna« medija čine jednu cjelinu u semantičkom opsegu i završnoj »poruci« u dvostrukom smislu: u poruci kao ciljanoj namjeri i u poruci kao strukturiranom ustroju. Dok u ovom drugom stvara svoju poetiku, u onom prvom (ta poetika i njen »materijal«) svjedoči o određenom svijetu u najširem smislu riječi. Upravo o tome htjeli bismo reći nekoliko riječi.

Sama pjesnikinja govori na više mjesta o »tihom nestajanju« (Građenje), pa bi se moglo reći da to u biti određuje, posebno ove dvije njezine knjige. No, svojevrсни je paradoks da se upravo tim nestajanjem gradi nazočnost. Naime, sjaj odumiranja, svetost trošenja konstituira ono što bi analisti (brodelovci) imenovali »dugim trajanjem«. Zato i jest fundamentalno određenje Škuncine



poetike, a time i ideje svijeta, nazočnost nenazočnog, ili, točnije rečeno, nazočnost tragova nekada cjeline struktura koje se sada nalaze u stanju habanja. Posljedice toga su da ranije spominjani kronotop (Novalja, primjerice) jest doduše određen (prepoznativ), ali ga dugo trajanje trošenja univerzalizira i podiže na rang gotovo toposa, ne samo u pukoj predikativnosti nego i u semantičkoj nedvosmislenosti. Kako je, dakle, riječ o ljudima (kojih više nema), kako je riječ o njihovim uradcima i artefaktima, zamrloj ratarskoj kulturi, rasutim batanama i ribarskim alatkama, pjesnički iskaz poprima sjetnu i melankoličnu, nostalgičnu i kontemplativnu, ali doživljajno proćućenu dimenziju. Svijet prekriva talog vremena, te utihnjuje svijet stvari, predmeta, bića. Dapače, prisutnost bića je malo (ono živo gotovo da je ovca i njen ljudski pogled), ali njihov dah dospijeva iz svijeta predmeta, krajolika, riječju — domaćinstva, i ozaruje svojom prisutnom odsutnošću.

Na jezičnoj razini (stilu) to ostvaruje jednaki sjaj čiste rečenične strukture, leksičke jedinice, i stilsku perfekciju, gotovo svečanosti, te na taj način auratizira (svoj predmetni) svijet, bachelorovski poetizira.

46

Zapravo, riječ je o kulturološkom atlasu, jednako u dimenziji antropologije, kao specificiranom mediteranskom atlasu živoga, jednako u dimenziji faune i flore, jednako u području domaćih prerađevina (sir, vino; zanata — bačve, batane), jednako kad je riječ o povijesno–društvenom segmentu (od rimskih vremena do danas), te etnografsko–etnoloških obilježja. Sve to, s jedne strane, svjedoči o dugom trajanju u, s druge strane, dvostrukom smislu: jednom je to trajanje memorabilnim gestama pjesnikinje, što bismo mogli okarakterizirati kao kulturni nalog, a drugi put je to trajanje u značajkama koje su prisutne, pa makar i u stanju habanja, jer i kao takve namiru svijest o dotičnim strukturama koje, kao modeli, još mogu ponuditi svoja konstitutivna obilježja, svoje posebnosti, i svoje izvornosti.

A to, da se vratimo fotografijama, jednako uvjerljivo polučuju i iskazni plan pjesama i njegove govorne radnje — opis, meditacija ponajprije, kontemplacija, lirizam i poetizacija — kao i fotografije, po čemu je Škunca pravi majstor. Nije riječ samo o paškom krajoliku obrubljenom morem, kamenitom obalom, vedrinom i sjajem dana kao i polunoćnim prikazima, burom i bonacom, suhozidinama, raslinjem za ovčju ispašu, nego je riječ i o kulturnim artefaktima — stolici, mašteli, komodi, sptici, tako da je opet riječ o foto–pejzažu, koji, kao što smo napomenuli, ima svoj intermedijalni entitet, ali upravo time on korespondira, komunicira, svojim posebnostima, s drugim (jezičnim) medijem. U tome je navedena čistoća paradigme.

Dakle, ovdje nije riječ o klasičnom putopisu, mada knjiga nosi naslov *Hodopis*, nego je riječ o snimci pogleda, i u fotografiji i u pjesničkom iskazu, pa smo bliže određenju pjesme u prozi. Naime, perceptivno oko je hodajuće, ono ne putuje kakvim prometalom, i nije mu do turističkog vodiča, nego mu je ponajprije stalo do toga da, prvo, ponudi, sjećanjem, rekuperaciju slika punih bremenitošću značenja, drugo, da ponudi značenje za autora pogleda. Dakle,



da unese svoj subjektivan odnos prema objektivnoj datosti, onaj subjektivan odnos koji uvažava kulturnu tradiciju i njeno značenje za prostor kojim hoda i koji promatra. Na taj se način unosi, autorom, poetizacijska auratizacija gasećega svijeta i njegove implicitne želje za dugim trajanjem.

Završno bismo mogli reći da je Andriana Škunca u sasvim određenom smislu naš Bachelard. Njezine su knjige blagdan za ona čitanja i za one ljude koji znadu prepoznati sjaj pjesničkoga predmeta o kojem besjede, kao i pjesničkoga jezika kojim se to ostvaruje. Taj jezik nije oslobođen metaforizacijskih i simbolizacijskih postupaka, ali oni nisu šifrantni, nego su u funkciji temeljnog polazišta, kako je već naznačeno

*(Tekst je prethodno objavljen u Kolu 4, 2014.)*



Nikola Petković

## Poetika otočnosti

Lirski manifest inzularnog kozmopolitizma u *Hodopisu rubovima otoka* Andriane Škunce

48

I.

### *Između nebranjenih i zabranjenih mjestâ: Svijet između nečega i ničega<sup>1</sup>*

Um ili vjera? Što se te dileme tiče, u velikoj se mjeri još uvijek iskradamo iz Descartesove kognitivne kabanice. Nakon što se je o ovoj disjunkciji prestalo

1 Nepotrebno je reći da je *Hodopis rubovima otoka* Andriane Škunce knjiga o otoku. Također je nepotrebno reći da *niti jedan čovjek nije otok*. S time na pameti, nije dakle potrebno pojašnjavati zašto je mogućoj interpretaciji Škuncina *Hodopisa*, konkretno ovoj koju u aplikativnom dijelu teksta nudim, nužna teorijska kontekstualizacija. Svjestan da kao aktivan čitatelj *Hodopisa*, u ponuđeno čitanje nosim osobnu prtljagu (rečeno abecedom hermeneutike) pozitivnih predrasuda osobnog okvira intelektualne znatiželje, smatram da je intelektualno i kolegijalno pošteno naglasiti da je ovo što nakon teorijskog uvoda slijedi jedno od niza čitanja njezine knjige. Ni po čemu apriori ispravno, a ovisi o lancu argumentacije, možda čak i plauzibilno. Budući da smo svi mi baštinici određenih ideja koje nisu nužno bezinteresno stvarane u laboratorijama epoha, stilskih formacija, razdoblja..., nego su i u značajnoj mjeri kolateralne žrtve akademskog žargona kojega uvijek artikulura i moda ove nekad više a nekad manje zatvorene zajednice, u ovom teorijskom uvodu, osim očito apologetske fusnote kao prolegomene u *close reading* jedne jedine knjige, *Hodopis* ću pokušati objektivno usidriti u dominantne objektivne intelektualne kodove formacije autorice koji su prethodili njezinom izboru, primjerice aktivnog dijalogiziranja s Gastonom Bachellardom, strukturalizmom i potom poststrukturalizmom, ali i naznačiti osobno intelektualno stajalište bilo da se radi o objektivnim pozitivnim predrasadama ili pak o partikularnoj odluci da *Hodopis* interpretiram upravo na ovaj, jedan od niza mogućih načina. Svjestan da se rođenje čitatelja rada po cijenu smrti autora (Barthes) namjerno se obraćam jednom partikularnom tekstu a ne većem dijelu (a kamoli cjelini) opusa Andriane Škunce, svjesno ga ne kontekstualizirajući u otprije poznate autoričine intelektualne, poetičke, osobnopoetičke... okvire. Oni su ionako javno i višestruko prezentirano kao i tumačeno i čitano intelektualno vlasništvo memorije kolektiva. Ovo je samo jedan partikularan i duboko osoban (na)čin čitanja odabranog teksta namjera kojega nije da dijelom ukazuje na cjelinu Škuncina opusa. No, bez obzira na pretpostavljenu





razmišljati teleološki (početkom moderniteta) i započelo razmišljati epistemo-  
loški, pitanje: čemu sve što jeste i koje je prapočelo svemu što jeste (možda nije  
presmjelo ovo reducirati: zašto, od čega, po čemu... je sve što jeste), zamijenje-  
no je pitanjem: kako sve što jeste jeste? Potonje pitanje uz propitivanje načina i  
modaliteta svega postojećeg simultano se pita i o njegovoj kakvoći i o zakonima  
koje, da bi bilo, slijedi, kao i onima koji sve što jeste čuvaju od raspadanja i  
povratka u ništavilo.

U literarno sugestibilnoj studiji novovjekovnog intelektualnog naslijeđa  
Zapada, *Postoji li Bog*<sup>2</sup> tematizirajući kartezijanski dualizam upisan u ili/ili  
prostor uma ili vjere Hans Küng, (čini se) ne zatvara mogućnost za suplemen-  
tarni zahvat kojim bi se rasprava o kogniciji i vjeri (objektivna), o logici uma  
i logici srca (subjektivna) dezantagonizirala i obogatila. Poznato je da René  
Descartes ne dvoji da je ovaj svijet materija te da je kao takav samostalan:  
»nije pomiješan s neodredivim (...) nematerijalnim silama i oblicima (...) ili pak  
sa skrivenim kvazipsihološkim svojstvima ili kvalitetama (...) Nego je materija  
kakva se shvaća u novijoj fizici: strukturirana prema vlastitim strogim za-  
konima, koji su očito kvantitativni pa tako matematički spoznatljivi« (Küng,  
63). Radi se dakle o svijetu uređenom mehaničkim zakonima. U svijetu koji je  
uređen mehaničkim zakonima temeljenim na matematici možemo i trebamo  
vjerovati samo u ono što je moguće matematički pojmiti (Küng) U takvom  
svijetu Descartes »zahtijeva radikalno metodičko *razlikovanje između vremen-  
sko–prostornih kvantitativa s jedne i duševno–duhovnih s druge strane* (64). I  
tu se susreću dvije poznate supstance: ona izvanjska, materijalna, vremenska,  
prostorna (*res exstensa*) i ona nematerijalna, misleća (*res cogitans*).

49

### **Vrijeme, prostor i njihov bilježnik**

U tom i takvom svijetu vrijeme je univerzalno i sveprotežno. Baš kao i materi-  
ja bez koje nema prostora. Vrijeme je tu posvuda, ali je od prostora odvojeno.  
Vrijeme prostorom prolazi bez obzira na prostornu statičnost ili dinamičnost,  
bez obzira na mjesto na kojemu obitava promatrač, taj subjekt svijeta kojemu  
je vrijeme (uz prostor), kako je to ne jednom naglasio Immanuel Kant, apriorni  
uvjet bivanja. Takva univerzalna kategorija (vrijeme) u krajnjoj je konzekven-  
ci odvojena od svega njemu izvanjskog. Tako i od prostora. Ali, uvjet izolirane  
sveprotežnosti vremena, njegove apriorne odvojenosti od svega kroza što ono  
prolazi (osim odvojenosti od njega samoga) samu činjenicu univerzalnosti vre-  
mena čini partikularnom. Ono što je, opet partikularnom gestom bilježenja i

---

autonomnost i 'inzularnost' ovakvog pristupa, osobni mi intelektualni odgoj nalaže da (u  
pripremi terena) opišem generalno teorijsko polje koje je, svjesno ili ne, omogućilo baš ovu i  
ovakvu autoričinu poetsku artikulaciju upisanu u teksturu *Hodopisa*.

- 2 Hans Küng. *Postoji li Bog? Odgovor na pitanje o Bogu u Novome vijeku*, Rijeka: Ex libris, 2006. (s njemačkog prevela Truda Stamać)

zaustavljanja (vremena) u vremenu, univerzalizira, je gesta promatrača autorizirana činom bilježenja onog opaženog u vremenu.

Taj promatrač/bilježnik ne prestaje biti važan ni u znanstveno kodificiranom kontekstu suvremenosti gdje, kako nam to pozitivnom metanaracijom znanosti sugerira pretpostavljeno provjerljiv argument relativnosti, vrijeme nije odvojeno od trodimenzionalnog prostora, pričajući nam sugestibilnu priču o prostorvremenu čija topologija itekako ovisi ne samo o svjetlu nego o svjetlu u pokretu: o njegovoj brzini. Prije no što se pozabavimo svjetlom u pokretu i okom arhivara vremena, ostanimo još nakratko u teoriji.

### ***Povratak u budućnost bez čvrstih rubova: Subjektivirani subjekt–u–vremenu***

50

Što se nadilaženja disjunkcije ili/ili tiče i to iz duboko subjektivnog rakursa bilježnika vremena i prostora, nije na odmet promisliti po–etičke implikacije obezdušenja materije kao pretpostavke i posljedice kartezijanskog dualizma. Kako to sugerira Küng, obezdušenje materije nužno za sobom povlači i dematerijalizaciju duše. Dok mehanicistički »tako prolazi tijelo« prostorom svijeta duša ga spoznaje i slijedi, tumači i sluti, piše u postojanje na način da ga aposteriori bilježi. Spoznaja tako paradoksalno kaska za vremenom kojega spoznaje, u povijest ideja vraća se kao anamneza izjednačujući (sa)znanje s memorijom. I evo nam problema: ovako postavljena, »putem duha, čista mišljenja — (mišljenja) koje može zanemariti sve (osim sebe sama) čovjek je slobodan« (64). Izlišno je ovdje napomenuti da je ovako određena sloboda određena negativno, ispražnjena od sadržaja, a sam subjekt i uživatelj takve slobode nije nositelj radnje: pače subjektiviran je u emancipativnoj definiciji slobode (od).

Subjektu je dakle podmetnuto. Jer, ako su duša i tijelo (samo) povezani, a nisu jedno (u jednome tijelu), i ako zbog njihovih suprotnih svojstava ne mogu bivati–u–jedinstvu — o čemu uopće govorimo kada govorimo o novovjekom subjektu? Tko i kako živi i tko i kako opaža život i radi li se o izvana, prema potrebi i u granicama razuma, oduhovljenim strojevima koje u prostoru raspoređuje Veliki Mehaničar... prestaje biti inkluzivno pitanje, jer se sve što jeste reducira na čovjeka kao jedinog u svijetu vrijednog (gospodara) svijeta. Koliko posla ne bi li se legitimiralo samo polazište: čovjek. Zanimljivo je da se bilo čime osim čovjekom u tom razdoblju novovjekovlja nitko ozbiljno nije bavio osim Spinoze<sup>3</sup>.

3 Ne samo zanimljivo nego je i nevjerovatno opasno, a opasno je jer je gotovo samorazumljivo, ali nitko se ne ponaša kao da je to za ljudski rod elementarno i neobično važno! Jer to je otvorilo prostor za bespogovornu afirmaciju svih kolateralnih šteta prvotnih ideja Prosvjetiteljstva u kojemu je Priroda konačno i definitivno prestala biti entitet po sebi i pretvorila se u resurs kojim upravlja, kojim vlada i o kojemu apsolutno odlučuje čovjek koji se pak paradoksalno hrani činjenicom njezine eksploatacije, kolonizacije, uništenja prirode upućujući na zabludu s katastrofalnim konzekvencama koja nas uvjerava da je čovjeka dostojan svijet onaj



Ta subjekt–objekt shema, nastavlja Küng, taj »prevladavajući osjetilni zor, subjekt kao čisto mišljenje gubi i otuđuje se prirodi. Dolazi do jaza koji tako obilježava moderno mišljenje, do jaza između samorazumijevanja (samospoznaje) i razumijevanja svijeta (spoznaje), (jaza između) egzistencije i prirode (između ja i ne-ja)... (i u onoj krajnjoj, najopasnijoj konzekvenci učincima koje svjedočimo danas) do otuđivanja prirodnih i duhovnih znanosti« (66).

## *Discipliniranje disciplina i pitanje Progres*

Taj proces nažalost ne da nije apsolviran i arhiviran kao predmet povijesti intelektualnih zabluda nego je dapače funkcionirajuća matrica za dehumanizaciju, deestetizaciju, deracionalizaciju, devalvaciju svega što jeste i izvana osnaženi energent za disciplinarne podjele znanosti i njezino discipliniranje — matrica za nadzor, kontrolu, koji će, ukoliko se ne dogodi promjena u paradigmi, ostvariti post–kartezijansku ideju slobode koja će se najprije naći na vjetrometini njoj izvanjski određenih dinamika da bi se potom našla stiješnjenija u prostoru između preskribiranog i proskribiranog.

Nasilje nad znanostima koje je provedeno discipliniranjem disciplina i parcijalizacijom prostora univerzalnosti, kako mogućih pitanja tako i mogućih odgovora, proizvelo je znanost koja je itekako određena njoj postavljenim granicama. U takvom razgraničenju elemenata Znanja–o–Svijetu/svjetovima uobičajeno je i (nažalost) običajno reći: gdje prestaje znanost počinje vjeronje; gdje prestaje filozofija počinje poezija... No, zbog čega u uvodu pisma o izoliranim i inzularnim slikama cjeline svijeta ne bismo generalizirali i stvar postavili ovako: dobro, razdvajanje subjekta i objekta je očito moguće. Dapače, barem diskurzivno, već je izvedeno. Ali, je li razdvajanje subjekta i objekta igdje uopće (bilo) čisto i dosljedno izvedivo (Küng)<sup>4</sup> a da nije, jednom izvedeno bez 'privole' ijedne od 'zainteresiranih strana' (bilo 'subjekta' bilo 'objekta') dovelo do intelektualno i emotivno defetističke pozicije u kojoj se ili vjerovalo u Boga bez svijeta ili u svijet bez Boga? Ne radi se ovdje o spoznajnim, znanstvenim... kategorijama. Radi se o resubjektivizaciji i time reartikulaciji same ideje Progresu koju iz perspektive subjekta svijeta treba postaviti ovako: jesam li ja danas zadovoljniji, ispunjeniji (sadržajem, značenjem, smislom) od mojega srednjovjekovnog pretka? Ako je odgovor DA, onda definitivno Progres postoji. Postoji kao nešto čemu cjelina svijeta treba stremiti. Ukoliko je pak odgovor NE, ili NE ZNAM, tada nije presmjelo reći da Progres zapravo i

---

po mjeri čovjeka. Nije problem u potrazi za mjerom čovjeka. Problem je u tome što čovjek mjeri i za sebe sebi određuje mjeru bez da se konzultira sa svijetom u kojemu se je nepitan našao! A matricu mu je za to, za podjelu na *ja* i *ne-ja*, barem što se novovjekovlja i moderniteta tiče, još davnih godina dao upravo kartezijanski dualizam.

- 4 Spoznaje li se i u prirodnim znanostima objekt ikada drugačije osim na način subjekta: dakle nikada jednostavno objektivno, kakav on jest, već vazda subjektivno obojen, prema postavljenoj pitanju, metodi i vidokrugu značenja subjekta? (Küng, 66)



nema te da se radi o linearno predstavljenom nizu promjena paradigmi, ili još gore, njezinih adaptacija radi održavanja statusa quo, dakle: promjena unutar paradigmi koje spektakulariziramo titulirajući ih 'Progres'. Ukoliko nismo sigurni da imamo odgovor na ovo radno pitanje, završimo ovaj teorijski uvod s otvorenim radnim zaključkom: možemo li i najmanje pitanje o svijetu kao i ono o nama u svijetu riješiti bez jednog novog istovremeno i diferenciranog, ali i suplementarnog jedinstva? Jedinstva spoznaje onkraj binarizama ili/ili: iskustvenog jedinstva mimo disciplinarnih podjela u pristupima svijetu kojega žudimo spoznati ili barem prihvatiti u nama dostupnim gabaritima...

### ***Paradigma, svjetlo, sjena***

52

No, bez obzira koliko bili svjesni potrošenosti dominantne paradigme u svim sferama realnosti, moramo biti jednako tako svjesni da još uvijek nismo u posjedu nove paradigme za ophođenje sa svijetom. I dok do nje ne dođemo, ukoliko ne želimo odustati od svijeta, da bismo nastavili naš odnos s njime, moramo se snaći s paradigmom koju imamo. To naravno ne znači da je ne trebamo modificirati do krajnjih granica. Vratimo se stoga kognitivno-emotivnom mehanicističkom vrtuljku koji nam kaže: gdje prestaje filozofija (kao znanost svih znanosti) počinje poezija (kao pitanje svih pitanja i tumačenje svih tumačenja) — poezija koja je u izmjeničnom procesu estetizacije i reestetizacije svega postojećeg u stanju subjektu pružiti prostor jedine zasada poznate apsolutne slobode: slobode od imperativa pronalaženja i nedvosmislenog artikuliranja odgovora, slobode od disciplinarno naređenog i trasiranog puta u potrazi za odgovorom, slobode od konkluzivnosti tumačenja svijeta, i napokon: slobode njezina tumačenja!

II.

### ***Bura na Buru: Na putu k poeziji***

Na putu k poeziji, pritvorit ćemo vrata 'znanosti' otvorenim pitanjem: kako pomiriti ta dva svijeta—u—vremenu? Svijet dualizma i svijet inkluzivnosti? Svijet binarnih opozicija *ili/ili* i svijet suplementarnosti *i,i,i...* Na prvi pogled ovo možda nije poetičko pitanje. Ali, gledano s rubova otoka kojim hodopiše Andriana Škunca, ono je definitivno i pojetičko i po—etičko! Okom kamere i rezom pera u teksturu otoka, hodačica i hodočasnica Škunca piše i riše kozmogoniju i teogoniju inzularnog kozmopolitizma<sup>5</sup>. Pojetičko kao svjetotvorno u prostoru

5 Termin *insular cosmopolitanism* prvi sam put upotrijebio na seminaru o proznome opusu kubanskog književnika Reinalda Arenasa na Sveučilštu Texas u Austinu 1994. Kasnije ga je



kondicionala koji dok stvara svjetove izmišljaja izmišljenim svjetovima (d)opisuje ‘stvarni’ i samim činom intervencije u zatečenu materijalnost zbilje, koja nije jedna, po–etično skicira prostore i oblike moguće korekcije svijeta kojeg je i sama zatekla kao materijalnu činjenicu kartezijanske kulture, ali i kao artefakt rascijepljenosti tijela i duha, materije i ideje, stvari i koncepta. Gdje prestaje filozofija, počinje poezija. I dobro je da gdje prestaje filozofija, počinje poezija. Dobro je jer, ma koliko filozofija, bez obzira do koje se mjere hranila uvjerenjem da je i prije i nakon epoha vladavina disciplinarno razgraničenih znanosti, ona sama znanost svih znanosti, težila tumačenju svijeta, ona nikako da sa sebe otrese breme historizma. Historizma kao sfere intelektualnih zahvata u kojima se svijet, kako je to u *Poetici* pisao Aristotel misleći na historiju kao deskriptivnu i analitičku disciplinu, tumači onakav kakav jeste<sup>6</sup>. Kolateralna korist samoutamničenja disciplinarnog jezika filozofije za poeziju je da, uz u samoj definiciji poezije pretpostavljenu apsolutnu slobodu, poeziji ostavlja u zadatak da dovrši njezin posao. Ne disciplinarnom analizom. Kultiviranom imaginacijom. Ne cijeli posao. Njegove fragmente. Pabirke slobodno odabrane. Ali, nije li (vratimo se Aristotelu) cjelina niz pojedinačnosti!?

### *Poetika Hodopisa između pojeticnosti i po–etičnosti: Pisar*

Da na putu k cjelini spoznaje poezija nastavlja spoznavati svijet rastežući granice disciplina, itekako svjedoči i *Hodopis*<sup>7</sup> Andriane Škunce koji je sam po sebi i pojeticčki i po–etički poetski hibrid<sup>8</sup>: bastard oka i pera prirode u kojemu

elaborirala Jacqueline E. Loss u svojoj studiji *Cosmopolitanism and Latin America: Against the Destiny of Place*, New York: Palgrave, McMillan, 2005.

- 6 Iako je na to eksplicitno u 11. Tezi o Feuerbachu upozorio Karl Marx, do današnjeg dana nije se dogodilo apsolutno ništa učinak čega bi mogao svjedočiti paktičnom oprimjerenju njegova zahtjeva da filozofi (a time valjda i filozofija) svijet prestanu tumačiti onakav kakav jeste i da ga počnu mijenjati. Ne da se nije promijenio svijet: nisu se promijenili (ispričavam se na generalizaciji) ni filozofi.
- 7 Andriana Škunca. *Hodopis rubovima otoka*, Novalja: Ogranak Matice hrvatske, 2013.
- 8 S terminom »hibridan« kao i sa sintagmom »hibridni identitet« treba biti jako oprezan. Termin, hibridnost korijene ima u botanici i biologiji. Doslovno upućuje na »polu–vrstu« koja je, za razliku od »vrste« umjetno generirana. Bez obzira na njegovu kulturalnu prevodivost i interdisciplinarnost, upravo činjenica da u botanici i biologiji termin upućuje na križanje, preciznije na unakrsnu oplodnju rezultat koje su križanci, treba biti izuzetno oprezan s njegovom aplikacijom bilo unutar kulture, književnosti, sociologije, kulturalne politike, politike identiteta... Iako suvremene teorije koje se temelje na povijesnim, lingvističkim, socio–političkim... temeljima, naglašavaju neizbježnost kroskulturalnih susreta i baš u njihovoj neizbježnosti vide (ili u nju učitavaju) nužnost emancipacije, prepoznavanja i uvažavanja, *hibridnih identiteta*, razumijevanje kojih bi olakšalo i razumijevanje turbulentnih susreta i mimoilaženja kako kultura na granicama tako i kultura granica, potrebno je sam termin, usprkos njegovoj uporabnoj vrijednosti, staviti u mentalne, pojmovne, operativne... zagrade. Razlog je zato jednostavan. Uvažavanje termina »hibridnost«, kao i sintagme »hibridni identitet«, barem se tako zasada čini, predmnijeva postojanje »čistih identiteta«. Budući da ‘istina’ unutar kulture rijetko kad ovisi o korelaciji riječi i stvari, o vezi između imenovanja i



autorica prirodu ne istražuje ne bi li je prilagodila sebi, nego je afirmira ponavljajući je u obliku pisma, slike, zapisa, ubilježene memorije — u kreativnom činu u kojemu se autorica odriče autoritarnosti i autoriziranja predmeta kojim se bavi; dapače, pred njim se ponizno povlači i pretvara u pisara — pisara u iskonskom značenju te duboko mistične, pojetičke riječi/koncepta<sup>9</sup>. Teško je, možda i nepotrebno, dokučiti odakle točno dolazi ta definicija koja Aristotela, »temeljnu figuru zapadne filozofijske tradicije predstavlja u poniznom ruhu pisara, a mišljenje kao, iako vrlo poseban, čin pisanja« (*Agamben*, 14). Osim što se odriče i primisli na demijuršku ulogu, pisac (pisar) se ovdje povlači poštujući činjenicu Prirode ili Svijeta i tako anulira prostor binarizma kultura–priroda ostavljajući ga onakvim kakav on ‘prirodno’ i jeste, suplementarnim. Pisar je jeka svijeta, a samo je pisanje daleko od čina apsolutne kreacije.<sup>10</sup> Ono je transfer, a pisac je medium kojim se posreduje um tako da ga se transfigurira iz apsolutnog ishodišta (koje, kako ćemo to vidjeti u Škuncinom *Hodopisu*, može biti i ishodište Apsoluta) i premjesti u prethodno od pozitivnih predrasuda u što većoj mjeri ispražnjen prostor estetičke komunikacije, dakle potencije, koji čeka ispunjenje teksturom teksta, bilo da se radi, kao što je to ovdje slučaj, o pismu ili o slici. Bilježenje i katalogiziranje u prirodi raštrkanih manifestacija kreacije ovdje je samo po sebi kreativan čin.

### *Druga strana zbilje: Druga strana teorije*

Kada je u kasnu jesen 1996. Andriana Škunca u Novalji počela pisati *Hodopis rubovima otoka*, bilježila je fotoaparatom i olovkom šetnje lunarnom površinom Paga. To novo iskustvo, bilježi autorica, naučilo ju je »gledati, na drukčiji način pomno motriti izvana i iznutra« (77). Fotografirala je, »detalje koji su ukazivali na prisnost s odsutnim, ili prizore što su se s odmakom sjena pre-

značenja, o konzistentnosti diskursa, a gotovo u svim slučajevima o tome što govori tko kome i s koje pozicije on/a to čini i time se činjenično veže za instancu moći, činjenica postojanja »čistih identiteta« implicitno (kadgod to ne radi eksplicitno) ukazuje na njihovu ‘ispravnost’, ‘prirodnost’, ‘istinitost’... u odnosu na one »hibridne« na koje se gotovo u pravilu, budući da ih se definira u odnosu na os identitetne »čistoće«, gleda kao na odmak od normale (i norme), na anomaliju.

- 9 Bizantski riječnik, *Suda*, piše Giorgio Agamben, »donosi pod natuknicom *Aristotel*, ovu jedinstvenu definiciju ‘A. je bio pisar prirode koji uranja pero u mišljenje« (Giorgio Agamben, *Bartleby ili o konrigenciji*, Zagreb: Meandarmedia, 2009. s talijanskog preveo i pogovor napisao, Ivan Molek). Zanimljivo je da Hölderlin isto prevodi s: »A. je bio pisar prirode koji uranja **dobrohotno** pero« (*Agamben*, 13) odlučujući se za *einoun* umjesto *eis noun*. Inačice prijevoda ‘uranjale’ su pero pisara u um... ali bez obzira na njih, »odlučujuća nije toliko slika pisara prirode (...) koliko činjenica da je *nous*, mišljenje ili um, uspoređen s tintarnicom u koju filozof uranja vlastito pero. Tinta, kapljica tame kojom mišljenje piše, jest mišljenje samo.« (13)
- 10 Kako su to eksploatirajući Prirodu individualnim duhom mislili romantičari rekuperirajući demijuršku poziciju izvorne Platonove teorije magneta opisane u dijalogu *Ion*, individuirajući je u genija, tog malog boga svijeta (Goethe)





tvarali u prostore bjeline.« (77) Sve oko otoka, daleko od otoka, odijeljeno i povezano morem tkalo je »mističnu sliku beskrajnosti«. Škunca nam povjerava da je »sve više uranjala u drugu dimenziju zbilje« dok su joj »magični prizori« uvijek potaknuti s vremena na vrijeme i sublimnim silama prirode, »prizivali različitu vrstu govora«. Za nju je *Hodopis*, »svojevrсна knjiga meditacija o slikama svijeta koji opstoji na rubovima Otoka«. (77) Njezina očaranost, povjerava nam se, »bila je metafizičke naravi«, bila je ulomak iz šireg konteksta intelektualnog i kulturnog nasljeđa u kojem se i njezini otisci na zbilji dopisuju na sveukupnost mediteranskog pjesništva koje »usklađuje svoju optiku s putanjom sunca i melankoličnom čežnjom za Drugim«:

Jezik Mediterana, podjednako opor i gibak, u rasponima svoga rasta pun je sedimenata prapovijesti, pertrifikacije potopljenih amfora i brodovlja (...) U svijetu poetske sanjarije ovaj naizgled tihi jezik mementa podsjeća na uzvišene proplanke duha s kojih se vidi sve što je udaljeno (...) Taj jezik asimilira kozmički duh svjetlosti, natopljen je smolom borova, raspredan paučinom i oblacima što se rasprostiru između živih i mrtvih. (*Škunca*, 78)

55

### ***Povratak na Patmos: U potrazi za jezgrom koja pulsira***

Otok u bogatstvu samoće promatraču/pisaru ostavlja dovoljno vremena da se vrati na bitno: osvrće ga k onostranom, k nečem na što je (barem se meni tako čini) mislio Ivan Rogić Nehajev kada je na način Patmosa mediteranizirao mikrokozme bića to nešto nazivajući besk(u)onom. »Na putu potonuća u mistično i nedohvatljivo«, piše Andriana, »otvorenost svih osjetila navodila je na potragu za drukčijim riječima, sprijateljila me s raznim iskušenjima.« (78). Snimala je po buri, jugu i neverama, i onda »kada je sve isprano i osoljeno«, uvijek u »prepletu s elementarnim silama« dok je bura uznosila more preko otoka i drobila brodice, vinograde, trse i pašnjake... I u toj »dvojakosti slaboga i jakoga, otpornog i popustljivog pokušavala (je) naći pulsirajuću jezgru iz koje je sačinjena održiva dimenzija prostora«. Uz tu generalnu razinu kojom, u nizu individualnih estetičkih radnji, uspijeva ovladati preskriptivnim ogradama kulturom dopustivog teorijskog mišljenja zadanim nedovršenostima i nesavršenostima binarnih opozicija ili/ili (dvojakosti, kako piše Škunca), naravno ih obgrlivši u inkluzivni suplementarni niz i,i,i... (naznačen u iskustvenom postojanju te pulsirajuće jezgre iz koje je načinjena održiva dimenzija prostora), na partikularnoj razini osobne znatiželje, Andriana se nadala »otkriti čime se potpomaže specifično obilježje izdvojenoga, otočnoga života. (81). U veoma sličnom eseju, *Između zbilje i nevidljivoga*, autorica naglašava kako »motivi otočkog miljea često navode na magične, gotovo nadrealističke slike«, da bi odmah potom sistematizirala iskustvo pojedinačnoga u gotovo teorijsku tvrdnju u kojoj kaže da se ovdje radi o »svojevrсноj sinesteziji«, o »srodnoj



bliskosti zvukova i tišine, opstojnosti i prolaznosti, napuštenoj i živoj pokretljivosti... «Krajoblik otoka Paga je lunolik. »Na njemu se emanira silna energija nevidljivoga i odsutnoga, onoga što hlapi među škrtim raslinjem u specifičnoj slikovitosti moćnog kamenjara«. (87)

### ***Hodočašće pomičnom točkom u sredini vremena***

56

I dok se njezino hodanje otokom pretvaralo u hodočašće, Škunca je skupljala spoznaje jeka kojih je u pomirljivom i rezolutnom dijalogu sa zapadnom tradicijom. Ne gradirajući opažaje, od partikularnih slika u kojima se »oslabjele zrake sunca uvuku pod kamen i u runo ovaca« (31) do rezolutnih i kontekstom potkrijepljenih teorema inzularnog kozmopolitizma: »otok je pomična točka u sredini vremena«, jer »pluta pučinom kao vrijeme koje se materijaliziralo, raspuklo, posušilo, zgrušalo, stisnulo između pomaka i mirovanja« Škunca se nedvosmisleno jasno odnosi prema diskriminativnim manjkavostima simboličkoga reda Zapada koji se temelji na aksiologiji binarnih opozicija: svjetlo/tama; dan/noć; jako/slabo; sunce/mjesec; dobro/zlo; istina/laž; muškarac/žena... na toj niski arbitrarnosti uglavnom partijarhalne moći oprirođenih kulturnih binarizama gdje pravo na postojanje imaju samo pozitivni entiteti i time samo oni i jesu, dok su njihove opozicije predstavljene ne kao nešto što samo po sebi jeste već kao njihova alarmantna relacijska odsutnost. Drugim riječima, Škunca u potrazi za »pulsirajućom jezgrom iz koje je sačinjena održiva dimenzija prostora«, dakle sve što (za nas) jeste, korigira sve što zapadna metafizika prisutnosti negira, a to je postojanje takozvanih negativnih entiteta. Još od Parmenida koji je, ako je vjerovati fragmentu održivih dimenzija vremena, ustvrdio da samo bitak jest a nebitak nije, primjerice, tama je odsustvo svjetla dok je noć odsustvo dana, zlo odsustvo dobra, a nemoć odsustvo moći i kao takva manjkava, uvijek u relaciji kao što je to i žena u odnosu na muškarca... a sve su te prisutne esencijalističke kategorije, te manifestacije bitka, u simboličkoj osnoj projekciji Zapada, bilo da ih simbolizira sunce, lav ili muškarac, upisane desno od same osi (falo)logocentrizma! Lijevo su, naravno mjesec, mačka i žena: tama, zlo, drhtanje i strah<sup>11</sup>.

11 Nepotrebno je slabiti ovaj samorazumljivi argument viškom argumentacije, ali podsjetiti mi je na poznato ne zato što na poznato treba podsjećati, nego zbog toga što poznato pretpostavljamo kao normu i ponašamo se kao da se ništa ne događa kada u rječnicima ne jednog jezika uočimo da se značenje riječi desno (primjerice eng. *right* ili španj. *derecha*), poistovjećuje s bivanjem u pravu, odnosno pravom, onom ispravnom i istinitom, dok je lijevo (tal. *sinistra*, eng. *sinister*) istoznačnica za čudno, strano, neprihvatljivo. Također je rubno potrebno naglasiti da iskustvo svakodnevice govori u prilog esencijalnoj vezi između imenovanja i posjedovanja prava na imenovanje.



## Ni međ javom ni med snom: dnevni drim i estetički aktivizam Andriane Škunce

Nadopisujući se na pjesničku tradiciju danas regiona u kojemu se na razini dosjetke miješaju Laza Kostić, Marko Marulić i Petar Preradović, jer »na ovom svijetu stalna samo mijena jest...«, možemo se pitati što je to novo, ako je išta, što Škunca donosi ne samo u kontekst slavenske tradicije latinizma i mediteranizma, nego i one globalno–teorijske kojom je ovaj esej inicijalno i uokviren... Jer i ovaj je trojac bio svjestan međuprostora kognicije i kreacije... ali osim konstatacije i uzimanja anamneze ‘stanju stvari’ tri mušketira nisu se pretrgli u zahtjevima za promjenom zatečenog simboličkog reda. Dapače, uglavnom su ga perpetuirali. Možda je iščašeno promjenu i tražiti iz pozicije bilo književne historiografije, teorije književnosti, književne kritike... ali nije li upravo teren kulturalne tradicije, prostor zatečene disciplinarnosti literatorij kojega nastojimo dekontaminirati čisteći ga od striktnih disciplinarnih razgraničenja? Ono što jeste kvalitativan iskorak međusvijeta Andriane Škunce — prostora kojega ona na razne načine imenuje, bilo da se radi o snoviđenjima, sanjarijama, iluzijama, nadrealnom, prividu, snjeni... — jest njezin estetički i intelektualni aktivizam. Ona ovom knjigom u svijet u kojem *stalna samo mijena jest* samozatajno ali uporno predlaže nacrt drugačije paradigme bivanja–u–svijetu. Dehijearhizirane, izvan binarnih opozicija, izvan okova patrijarhata, inkluzivne, ali i duboko oduhovljene paradigme kojoj pitanje um ili vjera, istina ili laž, jako ili slabo... ne predstavlja pitanje, pogotovo ne dilemu! Ono što Škunca kodira kao sinesteziju osjetilno, kognitivno i izvedbeno pretpostavlja simultani angažman sviju osjetila. No, u predtekstu toga zahvata jest koncept suplementarnosti koji razbija binarizme na kojima je sazdan svijet kakav jeste. Iako autorica u dvije ovdje temeljito pročitane bilješke (*Druga strana zbilje* i *Između zbilje i nevidljivog*) konfesionalno ispisuje osobne porive za okvir cjeline knjige, ona u njima ne sugerira interpretacijski okvir. Budući da je uvjet za svako legitimno interpretativno čitanje tuđega teksta međučitateljski ugovor autora i recipijenta koji je tim slobodniji što je autor neprisutniji, slobodan sam sugerirati da afektivna, estetička, pragmatička i apelativna funkcija (Jan Mukařovski) *Hodopisa* osjetno nadilazi od autorice intuirano u dvjema spomenutim esejima.

57

### **Sudbina pisanja: Pisar kao biće pisanja**

Ne bismo li kontekstualizirali njezinu knjigu u šire okvire intelektualnog nasljeđa, vratimo se načas segmentima ideja iz uvoda u ovu analizu. Na početku eseja naglašeno je da ono što partikularnom gestom bilježenja i zaustavljanja (vremena) u vremenu, univerzalizira samo vrijeme je gesta promatrača autorizirana činom bilježenja u vremenu onog opaženog bez obzira radi li se o poimanju vremena odvojenog od prostora ili o onome koje u obzir uzima ar-

gument teorije relativnosti (1905.) prema kojoj vrijeme nije odvojeno od trodimenzionalnog prostora, već čini sintezu prostora–vremena čija topologija ovisi o svjetlu u pokretu, o njegovoj brzini. Kroćenje svjetla u pokretu, zamrzavanje njegove brzine, Andriana izvodi fotografskim aparatom. Upisivanjem slike u prostor, na bjelinu plohe papira (jer, kaže, sa sobom na hodošašće nosi olovku), pojetičkom gestom pisara koji umače grafitni vršak u tintarnicu očaranosti otokom, zdravo za gotovo uzimajući prisutnost prostorvremena Škunca istoga upisuje u knjigu. Pritom se aktivno pitajući o biću samoga pisanja,

Pisanjem počinje ulazak u vremensku dubinu. Riječ zadobiva moć preoblikovanja. Vremenski slojevi naliježu na sliku, govor se miri s negovorenjem. Vidljivo postaje djeljivo s nevidljivim. Pisanje svoju sudbinu dijeli s trošnim stvarima.

Od zrnca prašine i zrnca soli lako se na papiru dosižu kozmičke dimenzije. Ponekad poetsko isprepletanje kadrova podsjeća na filmsku traku. U njoj se nižu upamćene slike. Zato se i može reći da je moje pjesništvo slikovno. (45)

58

### ***Elementarne čestice stamenosti i kolaps binarnih opozicija: Stogaj***

Da. Naravno. Ali može se reći i puno više od toga. Recimo, da je ono prostorvremensko. Da je njegov estetički učinak, njegov apel i njegova pragma relativna u odnosu na blizinu čitatelja Mediteranu, otoku, ali i samoći bez obzira na topologiju vremena u prostoru. Može se reći da niz esencijalističkih binarnih opozicija na kojima se zapadni simbolički red temelji i o kojima ovisi (one 1. jamče moć kojoj slabi ne mogu prići, a kada to i pokušaju bivaju optuženi da ne razumiju realnost, da ne shvaćaju stanje stvari te ‘prirodno’ bivaju sankcionirani,<sup>12</sup> i 2. oprirođuju arbitrarne kulturne činjenice pretvarajući dogovorna i u vremenu dogovorena pravila ponašanja, nadzora i penalizacije u zabrane upisane u prirodni zakon...) pada u ponor besmisla, jer govor ovdje nije u suprotnosti s negovorenjem: tišina nije odsutnost govora, ona je ono što jeste: prisutnost tišine (u palimpsestu prostorvremena dok »slojevi naliježu na sliku«... »govor se miri s negovorenjem« oni se ne negiraju, oni, lišeni vertikalne logocentrizma i naslaga kratkovidnog kartezijanskog Razuma s velikim R, supostoje: nadopunjuju se u igri svjetla i sjene u danu gdje je dan prisutnost

12 Primjera za oprirođenje kulture nažalost ima mnogo, od *Deset zapovijedi* koje su, iako povijesno situirane, kontinuirano (i) zlorabljene kao oprimjerenje kodifikacije prirode u pismo, preko rasnih zakona do etničkih, rodnih i spolnih, staleških, kastinskih, klasnih, ideoloških... manipulacija koje inzistiraju na distinkciji: norma/anomalija. Zainteresirani za temeljitu studiju oprirođenja kulture koja iz feminističke perspektive analizira viktorijanski fenomen kontrole i kazne u kojemu su žrtve bile žene koje su se usudile propitivati patrijarhat i/ili uopće misliti, može pročitati poznatu studiju Sandre Gilbert i Susane Guber iz 1979. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. Opće je mjesto da su autorice naslov posudile iz klasika *Jane Eyre*, Charlotte Brontë.



svjetla i osvijetljen njime čeka noć koja pak nije njegovo odsustvo, koja za njim slijepa slijepo ne žudi, nego slavi prirodu činjenicom da postoji sama u sebi i sama za sebe kao vrijeme prisutnosti tame. Na isti način nadopune vidljivo se dijeli s nevidljivim, a pisanje s grafitnim srcem umočenim u posestrinstvo svega što nije i jest, što je bilo i što jest, čega se sjećamo i što sjećanjem nastaje... bilježnje je trošnosti, njegova katalogizacija, razmazivanje činjenica postoje- ne krhkosti prostorvremena koja je možda najupečatljivije dokumentirana u elementarnim česticama stamenosti *Stogaja*.

*Stogaj* je uzvisina, impozantna klisura, »stup, litica, okomica«. *Stogaj* je visok 100 metara i njegova mu je mjerljivost dala i ime. Uhvaćen bljeskom svjetla kamere, ugraviran olovkom, u kontekstu prostorvremena, *Stogaj* »spa- ja razasuti prostor sa svemirom«. Evo kako,

Na *Stogaju* su promjene neprestane. Unutarnje vode razaraju brdo, mije- njaju tlo. Brazgotine se rastvaraju prema moru, udubljuju kanale i mrve preostale tragove fosila. (...) Niti jedan zbroj nije moguć, niti jedna zami- šljena putanja ne može se usmjeriti u čvrstu koordinatu. *Stogaj* i brda oko njega drobe se iz dana u dan. Iz godine u godinu, danonoćno se odjeljuju i spajaju pod neznanim kutovima, vijugama, crtama i brazdama.

59

I baš u tim nepredvidivim promjenama, u raznolikosti mogućih pretapa- nja, prevrtanja, rastvaranja, ispiranja, stvaraju se magične kombinacije, neizbrojiva suglasja.

Pohodeći predio oko *Stogaja* svatko ga doživljava na svoj način, kao i za- lazak sunca na uzburkanoj površini mora. Spoznaje su djeljive, ali taj vid stvarnosti, stalne diobe, i srođenost sa svime što se mijenja u tom okolišu, uvećava sposobnosti duše.

Pred neuhvatljivim prizorima nutrina bića postaje nutrina prostora, a svjetlo u oblacima zadrži se dugo na rubovima sipke zemlje. Neukrotive su granice mjesta na kojemu se nakon kiše sve izmiješa, zbližava kroz raspu- kline tla, izokreće u nove vidike.

Ta raskomadana cjelina prigrbljuje sve što postoji kao privremena mjera, obujam jednog kratkog trenutka kroz koji propuhuje noćni vjetar i slažu se zviježđa od kamena po obroncima.

Iz tog iskustva odjekuje pitanje: Što leži zatrpano pod slojevima kojima prolazimo? Čini se, tamo do kamo nismo stigli postoji još nešto što valja vidjeti, dodirnuti.

Teško je odlučiti kada se i kako zaustaviti. U neprohodnu kamenjaru svaki je korak važan putokaz u tkanju istinskog puta. Život tu podastire oporo oblič- je. Izvrće nutrinu kamenog vrha, spušta ga kao natruli ogrtač. (101–102)



Ono što Škuncin zapis o *Stogaju* čini stamenim je upravo neprekinutost trajne mijene. Simbolički red Zapada kojega je kontaminirao i reducirani kartezijanski *cogito* površno tumačen i adaptiran, institucionalno zlorabljen prema potrebama perpetuiranja moći čija je sinegdoha Razum s velikim R, suočen sa Škuncinim suplementom teško će u sintagmi: *neprekinutost trajne mijene*, naći kontradikciju. Ovdje ne mislim da kani zažmiriti i sadržaj sintagme prebaciti u sferu sloboda pjesničkih imaginacija. Ne. Duboko sam uvjeren da sav postojeći znanstveni kategorijalni aparat logike, ukoliko ne želi učiniti nasilje nad tekstem, odredi mu imanentnost i u njega učitati njemu izvanjsko pravilo i tako mu nametnuti preskriptivne zakone mišljenja, ne može ne potvrditi sintaktičku valjanost, narativnu logiku, ali i istinosnost tek naoko kontradiktornog koncepta statičnosti kao trajne mijene koja se manifestira u neprekinutoj stamenosti *Stogaja* koji je nepromjenjiv jer je načinjen od mijene — mijene koja je jedina trajna!

## 60 *Po-etika otočnosti: riječi, riječi, riječi...*

I dok »fotografije pokazuju kako se zbilja transformira«, Andriana Škunca ispisuje lirski manifest inzularnog kozmopolitizma kojega naziva 'poetikom otočnosti'. Ona je pretpostavljena, opet suplementarnim procesom koji ono za što je uobičajeno reći da je u suprotnosti spaja u prostor supostojanja u simultanosti paradigmatičke i sintagmatičke osi vremena–prostora: »sve što se na otoku nazire, što se može dodirnuti ili naslutiti iza vizualnoga, konkretnoga, pokazuje i svoje naličje, odnosno privid. Sav taj otočki svijet satkan je od prošloga i sadašnjega, od vidljivoga i nevidljivoga. (51)

Uhvaćen u sliku, kadriran i memoriran, pohranjen u prostorvrijeme, svijet otoka proteže se u riječi. Intrigantna je sprega između riječi kao gradbenog materijala teksta, elemenata njegove teksture i čestica tekstualne (s)tvornosti te riječi kao tanke i krhke stamene niti kojoj se mora vjerovati na riječ da je se može slijediti. Jer s bespogovornom vjerom u njih, na samom početku ovog inzularnog hodočašćenja, hodačica Škunca pošla je put riječi i slijedila ih dok su se one podvlačile pod oljušteni prah (51). Činilo se ponekad, bilježi Andriana, »da riječ dopunja ili prethodi prostoru«. Bez obzira prethodila ona prostoru ili ga dopunjavala, riječ prostor »stvara i razlaže, dijeli na vanjsko i unutarnje«. Spaja ga u dokument u vremenu, o prostoru koji vrijeme zrcali i upisuje ga u riječi.

### *Sunce je posvuda: Raspukline između posjedovanja i predaje*

Raspravljati dalje o kolapsu binarnih opozicija u svijetu ove knjige u kojemu je »sunce posvuda i onda kada ga nema« (50) bespredmetno je. Taj je posao iza

nas. U svijetu nadomještanja, nadopuna, stamenosti mijene i apsolutne prisutnosti (i) 'negativiteta' čak i raspuklina, koja čitatelja gotovo izravno izaziva programatski kategorijalno pozivajući na kontradikciju, ne može se (više) kao proturječje čitati. Evo primjera: na jednom mjestu, u *Nepotrošivim tlocrtima*, Škunca piše: »U tom krajoliku čovjek ima osjećaj povlaštenosti. Sve mu se predaje. Dosiže ga napušteno«. Apsolutna gospodarica podatnoga prostora koji joj se podastire, na istoj stranici, nekoliko redaka niže, bilježi: »Hodajući otokom, prepuštam se brzim mijenama, slijedim zvuk...« Iz nečijeg tuđeg pera, iz pera umoenog u preskriptivnost Razuma, ovo bi bila kontradikcija. U najboljem slučaju, neodlučnost. Ali, Škunca je licencirani pisar koji ne dvoji oko toga da su i ovladavanje prostorom i predavanje prostoru dvije slike iskustva prostora–vremena relativne u odnosu s njegovim svjedokom–bilježnikom.

### *Um vjere i vjera u um*

U istom prostoru stapanja i inkluzije, očuđena i omamljena silinom sublimnoga oko nje i u njoj, u pounutrenju svega izvanskoga i u predanju prostoru kojim kao putnik kroz njega i vrijeme hodopišući gospodari, Andriana se vraća pitanju koje sam (gledano sad s kraja puta, teorijski poprilično anemično) otvorio na početku ovoga teksta: um ili vjera; znanje ili vjerovanje...? Pitanje je bilo beskrvno i suho, jer sam na početku puta kroz riječi koje sam slijedio dok su se one podvlačile pod slojeve smisla *Hodopisa*, bio sam. Najavljivao sam. Nisam izjavljivao. Ali sada, u prostoru–vremenu teksta, nema više razloga (a niti opravdanja) ovome ili prilaziti kao prostoru disjunkcije. Jer, prisjetimo se ograničenja u prenapregnutostima koje (u ovom kontekstu pogotovo) vukući svaka na svoju stranu do puknuća smisla dovodi dijada *res cognitans i res extensa*. Rečeno je da je razdvajanje subjekta i objekta već bezbroj puta praktično obavljeno. No, pitanje je li ono igdje uopće (bilo) čisto i dosljedno izvedivo bez da se zapitalo u što treba vjerovati, da li u Boga bez svijeta ili u svijet bez Boga, ostalo je otvoreno. Vrijeme je da mu se, zajedno s autoricom, vratim te da mu pristupim osnažen nizom primjera. Zapitajmo se stanuje li razlog za izostanak odgovora na ovo pitanje u samom pitanju? Možda ga uopće ne bi trebalo postavljati inzistirajući na ili/ili?

### *Besk(u)on po mjeri čovjeka: Beskonačnost prostora i granice ljudske opstojnosti*

Zapitajmo se radije, upućuje li mogućnost da izokrenuta slika bude punija i sveobuhvatnija na misao o drugoj strani svega što postoji? (Škunca) Može li fizika izokrenutosti materijalnog kadra uputiti na onkraj i barem ga alegorijski potvrditi bez da u pitanje dovede zakone fizike? Čak i u svijetu binarnosti

i disjunkcija? Mogla bi, ne bi li!? Je li moguće da je besk(u)on ipak satkan po mjeri čovjeka? Je li po mjeri čovjeka opažena mogućnost da je bezgraničnost prostora granica ljudske opstojnosti? O snažit ću ovo primjerom:

Na otoku me zadivljuje uvučenost u svijet nepotrošive bjeline po kojoj se granice prostora mijenjaju i povezuju uz granice ljudske opstojnosti. Obrušeni morem ili kozmičkom plazmom, čvrsto smo sljubljeni s kamenjarom, s kućom, vinogradom, ogradicom. Povezani uz oslonac na stjenovitim uzvisinama s kojih se vidi kako se uokolo prostire duboka kozmička noć. (59)

62

Bez obzira radilo se o stapanju uma i vjere, razuma i ufanja, obogotvorenju prirode, panteizmu, ili o konceptu sekularne očaranosti<sup>13</sup> (konceptu koji je intelektualni sljednik upravo Spinoze, tog izgnanog mislioca sedamnaestog stoljeća čiji je krimen bio u tome što Prirodu nije izгнаo iz svijeta reducirajući je na crpilište naših materijalnih potreba), Škunca ne kontemplira raskol racionalnog i duhovnog nego ga miri. Sklapa ga po mjeri čovjeka u skladu s obzorom kozmičkoga onako kako se ono zrcali u nama i u stvarima. I ispisuje jedne od najupečatljivijih stranica kod nas uglavnom nepoznate dimenzije mediteranizma: one inzularnog kozmopolitizma.

Takva prisnost s krajolikom navodi me na prepoznavanje bitnoga, potiče na pomno građenje. Često propitkujem u kakvim sve stvarnosnim osobinama danas može egzistirati metafizička slika otočnosti (...) Pješačenje me približava ali i udaljava, umara, ali i preporada. Izložena sam vjetru, neveri, nepredvidljivom. I upravo u toj neizvjesnosti nečija me ruka vodi, upravlja mojim osjetilima, a blizina tajanstva postaje istinska tvarnost teksta (...) Vertikalna i horizontalna gravitacija u svojoj protočnosti okuplja nečujno, približava udaljeno. Obuhvaća sve strane izmičuće prostornosti (...) Kada se otok i ja zrcalimo u različitim pravcima, svjetlo me uvijek pridržava na rubovima ponora (...) U svemu prisutnome spajaju se svjetlo i sjena. (60–61)

### ***Samoća je nastanjena: Sama na svijetu–otoka–na–otoku–svijeta***

U srodnoj bliskosti sa svijetom otoka na otoku svijeta, Andriana Škunca osluškuje zvukove tišine. Ponizna je pred činjenicom opstojnosti prolaznosti. Suvereno prolazi kroz prostor–vrijeme napuštenosti žive pokretljivosti. Jer, kad se na otoku dani krute, piše, otok se sužava. Dobro, prekršimo na trenutak međučitateljski ugovor poštujući njegove obje strane! Odustanimo od potrage za odgovorom *um ili vjera* i dajmo Škunci da u *crescendu* tišine, u rezignaciji

13 U suvremenoj filozofiji konceptom sekularne očaranosti (*secular enchantment*) sustavno se bavi filozof Akeel Bilgrami. Vidi: A. Bilgrami, *Secularism, Identity and Enchantment*, Cambridge Mass: Harvard University Press, 2014.



kojom otvara paradigmu na koju je na putu otokom ne jednom naišla, s nama podijeli odgovor koji se podrazumjeva. Jer, u svijetu kojim hoda i koji s nama dijeli ionako nije važno pripadaju li riječi koje slijedi riječima koje stvara i jesu li one, na kraju krajeva, od samog početka ove priče njezine ili naše.

Naizgled isti prostor (prostor trajne mijene koja je jamac i mjera opstojnosti) neprestano nas iznenađuje, a nevidljivi događaji ubilježeni u vremenu pokreću naše rasploženje. (87) U zdanjima koja polako nestaju, zrcala žive u posebnom odnosu prema mrtvima. U njima se davno iščezla zbilja obnavlja posredujući između blizine i daljine, a nutrina zrcala sačinjena je kao iluzionistički kolaž (...) U toj osami utisnuti su mnogi prizori vidljiva i nevidljiva svijeta (...) Iza propusne membrane starih ogledala čudna je i nastanjena praznina (...) Pred zrcalom smo i mi sjene, predivo kozmičke dimenzije koja transformira s obrnute strane, u nutrini davno pohranjene slike.

Valja zagrepsti po slijepoj površini, prodrijeti do druge strane stvarnosti. Iza zbilje je druga zbilja. To je, na neki način, svemirski poredak. (163)

63

### ***Kružno kretanje solarnih zvonâ: kozmički kampanilizam otoka***

Pišući o onome što jest kao i o onome što tome prethodi, uvjerena je Škunca, dosežemo i do značenja prvotnog smisla. U toj potrazi u kojoj smo trajna spونا, oslušujemo zvuk zvona čiji kampanilizam je svemirski. On tvori krug. Krug zvona krug je sunca. I opseg je sjena što poniru do bezdana. Ove su riječi sada naše. Zvono u njima odjekuje. Odjek zvona ispituje sjećanja... povlašten je za svete slike, obrede, procesije i pogrebne povorke. On ne zna niti želi znati za granice i rubove otoka. Ionako su uronjene u more a more je opet svijet. Zvuk zvona je sveprotežan. Ne zna niti želi znati za granice duhovnog i svjetovnog, sekularnog i sakralnog. On je melodija jedne od verzija oprirođenja duha i oduhovljenja prirode: *od toga kampanela si smo inkantani...* u pomičnom središtu zgusnute samoće (Gaston Bachelard) gdje se »u izravnom kontaktu kozmička i stvarna dimenzija sjedinjuju u gustoći svjetla, i množini sjena« a sve »kako bi slika postala opipljiva i vidljiva.». I sve se to javlja i obnavlja iz »nekog većega i dubljeg smisla«... »Božja se prisutnost očituje u svemu: zrnju soli, listu smokve, plodu masline«. (183)

### ***Izmirenje u oprekama: veličanstvena uzajamnost suglasjâ***

I uopće se, sekularno očaran ovakvim lunolikim svijetom, kao jedan od sudionika međučitateljskog ugovora jednakih ne osjećam tu nepozvan. Jer zvuk zvona ovdje ne odbrojava vrijeme i ne prebrojava nas u vremenu. »Zvuk zvona





na otoku ishlapljelo je vrijeme koje se vraća u kapima, razmnožava se u prostor, sakuplja kroz udaljena mjesta. Zvono s crkvenog tornja prožima vas osjećajem veličanstvene uzajamnosti, budi uspavanu nutrinu bića kada se noću odmjeravate sa zvijezdama«. (171)

Poetičnost Andriane Škunce podarila nam je himnu inzularnom kozmopolitizmu, pojetičnu skicu za nadopunu i korekciju svijeta. Niz uputa za povratak u budućnost s otoka koji je noću svjetla mrlja stvrdnuta nad morem, a danju je cijeli svijet. Lijepa je i ekumena gesta pjesnikinje koja je dvostruku samoću rasprostrela kao plašt riječi za kojima svi mogu posegnuti. Treba samo zaviriti u svjetlo sjene ispodpovršinskih stvari koje k nama odašilje Škunca, osvjetljena noći u kojoj »otok zadobiva kozmičke dimenzije«. Svjetlopiše ta noćnica s, kako kaže, nekog pustog planeta... »okružena pješčanom olujom, rastvorenih osjetila, nošena u svemirska prostranstva...« I dok to radi, dosižu je »bljeskovita suglasja svjetla i tame, života i smrti«. I poziva nas da i mi budemo *ravnopravni gosti na piru pod svjetiljkom ideala*. Ako nam se to čini previše, onda barem na *izmirenje u oprekama*.



Mani Gotovac

## Tuga

(ulomak iz romana)

*Rotor*

65

Kiša pada u velegradu. Jesen je. Sviće. Autocesta. Raskrižje u pet smjerova. Na asfaltu leže ostaci djevojčice. Neuredne latice crvenih cvjetova što su bili utkani u njezine kose. Velike začuđene plave oči, širom otvorene. U prozirnoj je kabanici. Prozirnoj, hladnoj kao od stakla. I crvene lakirane cipelice na visokim potpeticama. Oko vrata joj visi zlatni lančić s baroknim križićem. I takva narukvica s tankom pločicom na kojoj je ugravirano ime Đoi.

Moglo bi biti da je pet ujutro. *Zarja*. Muškarac s aktovkom, u Bossovu odijelu, što je netom izašlo iz peglaonice, prolazi pokraj tijela. Gleda nijemo, kao da mimoilazi kamen ili kladu. Ciganče, prljavo, u dronjcima, u dvorištu pokraj ceste, udara ritam po staroj željeznoj kanti. Neprestance ponavlja dvije note koje izvodi na svom glazbalu. Tiho, sporo, sve jače.

Prvi tragovi sunca, tišina i one dvije note.

Magla je. Na udaljenosti od 100 metara, koliko uspijevam vidjeti, muškarac, muževan i pristaloga izgleda. Naslućujem blago plavičastu sjenu njegove brade u visini energičnoga podbratka. U sakou je od jelenje kože. Visok, otmjen, u nekoj vrsti okamenjene mladosti. Ili je ta okamenjenost pitanje ovog trenutka? U svakom slučaju, nije prešao pedesetu. Hoda ubrzano gore–dolje, lijevo–desno. Pogled ovog čovjeka je izbezumljen, tijelo posve ukočeno, dugim prstima užurbano pritišće brojeve na zaslonu mobitela. Nema sumnje, to je vozač srebrnkastog BMW–a. Pod kotačima njegova olovno moćnog automobila, kako se iz ove udaljenosti može vidjeti, raspršili su se pramenovi guste, duge, žuto–bijeje kose. Kiša po njima sipi, uporno, u istom ritmu. Tik–tak, tik–tak. Blijeda svjetla lampi na cesti i maglenke na automobilu daju toj kosi nestvaran sjaj i neku nepojmljivu živost.

*(Ili mi tako sugeriraju stihovi Matoševe »Utjehe kose«?)*

Vozač BMW-a zove hitnu, policiju, svoju ženu. Svi se javljaju osim žene. Povišena tona i u isprekidanim rečenicama on uporno ponavlja jedno te isto:

— Da, kružni tok — rotor... da, taj prokleti rotor... vozio sam iz smjera Lučkoga, vraćao se iz Karlovca... osjećam zadah krvi, miris željeza i djetinjstva, kao kada mi je curila krv iz nosa... da... zovem se Robi Radić, bilježnik po profesiji, da... dođite odmah, molim vas, odmah... jeste li već dali nalog, jeste li poslali službena kola?... čujete li vi mene... što čekate... možda je živa, ljudi moji... zapravo, ne znam, nisam je pogledao, vidio sam tek latice ruža... ne znam... bacila se pod moj automobil... kočio sam najjače što sam mogao, nisam bio u velikoj brzini, bilo je nemoguće zaustaviti kola, pojavila se iznebuha, nisam je mogao zaobići, bilo je prekasno... ciljala je precizno... nisam je vidio ranije... kako bih je vidio, pa ona se sakrila iza žbunja i naglo istrčala... moje su maglenke upaljene, za ime Božje, pa i sada gore... molim?... da, iz žbunja se izvukla kao mače, zatrčala i sjurila pod kotače... mislio sam da je srna ili jelen... glupost — u gradu? To vi meni kažete? Pa majketimile, pa valjda znam da je glupost? Nisam kreten, znam da se srna ne bi mogla pojaviti kod rotora... samo sam rekao kako je meni nalikovala na srnu... vidio sam je tek kada sam otvorio vrata od automobila... djevojčica, ne djevojka... da, udarac kojim sam pokucao na vrata nesreće.

Sviće. Čujem reski zvuk sirene, stižu policijska kola. Nakon dvije minute oglašava se zavijajući zvuk. To su kola Hitne pomoći.

Pročulo se. Skupine gledatelja načičkane su uz autoput i okolna dvorišta. Ovakav prizor pojačava adrenalin, nesreća usrećuje. U tom svijetu živimo. Vidim kako majke drže djecu na rukama ili ih navlače za ruke. Iako djecu taj prizor ne zanima. Zato potežu mame za suknju, brundaju, zijevaju. Jedan se mališan zavukao u sestrin kaputić i govori tiho kroz suze:

*Zašto nas je izvukla iz postelje, hladno mi je, sav se tresem, ništa tu nema za vidjeti, vratimo se kući, reci joj ti, ti joj reci, molim te...*

Grupa mladića nabreknutih vratnih žila, zajapurena lica, urliče na stepenicama i ogradama:

*Dinamo, Dinamo!*

I dreči pjesmu: *Vjetre s Dinare...* Sutra će igrati njihov klub, oni su pobjednici.

U nizu svakodnevnih događaja takva sadržaja, nikoga ovdje ne zanima zašto se to dogodilo, zašto se ta djevojčica-djevojka ubila. Naprotiv, mnogi se vesele što se to dogodilo drugome, a ne njemu. Drugima je opet važan sam događaj, to jest krvavi prizor kao takav.

Kadar djevojčice na asfaltu u lokvi krvi cijeli će jedan dan kolektivno okupljati televiziju, medije i njihove konzumente. Ali dan kasnije pojavit će se već neki drugi kadar, neka druga krv. Ova će biti zaboravljena. Zamrznut će se u jednom od mnoštva sličnih dnevnih sličica. I zaboraviti.

\*

## *mobitel*

Radić

Zovem te dušo već pola sata. Pa gdje si u pet ujutro?... Molim, kako, ti mene nisi očekivala?... ostavila si mobitel u Bruninoj sobi? Ne razumijem, draga, pa on bi odmah čuo, budi se kao zečić... Ljubavi moja, kako to da me sin nije čuo?... Trebao sam, istina, trebao sam doći sutra, ali krenuo sam noćas, sredio sam sve s tim nepreglednim papirima kako bih proveo vikend s vama, s tobom... Ne, ne znam kada ću stići kući, zadržali su me, moram na policiju, moram dati neki izvještaj... nisam nervozan, draga, posve sam priseban, ne brini za mene. Vidimo se kući.

67

Irina

Tko zove u ovo doba? Subota je dragi gospodine, jedini dan kada mogu spavati. Tko vi bili da bili, vaš poziv je u najmanju ruku nepristojan.

Aha, vi ste iz policije. Još bolje.... Ne, ne morate se predstavljati. Čime sam ja zaslužila taj vaš jebeni poziv, kako ja vama, dođavola, mogu pomoći, zašto me budite ?

Da, moja kćerka se zove Đoi... da, čujem vas... Zašto pitate za Đoi?

Molim? O čemu vi toooooo? Hahahahahahaha, pa Đoi je ovaj tjedan kod mene, kod svoje mame, nije kod tate, bila je u kinu, poslije filma kupala se, sada spava u svojoj sobi.

Ali dragi gospodine tu se ne radi o mojoj Đoi. Pogriješili ste.

Kažete »ideeentiiificiraaaati«? Pa vi niste normalni.

Počekajte, molim, samo trenutak. Kata vas je čula. Ustala je i pošla po Đoi u njezinu sobu. Sada će vam se Đoi osobno javiti na mobitel. Sekundu, molim... Ne, Kata je susjeda koja nam povremeno pomaže u kući. Spava tu na pomoćnom ležaju pokraj mene... kako u čemu pomaže? Čovječe, odakle vam pravo na takvo pitanje, niste vi moj ljubavnik, čemu ta indiskrecija?

Što kažeš Kato, Đoi nije u krevetu? Pa onda je kod Svena. Znaš da se voli ušuškati malome u krevet. Probudi je, molim te, neka im se javi više na taj telefon.

Kata

Oštija, čula sam, vrag vas odnija, nisan gluva. Daklen, kružni tok — rotor, smjer: iz Lučkoga.

Dobro. Idemo mi omar... Ča ste sad rekli, nisan razumila?  
Aha, ja van vozin tamno sivu škodu, superb 2.0.tdi style, 2015.

Truva

A jojojoj... uuuuuh... zzz...

Antun

Tko to opet budalači u ovo doba noći?

Truva

Oprosti Antune, oprosti što nisam sinoć isključila i tvoj mobitel. Prekinula sam čim sam čula poziv, ali taj kratki zvuk te ipak probudio, oprosti ljubavi, žao mi je, tko nas to, Gospe moja, namjerno uznemirava u ovo doba, još nije svanulo. Sada sam isključila sve, ne brini, ljubavi.

*(Truvin unutarnji monolog)*

68

I zašto mi je moj Antun sada okrenuo leđa? Zašto mi nije rekao ni jedne riječi? Pa nisu mene zvali, nego njega, njegov mobitel. Nastavio je blaženo hrkati. A ja, Gospe moja, znamo, i on i ja, ja više neću ni oka sklopiti, ne mogu zaspati, nema šanse da više zaspem. To je sa mnom tako, kada me rano probude. To su navike još iz djetinjstva, Gospe moja. Aha! Znam, sigurno je zvao netko iz Antunove obitelji. Štoviše, sigurna sam kako je to opet bila Irina. Ne pušta nas na miru. Sto puta sam pitala Antuna kako je mogao tolike godine provesti s tom ženom u braku? Ženom koja stalno zove? Pitala sam ga je li se baš morao oženiti rastavljenom ženom iz ugledne liječničke obitelji, je li morao kada je došao u Zagreb? A došao je, Gospe moja, došao je iz svojih, inače tako pitoresknh i zavodljivih Zmijevaca? I tamo je imao ženu. I stanovao je u njezini stanu. Ali žena se nešto na njega naljutila, zaintačila se i otišla. Žena otišla i, zamisli, Gospe moje, ostavila njemu svoj trosoban stan. Poslije ga je prodao. Samo da zaboravi na tu ženu, rekao je. Dobro. Ali kada je došao u Zagreb, pa je li morao ravno kod te plačljive Irine? Znam da je bio bez prebite pare u džepu, znam da mu upravo tada nijedan rođjak nije bio u Zagrebu, znam da mu je pucala glava od ideja i namjera, znam koliko je lucidna i blještava ta glava, baš kao i svima iz toga kraja, znam, divim mu se i obožavam ga, Gospe moja, mog zelenookog ljubavnika. On meni kaže da je volio Irinu, da je mislio kako je najbolja na svijetu, da joj je zato i napravio dvoje djece i da je sve to tako bilo dok nije sreo mene. One kobne noći, na večeri kod naših zajedničkih prijatelja. Ja sam bila sama, rastavljena, naši su prijatelji slutili da bi se tu nešto dobro moglo smotati. I smotali su. I smotali smo se. Samo je žena tog mog prijatelja i majka četvero djece, samo je ta žena odmah nakon toga dobila rak, jadrnica, rak gušterače i sada je otac sam, otac sam sa četvero djece. Ne mogu ja tu ništa pomoći, Gospe moja, moram njegovati svoje ruke, ali uskočit će već neka žena, zna se. Frajer je bogat, a ženama je teško kada su same. Žene naime nisu glupe, kao ta glupa Irina, koja neće nikoga, ali nikoga. Umjesto da pronade, Gospe

moja, nekog drugog frajera i kvit. Normalno bi bilo da se gospođa jebe bilo s kim, umjesto što nas ovdje zajebava noću? A zgodna je ta nesretna Irina, nema što, distingvirana dama, nema što, i sve bi mogla. Sve. A ona ništa. Pa nisam ja kriva što je ona mislila kako je ta njezina veza za sva vremena i nevremena. U kojem vremenu ona živi? Uuuuuuuuh, pomogni mi Gospe moja, a što ako se oni dvoje još uvijek tajno sastaju, sve tobože radi te djece? Što ako on i dalje... ah. Pa i ja imam djecu, imam kao i ona, i sina i kćer, imam iz bivšeg braka, pa se ne viđam sa svojim bivšim. Ne viđam. Nikada. A Antun i Irina, oni se i dalje prepucavaju, što mobitelom, što SMS-ovima. Gospe moja. Kada otvoreno pitam Antuna o tome, on samo otpjeva u svom stilu, onu staru, njihovu, seosku, domaću:

*stade šuška bakrenjaka,  
stade sišta srebrenjaka,  
stade zvecka zlatinjaka...*

I doda onda, preko volje:

*Irini se oće neko s bakrenjacima, srebrenjacima i zlatnicima. Oću ti reć, ki šta znaš, Irini je samo do para.*

Ne razumijem dobro što mi hoće reći. Ali to i nije važno. Još uvijek me tijelo boli od noćasnijeg natezanja, kako lijepo *boli boli boli boli boli*, ah, uh. Umotat ću se u tu mekanu, zlatnojubičastu posteljinu, lijepa li je, Gospe moja. Majka mi je poklonila. Moj Antun uvijek i svugdje naglašava kako je moja majka, Glori, čuvena kreatorica toaleta i odijela za vjenčanja i sprovode, kako je ona zapravo — prvakinja svijeta. On je oslovljava samo tako: *prvakinja svijeta*, ispred mene i u društvu, i posvuda, tako moj Antun. Posvuda. A istina je, moja mama je lucidna, upalili su joj se svi klikeri, okupila je sve bogate zagrebačke gospođe iz naših i drugih krajeva u svoje dućane i roba se prodaje, samo tako. Antun se smijulji i kaže u duhu svojih starih:

*Prodaje se sve, leva leva, kao kada žedni konj grabi vodu iz korita.*

Ima, Gospe moja, u Zagrebu, ima sva sila mušterija koje žele baš te toalete, te za vjenčanje i za sprovode. Moja majka je prvorazredna šmekerica, ona pogađa njihov ukus i uz to je mudrica, najskuplja je u gradu. Uvijek Antun ističe:

*Kakvu ja punicu, majku mu, danas imam, čudo od žene, i nisu sve punice iste, Glori moja, evalati.*

Moj dragi Antun, voli moju majku. I uvijek joj poklanja žute tulipane. A majka se trudi, Gospe moja, nije da se ne trudi. Kupila nam je ovu kuću na Rokovu perivoju. Nije trebala. Kakve su druge majke, misle samo na sebe.

*Umrit će gospođa Glori u Božjoj gloriji, obljubljena od cile obitelji...* kaže Antun. Nanjušili su se njih dvoje, nema tu što. Tako će i biti, umrijet će u Bož-

joj Gloriji, a ne kako je onu neku večer govorio Filip, Gospe moja. Zaprepastila sam se kada je nadugo pričao o takozvanom *prašku za nasljedstvo*. Pričao je Filip da se tako, u vrijeme francuskih kraljeva, nazivala bitka za što brže nasljeđivanje bogatstva svojih roditelja. *Prašak za nasljedstvo*. Otrov.

*O Bože, tušta li i tma naroda, tih Francuza*, uzvratilo je stihom iz pjesme, ovaj put ozbiljno, moj zelenooki Antun. A Filip se široko nasmijao, rekao je:

*Hej, Antune, nisi ti Antuntun, nisi, ne, ne, ne, ti si Ante, ili Tonči, zelenooki i velepoštovani.*

Pri tome je meni, Gospe moja, meni je stalno namigivao. Baš mene briga što govori taj mangup. Čula sam, priča se po gradu, kako sam ja *Antunova lovoljubna plaća*. I on, i Filip to priča. Ne razumijem ga, nisam kriva, trudim se, ali ga ne mogu razumjeti. Pa ja se, svaki drugi tjedan, brinem i skrblim o njegovoj polusestri i o njegovu polubratu, nije mi lako, idu mi na nerve, ali ja sam, Gospe moje, ja sam odgojena u bogatoj i finoj kući, pa se to, koliko mi idu na živce, uopće ne smije vidjeti. I ne vidi se. Svi misle kako su mi sva ta djeca, i njegova i moja, kako su mi sva ta djeca, sva ista i puno draga. A ja odlično glumim da ih volim, ono iskonski, ono majčinski do dna. Ja sam njihova prava majka. Što bi mi ta gluma bila teška? Za mog Antunaaaaa i za našu zajedničku korist. Čim on postane vlasnikom stana obitelji Horvatiček, više nam ništa neće trebati i što bi mi zato bilo teško. Evo, baš si sada nešto zbrajam, evo jučerašnji dokaz moje ljubavi prema njegovoj djeci: dok smo mama i ja kupovale posteljину, usput sam uzela za Doi čipkaste gaćice u posebnoj kutijici s raznobojnim perlicama i novu školsku torbu, i to najskuplju, brendiranu, *Love Elfs*, kakvu je ona htjela. Nije mi zahvalila, nisam se ljutila. Spustila je glavu, prekrila je lice svojom žutom kosom i šutjela je, šutjela je ta mala, ta divlja Doi.

70

Vika

Ala su. Basta. U ovo doba Vargas nikada ne zove. Dakle, nije važno. Ma kažem ja da je taj mobitel najveći gnjavator na svijetu. No, hoćeš li finut već jednom? Sve su te sprave inventali samo da nas muče. Ajde, kuš, čekaj, ruka mi se zaglavila u rupu od spavaćice, ala su, još je od moje mame, stara čipka u boji lososa, čuvam je. Sada se baš ni svjetiljka neće upaliti. Aha, dobro. Ma vidi ti, molim te lijepo, sinoć sam zaboravila prikučiti škure, sve je širom otvoreno, lišće je po podu i po postelji. Čekaj još malo, ti mobitel, samo da pomaknem maslinovu grančicu što se uvukla kroz barkun i zakrčila mi put do tebe. Makni se, ala su, makni se i ti, daj mi malo arije, ma vidi ti, kako su ove masline već tako tamno zelene? Kao da su kesten a ne maslina.

Da? Da?...

Irina, sestro, nismo se čule od mamina pokopa? Ehehej. Nije valjda opet neki sprovod?

*(drugim glasom)*

Irina, sanjala si. Ti si sanjala dežgraciju, znam te, ne možeš ti bez nje.





pata, onda valja pripremiti sve za klopnu, pa ćemo skupiti Đoi, i tebe ako hoćeš, jesi li ti mene čula?

.....

Đoi.

.....

Tišina.

72

*(Dok udiše miris svježe zemlje, tu ispod jablana, vidim kako Louro upada u neko čudno stanje, negdje između svijesti i nesvijesti. Kao da mu se jedan te isti kadar vrti stalno pred očima. Sjećam se i sama kako su ovog ljeta Đoi i on čekali Žarka, na obali, pokraj mora. Sunce je već bilo visoko, bio je zaslijepjen morskim plavetnilom. Njoj je kosa pala na oči, pomicala ju je rukama vrlo sporo, jedva. Mislilo je kako se skriva jer mu želi nešto reći, ali Đoi ništa nije rekla. Vreli pijesak pržio im je bose noge pa se uspeo na zidić, podignuo je Đoi k sebi i legao pokraj nje. Bilo im je lijepo. Kao u šali, zabacio je glavu i spustio je na njezin trbuh. Nije ništa rekla pa je tako i ostao. Cijelo mu je nebo bilo pred očima. Modro, zlačano. Ispod potiljka osjećao je lagano kucanje Đoina krvotoka. Dodirivao je miris njezina tijela punog svježine, sunca, soli. Rekla bih da su dugo ostali na zidiću drijemajući. Srećom, Žarko je uvijek kasnio, ponekad i satima. Tada na zidiću, iznebuha su mu krupne suze krenule same od sebe kapati niz obraze... širile se, stapale i stvarale potok na njegovu licu. Đoi ih je brisala usnicama. Ništa ga nije pitala. Ništa joj nije rekao. Oboje su slutili kako se ona njemu oduvijek sviđa. Kao u prvom susretu između njih dvoje u nekom romanu Marquerite Duras. Đoi je bila najsenzibilnija cura koju je Louro poznao. Ni to joj nije uspio reći, ni tamo na zidiću, ni kasnije. Pokušavao je. Počeo bi i stao, i tako nekoliko puta. Možda se i on njoj sviđao, tko bi ga znao. I tko zna zašto joj je tada rekao:*

*Što tu možeš, Đoi, čovjek je uvijek pomalo kriv.*

*Čujem kako Louro izgovara sada ispod jablana, on izgovara glasno tu istu rečenicu:*

*Što tu možeš Đoi, čovjek je uvijek pomalo kriv.*

*Ili se u Durasovu upletao i Camusov »Stranac«?*

Žarko

Prosti, stari, kasnim. Zaspao sam, jebi ga.

Louro

Đoi se ubila.

Žarko

Užas, pa to je već četvrto samoubojstvo u našim klapama, samo u posljednje dvije godine. Stvarno ono, užas.



Juraj

Ajme meni majko moja, jedna Irina. Pa Đoi je dite. Ništa nije doživila, nesritnica tek je došla na svit, mala plava Đoi...

....

Truva moja, ma šta kažeš? Antun je već na mjestu zločina?... Auto mi je prid kućom, sad ću ja. Nego, Filip, je li Filip zna, jel mu ko šta reka?

....

Niste javili? Dobro je. I nemojte, molim te. Sutra ću mu ja reći, pomalo, kako budem mogao, pomalo, nakon obida, neka danas mirno spava. Ne znan još kako ću, ali ja san mu ćaća, ćaći je to mora, ne može drugčije. Joj, jedna ti je Irina. Neću je sad zvati, ona i tako, bidna žena, biće nije pri sebi. Kako će nevoljnica živit sama sa sobom kada bude razumila da joj se dite ubilo i da zato nije ni kriva ni dužna.

....

Nego slušaj ti, a tko je bija za volanom? Možda to i nije bilo samoubistvo, nego nasilje. Ko je taj šofer, majku mu, ko je vozio taj nesritni BMW, u kojoj brzini? E, da, to ti je pitanje: ko je ubio Đoi? Gdje je taj?...

...

Vozač je sve sam prijavija, kažeš? Ma šta ti to hoće reći? Mislija sam da znaš ime i prezime. Moga je recimo, silovat malu Đoi, pa je gurnit pod kotače, pa onda prijavit? Ma kakvo samoubistvo? Tražit ću ja da policija sastavi precizan izvještaj. Ako triba nazvat ću i Vinka. I prijavit sve na krivično, odmah. Iman tamo i svojih prijatelja. Otkrit će se pravo stanje stvari. To moramo učinit, zbog male. Neka ga ispitaju i strpaju u zatvor, u ludnicu. Ako nije silovanje, šta je s brzinom? I je li taj šofer bija trizan? Je li spavo za volanom u te rane jutarnje sate? On je kriv. U svakom slučaju, kriv je. Zoven odmah svog avokata, neka on kaže što triba učinit, platiti ćemo koliko triba. Znaš da je Pava glasovit po obrani kriminala. Ne brini, triba osudit zločinca. Đoi je bila zdravo i pametno i lipo dite. Ma di bi njoj došla ta ideja od samoubistva u glavu? Pa daj, nismo dica.

Filip

Molim?

Iz

Mobitel ti je zvonio jedan jedini put. Odmah si se javio. Kako to da ne spavaš?

Filip

Ne spavam, pa što? Zašto zoveš?

Iz

Došla bih k tebi.

Filip

Molim, ti bi došla k meni? Sada? Iz, oduvijek znam da nisi normalna, ali ovo je i za tebe previše. Došla bi k meni u pet ujutro, a ne znaš ni gdje stanujem.

Iz

Znam, Kajzerica, kod hipodroma.

Filip se nasmije.

Pa Kajzerica je velika, cijeli jedan kvart.

Rekla sam hipodrom.

Jest hipodrom, ali nisu štale.

Negdje u blizini štala?

Kad baš hoćeš, ti dođi. Ulica Radoslava Cimermana 7, podrum.

Sjest ću na bicikl i evo me.

Pa kiši, ženska glavo.

**74**

Stavit ću kapuljaču i eto mene.

Ha ha ha, ti si stvarno jedan smiješan lik. Dobro, ako se izgubiš, pitaj za restoran Potkova, to svi znaju. Ja sam ti tik do te Potkove.

Iz je istrčala iz svoje sobice u potkrovlju, u ulici Pod zidom, tik do Bakačeve. Otključala je lokot na žutom biciklu. Sve je bilo pusto. Još kumice nisu krenule prema Dolcu. Prošla je uz Manduševac i krenula Petrinjskom. Žurila je. Ni o čemu nije mislila. Godila joj je ta kišica što je nježno kuckala po njezinoj kapuljači. Eno je, već je u Savskoj. Savska je žila kucavica, misli. Zaljuljala se kod Crnatkove, umalo nije pala, nastavila je punom brzinom, nije se okretala, nije se zaustavljala, znala je put do hipodroma.

Pa kako to izgledaš, curo luda?

Kako?

Sva si mokra. Dođi da te osušim.

Radije mi reci gdje mogu sjesti u cijeloj ovoj tvojoj gužvanciji? Ovakav nered ipak još nisam vidjela.

Nered? Gdje ti ovdje vidiš nered?

Je li ovaj sič prazan?

Da, i?

Okrenut ću ga. Odlična sjedalica.

Dobro, i?

Đoi i ja smo sinoć gledale film *Svjetlo između oceana*

Dobro, i?

Roman je napisala neka gospođa M. L. Stedman, ona je i odvjjetnica i spisateljica, režirao je Derek Cianfrance.



Cianfrance, znam, Vargas ga cijeni.

Čekaj da ti ispričam o čemu se u filmu radi.

Slušam. Evo ti kava s mentom.

Glavni lik zove se Tom, on je svjetioničar na otoku usred oceana, ona se zove Izabel, kod nas je to Isabel, dakle kao ja. Tom je zove Izzy.

Ti to izmišljaš. Znaš da si se, po meni, ti trebala zvati Izida, crna kraljica s Kaptola i znaš da te ja zbog toga zovem Iz? — nasmije se Filip i reče joj da da, da dobro, neka nastavi priču. Cijela situacija njemu je pomalo smiješna. Najradije bi je izravno pitao je li se ona došla ševiti tu s njim, i čemu sada taj film, ali neka sada priča, kasnije će on to već nekako, misli.

Tom i Izzy žive sami u pustari okruženoj sa svih strana oceanima i žele djecu, pokušaju tri puta, djeca se rađaju, ali svaki put prerano. Ne mogu preživjeti. Godina je 1926. Tri bijela križa pojavljuju se na otoku Janus Rock. Onda, u jakom nevremenu, neočekivano, čamac udari u kamenje, na obalu, malo dalje od svjetionika. Tom izvlači iz čamca tek rođenu, živu, djevojčicu koju je njezin otac poveo sa sobom na more. Otac je mrtav. Tom pokapa čovjeka i odmah potom hoće cijeli slučaj prijaviti policiji putem radio veze. Izzy mu ne dopušta. Ona kaže kako je to njezina djevojčica, kako se zove Lucy i kako ju je Bog poslao. *To je moja i Tomova kći*, tako kaže. Tom teška srca na to pristaje, dijete raste i živi s njima, sedam ili manje godina, ne sjećam se točno. Tada se u filmu pojavljuje Hanna, rođena majka te male, majka koja je tu djevojčicu rodila, i ona se počinje boriti za svoje dijete. Sud, pravda, te stvari...

75

I? I onda? I s kim djevojčica nastavlja živjeti?

S Hannom, s majkom, naravno. To i jest ključno pitanje filma, pitanje majčinstva, djeca pripadaju onome tko ih rodi.

Čekaj malo, Iz. Ti si došla k meni sada, u subotu, u zoru, jedini dan kada se može spavati, došla si ovdje, na kraj svijeta, da mi ispričaš tu priču? Taj film? Iz?

Film sam gledala s Đoi. Mislila sam da ćeš i ti doći.

Da, i nisam došao, i? Došla si po kiši, na biciklu, Iz? Da mi to kažeš?

Ne.

Zašto si došla? Što šutiš? Daj, ne pokušavaj me nadmudriti, radije nadmudri sebe. Reci, hoćeš li da vodimo ljubav?

Ne.

Došla si, jer...

Đoi je...

\*



## balkon

76

Zaustavljam na trenutak prizor koji gledam. Zaustavljam ga prije nego što obiteljski automobili krenu prema rotoru i prođu ispod Đoina balkona, na uglu Savske i Crnatkove ulice. Gledam Đoi u toj Crnoj ulici, ulici starih platana i oronulih kuća iz prošlog stoljeća, drugi kat, na balkonu što se pomalo urušava. Utkale su mi se u priču brojne situacije s Đoina balkona, u različitim razdobljima njezina života prije nego što je iskočila iz žbunja i sebe uskratila za cijeli jedan život. Prije nego što će tim iskorakom izmijeniti daljnji tijek života pojedincima iz uže i daljnje obitelji, jednom prijatelju i jednoj prijateljici, svojoj profesoricu iz hrvatskoga i slučajnom namjerniku koji se posve neočekivano uključio u nesreću. Pitam se što se to tako neobjašnjivo kotrljalo na Đoinu balkonu posljednjih godina? Imam neki prokleti osjećaj kako je to njezino vrijeme odrastanja, mislim, to kada djevojčica kreće na okrutan put postajanja ženom, kako je to vrijeme dulje, puno dulje trajalo, nego što traju neka druga razdoblja u našem životu. Faktografski, to jest kratko, između tri i pet godina, između trinaeste i sedamnaeste. A opet, kada to kažem, čini mi se kao da nešto krivotvorim. S tim vremenom, što god pokušas uglaviti, sve nekako i uvijek ispadne krivo. Ponekad se čini puno kraćim nego što stvarno jest, a ponekad duljim, traje unedogled. U svakom slučaju, što god se pojavi u mom promatranju Đoina odrastanja, neće mi, bojim se, do kraja pomoći u razotkrivanju te tajne, koja za sada glasi — što je ili tko je Đoi bacio pod BMW? Odnosno, što se zbivalo u glavicu te djevojčice kada se odlučila na taj iskorak? Tajna će možda ostati tajnom, a možda i neće. U svakom slučaju, valja krenuti na put njezina razotkrivanja.

\*

Gledam je trenutno kao curicu, duge raskošne plave kose. Majka joj isplete dvije zakučaste pletenice i ovije njima cijelu glavicu. Pletenice stoje kao kruna iznad dva golema, zelena, začuđena oka. Kao da je iz Ukrajine. Ali ništa još na njoj nije propupalo. Tek su se pojavile dvije koštice od breskve, tamo gdje će uskoro niknuti grudi.

Pohađa prvi razred srednje škole. Odlična je učenica, ali ne osjeća se odlično. Štoviše, stalno je u nekoj nelagodni. Jednoga dana, na posve iregularnim i neočekivanim mjestima po školi, Đoi svoj tjeskobni osjećaj prevedu u pet jasnih zapovijedi. One nigdje faktički ne postoje. Nisu zapisane. Ali njoj se čini kako ih vidi, kako stvarno sluša i gleda u tih pet nezaobilaznih i nakaznih školskih zapovijedi. Čini joj se kao da su ukopane u klupama, po hodnicima, u zraku. I moraju se poštivati bez pogovora. A glase ovako:

1. *Autoritet je uvijek u pravu*
2. *Inteligencija je sposobnost pamćenja i ponavljanja zapamćenog sadržaja*
3. *Izvršno pamćenje i doslovno ponavljanje se nagrađuje.*



Drugog reda. Drugog redaaaaaa. DruUUUugog reda. Točka.

A to tiiiiiii se ne smije dogoditi u životiću,  
U životiiiiiuuuuuuuUUUUUUUUUU.

Promatra ih i sluša ispod balkona jedna starica. Sva je čista i okupana i mirišljiva, u nekim urednim dronjcima složenim od puno boja koje su u skladu jedna s drugom. Ta mirisna starica inače uporno prekopava po kantama za smeće što stoje ispod Đoina balkona. Pokraj nje teturaju dva tipa. Zaudaraju kao da se već stoljećima nisu okupali. A možda i nisu, tko zna. Smrad se u svakom slučaju diže sve do balkona. Ta dva pijanca crvena u licu, u posve alkoholiziranom stanju, bauljaju zajedno, u dobrom raspoloženju, u ulici ispod starih platana. Starica zastaje u svom čeprkanju po smeću, a pajdaši sjednu na obližnju klupu. Filip i Đoi, u toj jesenskoj noći, na početku školske godine, izvode i dalje, sve strasnije, sve življe taj svoj bijenalski skerco. Pijanci i starica, ispod balkona, na onaj njihov UUUUUUUUUU zapljeskaju snažno i oduševljeno kao da se nalaze u okićenoj koncertnoj dvorani. Ponašaju se kao da su i oni sami okićeni, sve u svili i srebru i perlicama, recimo, u vrijeme adventa. Kada su ih primijetili, Filip i Đoi prime se za ruku, duboko se naklone, mahnu im rukama i na prstima uđu u salon.

*(Pljeskala sam i ja. Vidjela sam ih, kao i inače, često zorom i čula ih kako pjevaju, pričaju i kako se smiju. Pretvorili su se u moj užitak. Uživala sam što sam mogla udisati isti zrak kao to dvoje duhovito pobunjene djece. Bila sam cijelim svojim bićem dio njihova krajolika. Kao njihova neprimjetna strana.)*

Kada su ušli u salon, Filip poljubi sestru u njezine raskuštrane zlaćane pletenice i pođe u svoju sobu potihom, kako se nitko u kući, ajoj, ne bi slučajno probudio. A Đoi sva razdragana, ostane u pletenicama, ne raščesljava kosu, prišulja se mami u postelju, iskrivi se, smjesti svoju guzu uz mamin trbuh i doneše u sebi važan zaključak s obzirom na školska pravila. Izgovori ga na glas:

*Sirene ne gube san zbog mišljenja jednog škampa.*

I napokon zaspi.

Sutra, u vrijeme školskog odmora, nastavi Đoi iznova slagati neku čudnu slagalicu u svojoj glavici i nikako da svaku kocku smjesti na svoje mjesto. Inače je u slaganju Lego kockica bila najbolja u razredu. Misli ona sve nekako ovako:

*Zašto su se svi, i škola i roditelji, urotili protiv mene i moga brata i tjeraju nas da danonoćno učimo raznorazne besmislice. Znam kako to nikoga ne smijem javno pitati, kako se ni pred kim ne smijem javno pobuniti. Tko bi me uopće shvatio ozbiljno, tko sam ja i tko je moj brat? Što nas dvoje sami možemo učiniti? Nismo čak ni Ivica i Marica i ne znamo gdje bi bila ta kućica od čokolade, i kamo da krenemo kako bismo je našli. Čuli bismo već na televiziji ili našli na Googlu, kada bi ona, kojim slučajem, negdje postojala. Ne bojim se ja vještice, ma kakvi, lako bismo mi s njom na kraj, ja samo tražim našu kućicu,*

tu od čokolade. Uh, kako bih grickala i grickala prozor i vrata pa i balkončić od prave čokolade.

\*

Godinu dana kasnije, Đoi je dobila prvi put od tate na poklon brendiranu lutku Gorjuss. Čim ju je ugledala uzela je crveni flomaster, pošla na balkon, smjestila lutku u udubinu za cvijeće na željeznoj ogradi i počela ucrtavati usnice. Pita tatu, koji sjedi u salonu, sav ushićen što joj je umjesto Barbike poklonio Gorjuss: *Zašto su joj izrezali usta?* Tata u smijehu odgovara: *Pa šta će ženskoj usta, samo da bi mogla bezvezno blebetati i olajavati sve oko sebe? Zato je Gorjuss i slavna, moja ćeri, zato je i osvojila cili svijet, zato što nima tih nesritnijeh ustiju.* Đoi viče: *Kako će živjeti bez usnica? Kako će govoriti? Kako će se ljubiti?* A otac: *Ma šta tebi pada na pamet? Ona je dite, kao ti, dica se ne jube.*

Sutra Đoi uzima Gorjuss i pođe u školu. Ona je, rekla sam već, odličan đak, možda baš zato što duboko u sebi prezire skoro sve što mora učiti. Vidi ona dobro kako ima onih koji sve to pokorno rade i ne postavljaju pitanja, i onih koji sve ignoriraju, ne uče i nije ih briga, ali ona ne, ne, ne, ona se ne može svrstati ni na jednu ni na drugu stranu.

Viče po razredu i po hodniku u vrijeme velikog odmora:

*Je li vam jasno zašto su joj izrezali usnice? U ovom se svijetu misli ako si rođena kao djevojčica onda ili blebećeš gluposti ili moraš šutjeti. Zato ta slavna Gorjuss nema usta. Eto. Je li vama svima skupa to sada jasno? Hoćete li i vi šutjeti kao ona?*

Jedan dječak, nakon škole, na stepenicama pred školskim vratima, povuče je za pletenice i povlači ih dotle dok se njezina ukrajinska kruna nije posve raspala, a onda je nastavi vući za kosu, i vući niz stepenice, jako, grubo, bolno. Đoi viče, pa plače, pa zapomaže. Djeca prolaze pokraj nje, nitko joj ne priskače u pomoć, nitko se ne usudi zaustaviti razbješnjelog dječaka. Već su na asfaltu, kada se napokon završilo to mučenje. Naime, dvojica njegovih prijatelja odvušla su ga kako bi se mogao tući s grupom dječaka koja se batinala u dvorištu škole. Tamo im je bio potrebniji. Đoi jedva, s mukom, uspije ustati, a onda se zatrči, poderana, izudarana, i malo krvava, potrči prema svojoj kući. Samo što prije kući. Treba prijeći preko parka, ispred hotela Westin, proći zeburu i sve će biti dobro. Ali na putu, pokraj Westina, učini joj se kao da čuje neko stenjanje. Odgurne granu grma i naiđe na mačića. Malog, bijelog, nemoćnog. Uzme ga u naručje i zajedno s njim krene kući. Zgrabi u kuhinji flašicu s dudom maloga brata Svena, pođe na balkon i hrani bijelog mačića kao da je njezino dijete. Hoda s njim u krilu gore-dolje, mijauče umjesto njega, ne govori, samo mijauče. Irina je moli da joj dopusti dezinficirati ranice i staviti flastere. Ništa. Ne čuje. Irina joj priprema juhu od povrća s vrhnjem i sitno isjeckanim Grana Padano, priprema joj juhu koju Đoi voli najviše na svijetu, ali mala neće ni okusi-



ti. Mijauče na balkonu i ne odvaja se od svog mačića. S njim je kasno legla, sva onakva prepuna ogrebotina i oteklina koje su počele modrjeti, legla je mami u postelju i zaspala. Kada se probudila u noći, pred zoru, zaboravi na mačića. Ostavi ga majci kod trbuha i krene energično prema starinskom ormaru bake Salamonine. Iz donje ladice izvuče najprije žarko crveni ruž za usnice i pred ogledalom koje je bilo urezano u lijeva vrata ormara, namaže jako, jako crveno svoje krupne usnice. Zatim na one svoje duge kose natakne šešir boje lososa, nepojmljivo velika oboda, i oko njega ovije dijamem, a u njegove rupice uvuče sitne crvene ružice koje je našla na stolu u vazi. Natakne još po sebi starinske okrugle koraljne naušnice, narukvice, ovalni prsten. Uvuče se u crvene cipele tri broja veće, s bolno visokim potpeticama.

*(Sve su to različiti oblici usnica, razmišljam gledajući s klupe ispod platane, moju malu Doi. Ona toga, naravno, nije svjesna.)*

Doi uzme napokon i bakin cigaršpic, izleti na balkon i maše s balkona svakom slučajnom prolazniku koji u to doba tuda naiđe. Onda sjedne na svoju rasklimanu klupicu i koncentrirano i sretno čita, ali na sav glas, čita priču o Antigoni iz knjige »Klasične starine«. Tu i tamo ustane, nakloni se, iako nigdje nikoga nema, i predstavi se na sav glas:

*Ja sam Gorjuss. Nisam Barbika. Sigurno me prepoznajete. Ja sam Gorjuss iz nekih davnih i budućih stoljeća. Ja sam Gorjuss koja čita na glas i koristi svoje usnice, Gorjuss koja perfektно govori i uživa se ljubiti.*

\*

Godinu dana prije nesreće vidim je opet na balkonu u nekoj haljinici na cvjetiče. Sjedi mirno na svojoj klupici. Bit će da je jedan sat poslije ponoći. Nije sama. Njoj nasuprot sjedi njezina najbolja prijateljica. Crnokosa, crnputa, skladna djevojčica, naslonila se na ogradu od kovanog željeza i u ruci drži violinu. Vezala je preko čela tanku zelenu traku. Na čelu joj visi bezbroj raznobojnih perlica. Oko vrata ima najmanje desetak lančića od raznih kamenčića u različitim bojama, haljina joj je zelena i svjetluca kao krijesnica. Kao da je i promet utihnuo. Slušam razlijevanje glasa ni djeteta ni djevojke, slušam taj glas uz strune violine:

*Dželem, dželem lungo dromensa  
Maladilem bahtale Romensa  
A Romale katar tumen aven,  
E tsarensa bahtale dromensa?*

.....



Crnokosa rudlava djevojčica svira i pjeva romsku himnu. Izvodi je za svoju prijateljicu, plavokosu Đoi, i to s toliko strasti i zanosa, da sam se iskreno uplašila, plašljiva kakva stvarno jesam, kako bi se mogao balkon urušiti i sručiti doslovce na glavu rijetkih prolaznika, ali i na mene. I Đoi se, vidim, zaniжела, iako ne bih rekla kako je sluša prvi put. Pri završnom akordu, još dok violina cvili i dok se čuje onaj:

*Vi man sas jek bari familiya,  
Murdadas la e kali legiya.....*

Đoi iznenada prekine čaroliju. S drukčijom energijom, ali jednako strasno, rukne to dijete, ta breskvica, rukne ona svoju pjesmu, bez violine i bez stihova. Za razliku od Đipsi, Đoi izgovara prvi put svoju vlastitu, svoju stvarnu muku. Djevojčica mijenja intonacije od *pianissima* do *fortissima*, više na prijateljicu, istodobno je grli i čupa za kosu i navaljuje na nju hrpu svojih riječi:

*Ne, Đipsi, ne ideš ti na daleki put, ne ti Đipsi, ne glumi, ne laži, ja idem, znaš i sama, ja idem svakog tjedna. Tvoji su šatori, kažeš, pokraj sretnih putova, a moji nisu, ne, ne, nisu. Ja već tri godine, u nedjelju, u pet sati poslije podne, pakiram svoj i Svenov ruksak, pakiram sve što nam treba za tjedan dana, knjige za školu, spavaćicu koju volim, mobitele, da, pakiram Đipsi, pakiram i selim se, ali doslovno, i to iz meni posve nejasnih razloga, pakiram i putujem tim istim nesretnim putem iz jednog doma stvarne nesreće, u drugi dom blagostanja i glumljene sreće, iz jednog pakla u drugu, iz drugog opet u ovaj koji je do nedavno bio moj raj, moj jedini raj... a sada, što je sada, od kada se tata navodno zaljubio u drugu ženu, u tu Truvu, od kada je Filip odselio, od kada su se tata i mama rastavili, što sam sada ja, ja sam ti taj tvoj dželem, dželem. Tu u ovom našem kutku, na mom balkonu, igrale smo se nas dvije s Barbikama, pa s Gorjuss, sjećaš se. Tu smo i prvi put pokazale pišu jedna drugoj i zagledale se u ta naša mala čuda. I tu smo se prvi put našminkale, počele smo još pod svjetlom dana, ja sam četkala i četkala kosu, a ti si nizala i nizala te tvoje šljokice. Odavde smo zajedno otišle na prvi veliki koncert u životu, sjećaš se, išle smo slušati i gledati The Flaming Lips na T-mobile INmusic, slušale smo zajedno Dark Side Of The Moon remake, hej, Đipsi, i sada vidim one raznobojne balone što lete zrakom, i baklje, i dim, vrištale smo do mile volje. Danas mi se čini kao da smo se tada više oduševljavale atmosferom...*

*(Rekla bih kako je Đoi željela reći kako glazba The Flaming Lipsa, legende psihodelične rock glazbe, odzvanja kao da je pisana pod mjesječevim utjecajem i u njegovim raspoloženjima. Zapravo odiše svemirskom melankolijom, poput filma Larsa von Triera.)*

*Hoćeš mi reći — uskoči Đipsi — kako smo više uživale u balonima, mjesečini i nekom polusnu kojim smo bile ošamućene, nego u samim pjesmama. Ali sve je to stvarala upravo ta glazba.*

*Govorila si mi kada smo došle na Jarun, sjećaš se, rekla si kako se osjećaš nelagodno u tome mnoštvu svijeta i ja sam tebi rekla kako se i ja tako osjećam i kako to nije zbog toga što si ti Ciganka, nego nam je iz nekog jebenog razloga nelagodno biti u tako velikoj gomili ljudi, a nismo znale zašto, i tako je bilo sve dok nije prostrujila s otoka ta tužna glazba i milijun balona i dok nismo i same uronile u tutanj zajedničkih vriskova. Oni su postajali važniji, sto puta važniji od The Flaming Lipsa. Čim je gledalište zaronilo u tu zajedničku priču o mjesecu i tuzi, nama je odmah sve bilo dobro. Kao da smo izvan svakidašnjeg svijeta, a opet među svima, u društvu koje nas hoće, a opet nekako same, kao da smo tamo ali i ovdje, na našem balkonu. Tamo sam ti prvi put otkrila jednu svoju tajnu, i to glasno, otkrila sam ti nešto što sam naučila da ne smijem glasno izgovoriti ni pred kim. Vidim ti na licu da se sjećaš i da si se zacrvenila, nije važno. Neću sada o tome. Ovaj balkon Đipsi, ti to znaš, ali ja to ponavljam, ovaj balkon pripada stanu moje mame, bake i djeda i ovih ptičica koje su se smjestile u gnijezdu iznad vrata salona. Ali, slušaj Đipsi, u posljednje vrijeme, od kada su se tata i mama rastali, i tata odselio u onu stančugu na Rokovu perivoju, kod svoje nove ljubavi i njezino dvoje djece, od tada, od dželem dželem, ja mogu biti na ovom svom balkonu tek svaki drugi tjedan. Pa i tada pod njegovom strogom kontrolom. To ti je zbog nekakve jebene kombinacije koja se zove: sedam/sedam. Izmišljotine velikih, ovih koji nam s nekog vladajućeg pijedestala kroje život po svojim izmišljenim mjerama. Roditelji ne brinu što su te rodili, rastave se. Jedino me i jedan i drugi vozaju na satove violončela, likovnog, engleskog, kineskog, ili me vozaju iz Crnatkove na Rokov perivoj, pa s Rokova perivoja u Crnatkovu, gdje smo nekada svi zajedno živjeli. Sud ne zastupa interese mene i mog malog brata Svena, nego se već tri godine nateže, hoće li djeca biti s mamom ili s tatom. I tako ću ti ja, tko zna koliko dugo:*

*(pjeva) Dark face and dark eyes,  
I wont them like dark grapes  
O Roma, o Romani  
Youth....*

Đipsi bi rado prekinula taj Đoin brzinski, ponekad nerazumljivi vapaj s puno progutanih vokala, prekinula bi je i vratila se svojoj violini, ali osjeća da je sada ne, ne može zaustaviti. To kao da ne govori dijete nego zrela žena s bezbroj iskustava. Za Đipsi je to previše, ona voli Đoi i sva je nekako malešna i podatna i poslušna prema njoj. Misli kako za Đoi svi kažu da je starmala, da puno toga zna i da se s njom ne može izići na kraj. A Đipsi se čini kako je

najteže to što ona, Đoi, njezina prijateljica, ne može na kraj sa samom sobom. Zato je u raskoraku sa svima oko sebe. Đoi se ne zaustavlja ni trenutka, ona i dalje šiba svoje:

*Sve to zato što veleumnici moraju odlučiti kome će od naša dva roditelja pripasti djeca, tko će nas preuzeti. Kao da smo mi nekakve loptice s kojima se svi dobacuju. Kriteriji su neprepoznatljivi. Uglavnom ovise o tome koji je roditelj bliži vrhovima vlasti, tko može bolje podmititi, potplatiti one pri vrhu. I tko to hoće. Tko jači taj kvači, eto, jednostavno. Takva je procjena moći u ovoj našoj zemlji, ili procjena njihovih institucija, svejedno, da, sasvim svejedno, Đipsi. Ja ne znam kako se te institucije sve zovu, i nije me briga za njih, nije me, baš me ono nije briga. Jedino znam kako se Sven i ja ne snalazimo u toj novoj situaciji. Shvaćaš ti mene Đipsi, to je čisti zločin prema meni i mom malom bratu Svenu. Ti socijalni radnici, ti sudski činovnici, ti pedagozi, ti psihijatri, nemam pojma ni tko su, ni od kuda dolaze, ni što hoće, znam samo kako oni nama sve nešto zabranjuju, sve po istoj špranci, ne razumiju da je svaki slučaj poseban, drukčiji. Neka rješavaju svoje odnose sa svojom djecom, neka rješavaju pitanja u svojoj obitelji, zašto se u nas petljaju, zašto se tu s nama kurče. Još su za taj posao jako slabo plaćeni, ali zato su važni. Važni, Đipsi. To im je jedina fora, jebem im mater, da, da, oprost, jebem im mater, moram biti prosta. Važni su, jer odlučuju o životima o kojima pojma nemaju, kao da su oni bogovi, svi oni hoće da su jedini jedan Bog. A kada nas, djecu, ispituju, sve je uvijek na brzinu, nemaju vremena za nas, ne slušaju nas. Ili nam tata ili mama govore prije ispitivanja što moramo reći veleuvaženoj gospođi, koja nas pita. A mi se bojimo, bojimo se da ne povrijedimo mamu, da nam se tata osveti i da nas kasnije kazni. Kaže teta Vika kako nečeg takvog nije prije bilo. Djeca bi pripala majci, ako je bila zdrava. Pa iako nije imala visoku mjesječnu plaću, djeca moraju biti uz majku. Moja mama je zdrava, ima sedam liječničkih potvrda da je zdrava. I radi na Šalati, kao neurokirurg. Ali sve to ništa ne vrijedi. Čim tata nešto kaže protiv nje, ne nama djeci, ne daj Bože, ne bi on to, ne nama, nego njima, bogovima, socijali, psihijatrima, odvjetnicima, sucima, čim tata kaže, svi ga slušaju i ono što on kaže, oni kao sami zaključuju i onda o nama odluče... odlučuju. Jer on je muškarac...*

83

Đipsi iskoristi trenutak i otpjeva:

*kakav je takav je  
stisni ga, uzmi ga  
samo da je muškarac...*

Ali Đoi je neumoljiva:

*Bljuje mi se. Ali to ti je tako. U takvoj zemlji živimo. To kuži samo moj Filip iako je muškarac, on kuži, on je kao ja, on je drukčiji, ali on je otišao od*



*svih nas. A tata i mama se uz pomoć nas, a preko ovih slabašnih i jadnih silnika, oni se, naši tata i mama samo prepucavaju. Stidim se, stidim se za njih. Eto, sada su mi zabranili da ovo moje vrijeme dok još rastem, još samo malo, još sasvim malo, završi tamo gdje je i započelo. I to u ovom lijevom uglu mog balkona, gdje se oduvijek osjećam doma, gdje me mama u tišini dojila, gdje gledam kako se platane ljušte i opet uživaju u svojoj ljepoti. I zašto je onda krenulo to preseljavanje koje će trajati, kažu, unedogled? Zašto? To mi je nepojmljivo, to mi je gadljivo. Balkon u Crnatkovoju nije više moj dom. I ja se s tim ne mogu pomiriti. Osjećam se kao imigrant u svoja dva stana, u svoje dvije obitelji. Izgubila sam jednu sigurnost, običaje, navike, kulturu, način života moje mame, a nisam prihvatila drugu, u novom stanu moga tate, tamo u onim grobnim ljepotama uzvišenog Rokova perivoja. Ne mogu, bljuje mi se, Đipsi. Moj otac me stalno i u svemu kontrolira, njegova žena mu stalno i u svemu podilazi, kći od te žene uživa u heroinu, brat joj je bez pameti.*

A Đipsi i ovaj put uskoči pjesmom ne bi li olakšala situaciju:

84

*Pije ćaća rakije i vina  
Sin ga pita imaš heroina.*

*Da Đipsi, ti znaš kako je u pitanju heroin. U tome uživa moja nova frendica, kći moje nove mame, uživa ta Ivana i pita me hoću li već jednom to s njom probati. Neću, kažem, bljuje mi se. Gadi mi se sve to skupa. Ne mogu Đipsi, ne znam što bih.*

Đipsi je zagrlila Đoi. Stajale su tako dugo i dugo šutjele zajedno.

\*

Rekla sam vam da Đoi voli čitati. Ali među svojim prijateljima i prijateljicama ne postoji nitko s kim bi mogla dijeliti tu radost. Naprotiv, kada spomene bilo koji naslov, svi od nje prave cirkus, ismijavaju je, karnevaliziraju. Đoi ne nosi slušalice na ušima 24 sata dnevno, ne igra igrice, ne bavi se povozdan raznovrsnim elektronskim uređajima. Zna ona sve to, nije da ne zna, zna možda i bolje od drugih, ali to je ne zadovoljava. Ne može joj biti zamjena za život, za neki drukčiji život, o kojem sanja. Ne može se ni opijati, ne uživa u marihuani, ne može se ševiti bez veze, bilo s kim, na pidžama tulumima ili negdje na cesti. Đoi se naprosto ne uspijeva prepustiti plitkim zabavama svoga društva, svoga doba, da, ona to ne zna. Skriva, očajno pred svima skriva da sve to ne voli, skriva što bolje može i umije. Silno se namučila kako bi uvjerala sve oko sebe da se zabavlja, da je to za nju baš to, da joj je taj način života prihvatljiv, da joj je baš ono OK. Da, da je to njoj OK. Baš isto kao što se, barem čini, da je i svima drugima. Boji se Đoi kako bi joj se njezine prijateljice i prijatelji rugali ako bi na njoj primijetili bilo kakav otpor, gađenje. Stidi se zapravo, točno je osjetila



Dipsi, stidi se sebe kao takve. Zato pred svima i sve izigrava. I u tome je osobito vješta, prava majstorica. Jedino se na balkonu može potpuno opustiti. Tamo jasno pokazuje svoju stalnu želju za letom, za letom u neki drugi svijet, ili u samo nebo.

\*

*(Sjedila sam brojnih noći pred tim njezinim balkonom i upadala u silne strahove. Činilo mi se kako će odjednom i stvarno poletjeti, tamo prema gore, visoko, nebu pod oblake.)*

Bit će da je upravo zbog te silne žudnje za letom, već u tim godinama, tu — između djevojčice i žene — tako grozničavo žudjela za svojim muškarcem, za muškarcem kojeg će sresti i kojeg je već čekala i tražila, i nije ga mogla unaprijed prevariti, nije mogla onako usput, nije mogla imati nikoga drugog pokraj sebe, osim onoga koji će jednom doći, i biti taj, samo taj. I željela je razgovarati sa svojim polubratom. Čula sam kako mu govori:

Ne mogu više Filipe podnijeti taj život u kojemu neprestano nedostaje razgovora i ljubavi. Ugušit ću se živeći u svijetu suše, a tebe opet nema i ne javljaš se na mobitel i zaboravio si na mene.

Tako je rekla Filipu telefonom nekoliko dana prije nesreće. On je, pomalo smušeno, odgovorio da ima pravo, da dobro, da će doći noćas na balkon i da će o svemu razgovarati.

Češljala je kosu u Crnatkovej na balkonu. Negdje oko pola noći, kada je Filip došao i nježno je zagrlio. Imao je ključeve od stana, ušao je tiho, nije ga čula, nitko ga nije čuo.

Ta je Crnatkova doista najljepša i najtužnija ulica u Zagrebu, rekao je Filip, gledajući ulicu s balkona u cijeloj njezinoj dužini. Govorili su kako samo s tog balkona, ili na klupi pred kućom, mogu uživati u jeseni i u svim njezinim bojama i mirisima, i tu i tamo slušati u tišini zvuk vlaka kada prolazi po nadvožnjaku. Da, da, postoji i taj vlak koji tako često vozi kroz mrak ispod njihova balkona. Slušali su jednolične zvukove tih vlakova koji su vrlo uredno klizili preko tračnica po zelenom brežuljku. Osluškivali su zajedno njihov jednoličan hod, bez kojeg nema, rekao je Filip, nema dobrog filma, a ni dobrog ruskog romana. Doi je naravno do sada pročitala Anu Karenjinu. Onda je odjednom zaključila kako je sve to toliko romantično, glupo i posve udaljeno od njezine nelagodne svakodnevice, da se ne želi više oko toga preseravati, doslovce je rekla, preseravati. Ali Filip je tvrdio da nije tako, jer je eto trenutno sve tu, i vlak, i platane i lišće i Ana, ta Ana Karenjina, pa su već u sljedećoj sekundi opet bili zajedno u toliko lijepom i nestvarnom svijetu, da su zaključili kako bi se vrijedilo, da, poput nje, poput Ane, naprosto baciti pod taj vlak. I smijali su se. Slatko su se smijali.

Ali kada u meni nema ni A od Ane, a u tebi ni V od toga nesretnog Vronskog. Ja ga uzaludno pokušavam sresti, tražim ga, čekam ga, zamišljam, rekla

je Đoi gledajući Filipa u oči. I taj tvoj vlak, tu, pred našom kućom, baš ima smisla samo zato što ja, eto, nemam ni trunke petlje u životu, kao što je valjda imala ta Ana, a ti nemaš ali baš nikakve veze s grofom Vronskim, nemaš, ali ono ni za lijek. Jedina nam je veza s njima, eto, taj vlak.

Uživali su te noći brat i sestra u tihim i sporim prolascima vlakova po nadvožnjaku, iznad travnjaka, na raskrižju Savske i Jukićeve ulice.

\*

*(Vidjela sam ih brojnih zora, čula kako pričaju i smiju se. Postajali su moja obaveza. Vremenom sam udisala isti zrak kao oni, bila sam dio njihova krajo-lika, njihove Crnatkove. Kao neprimjetna strana njihova života.*

86

*Razmišljala sam konfuzno. Željela sam i nisam željela ništa više znati o njima, i moje su noćne more bile proturječne, i ja sam znala probdjeti zbog njih cijelu noć. Ponekad mi se činilo da ništa ne raspoznajem. I sama sam stanovala u Crnatkovoju, tu pokraj njih, u staračkom domu. I sama obožavam tu ulicu. Šetam po njoj i danju i noću, sjedim na klupama, gledam i slušam Filipa i Đoi, u svojoj sam ulici, a opet, u nestvarnom sam prostoru. Primjećujem tek kako mi je glava prepuna misli i kako sam u žalosnoj nemogućnosti da je ispraznim od njih i od njihova ponašanja, kao i od svijeta u kojem živim.*

*U jednom trenutku pomislila sam kako ta djeca ne znaju, ne mogu znati u kojem i kakvom svijetu žive. Ali im se taj svijet utiskuje u tijelo, u kožu, taj klinički bolestan svijet. Baš kao u Kafkinoj »Kažnjeničkoj koloniji«. I oni mu ne mogu izbjeći. Ta, toliko senzibilna djeca, ne, ne, ne mogu. Recimo, kada se Đoi probudi u noći i iziđe na balkon, ona vidi kako je sve puno prosjaka i ovisnika o drogi koji na prvi pogled ostavljaju dojam kretanja, ali se zapravo ne kreću. A ne može se opet tvrditi ni da su nepomični. Đoi to gleda. Ništa tu dijete/djevojčica ne može shvatiti. Ali osjeća duboko, dublje, još dublje od nas, dublje od mene. Osjeća kako je sve trulo u svijetu njezina odrastanja. Ja bih umjesto nje pozvala Hamleta u pomoć i ponovila s njim: trulo je, trulo je nešto u državi Danskoj. Ipak, ne želim se još jednom, stereotipno, ponavljati u životu. Zato čitam za sebe, čitam umjesto njih, umjesto njih dvoje, čitam »Tango Cambalache« argentinskog pjesnika Enriquea Santosa Discépolo, pisca našeg vremena:*

.....  
*Danas ti dođe na isto  
Biti lojalan ili izdajica,  
neznalica, učen ili snalažljiv.  
pošten ili lopov...  
Sve je isto!  
Nema boljeg!  
Isto je biti magarac  
ili dobar profesor.*

*Nema nazadovanja ili napredovanja,  
glupani su nas izjednačili.  
Ako je čovjek oklevetan,  
a drugi krade  
dođe na isto bio pop,  
tapetar ili Kralj štapova\*,  
bitanga ili protuha.  
Kakvo li je nepoštivanje  
zavladalo svijetom!*

\* \* \*

\* Najjača tarot karta, predstavlja moćnog vladara.



Branislav Glumac

## Moj budući otac osjeća da ga gledam

88

Fotografija iz godine 1929.

Ima tomu podosta kako me muči tugaljivo pitanje: kako to da se ne mogu sjetiti lica svojih roditelja i proširene porodice (baka, djed) iz njihovih najmlađih dana i godina? Tko je kriv tomu? Naš mozak — koji nije mogao isfotografirati i uskladištiti rana lica u naša atomizirana dječja neuronska spremišta? Ima u tome neka razvojna greška samog mozga. Čak i neka vrst nepravde: svi moji »veliki« iz bliže i daljnje obitelji mogli su ponijeti razvojnu sliku mog odrastanja gotovo bez mrlje i čisto: moje rođenje, djetinjstvo, prvu mladost, muževno doba života, pa i sam početak starenja. Ali ima u tome životnom rukopisu i ciklusu i neka pravda: sve moje bližnje ja sam mogao doživjeti kao stare ljude, ali oni mene ne! Tako se moje nepoznavanje njihovih prvih dana i mladosti poravnava s njihovim uvidom u moju starost! Na čiju korist ovo odmjeravanje i suprotstavljanje — mladi dani: starost? Ne moramo, možda, svemu tome pridavati neke esencijalne važnosti i značenja. No u vremenima kada nam se smrt približila na razdaljinu pedlja, centimetra i kad nam svira svoju molsku melodiju kroz kosti i živce — potraga za mladim licima moje majke, oca, djeda, bake, učinila se nekako veoma važnim i neispitanim iskustvom i saznanjem. Barem je to tako u mom slučaju. Star sam, smrt mi je posve blizu. I kao prirodna kob i kao eshatološka nepoznanica. Lagao bih kad bih se činio umnim herojem i rekao da me nije strah nepoznanica mračnih stvari onostranosti. Bilo podstranosti ili podzemlja, bilo nadzemlja ili tzv. raja i pakla. Strah me je i nepoznatih kukaca. Žeđi i gladi. Tamo. Tamo. Gore ili dolje. Posebice pomanjkanja ljubavi i žena. U bezličnosti budućih života i situacija sve mi izgleda amorfno, groteskno i karikaturalno. Zato sam se unaprijed zavještao spalionici i pepelu. No, da se spustim zemaljskosti i potrazi za licima. To mi gotovo znači kao otkriće nekih novih života. I nadopunu mom.



Sjećam se i sjećam. Upotrebljavam razne tehnike. Tlačim moj ugvaljeni mozak. Sugeriram vitalnost moždanim vijugama i režnjevima. Ulagujem se tom orahu/spužvi u glavi. Molim ga da mi na imaginarnom platnu vremena isprojicira mlada lica voljenih ljudi. Uzalud. Spava u jednom dijelu sebe moja sretno (ne)odgovorna spužva. I tad se događa neko pripitomljeno čudo koje može ponuditi samo proza i hrapavost samog života. U šumi vremena žive uspavani tigrovi.

Prekapajući jednog poslijepodneva, posve blizu sumraku, po obiteljskoj ostavštini u obliku starih kućnih drangulija, papira, očevih zabilješki o vlastitom putovanju kroz život, majčinih pismima i dopisnicama upućenim meni kao već odraslom mladiću, čovjeku, mužu, ocu sinova, nabasao sam kao traagač pustinjaških iskopina u pijesku prolaznosti na nekoliko starih, požutjelih, iscuvanih fotografija! Kako da ih nisam prije zamijetio? Zar je moguće da ih je ta hrpica požutjelog papira tako ljubomorno skrivala? Moguće, moguće je — papir svašta može sakriti i razotkriti. Baš kao pijesak piramidske grobnice, tamo uz dva Nila. Daleko.

Rastopio sam se u trenu do samih suza i uležane tuge. Ugledao sam nepomično rano korijenje obiteljskog stabla. Sve je u meni prodrhtalo, razum se na časak izgubio. Najprije sam nježno jagodicama opipao fotografije, iskušavajući im kožu, vijek trajanja i to fantastično vremensko konzerviranje lica. Potom sam ih onjuškao, baš tako, kao zvjerčica koja je pronašla izgubljene roditelje. Doista, ja ih iz onoga vremena u fotografijama — nisam poznao. Jedva da sam prepoznao neku crtu iz kasnije im biografije, upisanu u crtanku i crtovlje zajedničkog života pod istim krovom.

Pronašao sam dvije fotografije: prva iz 1929., na kojoj su moj otac i dva njegova mlada druga meni posve nepoznata i neznana. U dnu umbrasto zatamnjene fotografije stoji: FOTO LENDWAY Osijek. No lica su im besprije-korno čista i dojmjljiva. Iz svakog probija karakter. Osobnost. Tiha emocija i pogled uperen prema lako osvojivoj tvrđavi budućnosti. Moj otac sjedi na jeftinoj, univerzalnoj, fotografovoj stolici (ocjenjujem to po jedva nazirućim tankim, neucifranim, stoličnim nogama i prečkama!), a dvojica neznanih u stojećem su položaju, intimno blizu mom ocu. Onaj poviši (ne manjka mu puno do dvometraša) neodoljivo fizionomijom i frizurom podsjeća na Teslu. Stavio je lijevu ruku na desno rame mog oca. Onaj oniži, zdesna, smjerno je i ispitivački zagledan u nadolazeću sudbinu. A sva trojica su tako tankoviti, besmrtno mladi i lijepi! Eto ti još jedne pohvale mladosti: njenoj samoumišljenoj neprolaznoj estetičnosti i nekvarnosti!

A tek kako su skockani! Moj otac u tamnom odijelu s prslukom zlaćastih puceta. Bijela košulja. Leptir mašna!!! Bijela maramica prpošno izviruje iz lijevog džepića kaputa. Sva trojica: savršeno uglancane crne šimi-cipele. Špičkoci iz dvadeset i prvog stoljeća! Lijevi »teslijanac« u odijelu bez prsluka, zakopčana sakoa do polovice prsa pokrivenih bijelom uštirkanom košuljom koju krasila zlaćasta kravata. Desni pak momak zakopčan do grla: službeno odijelo finan-

ca. Na poleđini fotografije stoji ćirilničnim pismom: STAREŠINA ODELJKA PREGLEDNIK F. (Ovo F pretpostavljam da je »financijski«. Kako se moj otac uškolovalao za financa, držim da su i ona dvojica iste struke.)

Što sam prvo zapazio na svom budućem ocu, mladiću? Ruke. Besprijeekor- no bijele, čiste, nevine ruke pune dugih, gotovo klavirističkih prstiju! Fasci- nirano sam buljio u njih: kao da su me tako bijele i čedne milovale po očima i tjemenu. Toliko unutrašnje, treperave, smirenosti u tim rukama koje su staja- le iza mene sav moj život, i onda kad su ogrubjele i onda kad ih više nije bilo. Posjedujući sad te ruke iz fotografije — osjećao sam se silnim protagonistom vječite povezanosti unutar maloga ljudskog ognjišta. U kojem je goruckalo i di- mило toliko još nepoznanica i žeravica na kojima bismo se mogli, utješno, ugri- jati u životima koji su nam dolazili sa svojim teretima, nevoljama i varljivim iluzijama. Sve kao da uvijek dolazi u nekom zakašnjenju, barem one sitnice i detalji kojima danas pridajemo posebna osjenčanja i vrijednosti.

Mislim da moj budući otac osjeća da ga gledam i dešifriram. Ništa nije mrtvo što je zapisano bilo kao riječ bilo kao slika. Njegove su oči vrcalište života. Uha utaknuta u daleki zuj prizemljenog svemira. Zdrave usne pohot- nice nadolazećih radosti i ženskog tijela. To jest moje buduće majke. Je li tad pomišljao da može ostarjeti? Da će jednom biti krvavo umoran, bolestan, star, slab? Naravno da nije, mladosti to ne pristoji. Mladost samo živi u neupitnoj vlastitoj sadašnjici.

Kamo su ta tri mladića u ono početno vrijeme dvadesetog stoljeća mogla izlaziti i zabavljati se? U neke šugave kafane (jesu li *pevale cajke*)? U *bioskope* pod šatorima ili u podrumskim prostorijama? Putujući cirkusi radili su u svim stoljećima. U rijetkim danima prigodnih slavlja. U većim gradovima bile su i »Narodne čitaonice«. Jesu li ta tri mladića zalazila u njih? Je li ih okrnulo kakvo endemsko kazalište? Balovi su bili rezervirani za imućnu gradsku gos- podu. Baš kao i bordeli u Kraljevini... Gdje su ta tri brđana i prigradana mogli upoznati djevojke? A bijahu lijepi i za ono vrijeme podosta i učeni... Maštarim. Pronalazim slaba mjesta rasonode za njih...

Svog oca pamtim uglavnom kao starijeg čovjeka. Snažnog još u rameni- ma kao na fotografiji. No lice mu je već bilo skalpirano i izbrazdano trpkošću stvarnosti. Hod mu je bio spor i geguckav. Bio je malo otežao zavodljivicom hranom i urednom svetom pričešću od loze ili šljive. Nije bio pijanac, ali držao je tempo koji više nije bio njegov. Na onom licu iz fotografije ni traga remetilač- kom faktoru tvrdokuhane zbilje. Ne čitam mu ni podmukle misli koje podriva- ju i podlokavaju puteve. Vidim snove. Slutim. Pa i o nama, sinovima, nepozna- tima još i dalekima poput raspršenih svemirskih kuglica i maglica. E, baš te svemirske maglice kao da mu očitavam iz očiju, iz nježne, napete, nerazlohane kože lica i čela. U njegovim magičnim rukama nazirem alat za preoblikovanje starih zanata i zakona života. Na njegovim ramenima još uvijek može počivati zemaljska kugla. U koljenima mu karakterna nesavitljivost.



Veličam budućeg oca. Svakako. Jer mi je na toj fotografiji iz 1929. još potpun stranac superiorno usidren u svom vremenu. Koje je, evo, sad i moje. Naše. Baš sam ja sretnik koji je tu fotografiju otkrio u vlastitoj starosti. Njegova mi mladost zaleđena u fotografovom umijeću naprosto vraća neumrlost ljepote. Da sam je pronašao ranije, kad bijah mlad, vjerojatno bih o njenim licima razmišljao kao o zanimljivoj fotografskoj činjenici. Ne prodirući u nju. Ne ispitujući niti i tkivo zakritih smislova i sadržaja. Sigurno bih tada, iz radoznalosti, priu-pitao oca za imena one dvojice. Sve bi ostalo na pitoresknoj površini...

Dubina detalja došla je baš kad je trebalo. Sad kad smo otac i ja nikad bliže jedan drugome...

Ipak, lice s fotografije iz 1929. nije još uvijek moj otac. To je tek neki lijepi mladić dječaćkog iskaza i finih bijelih ruku. S njim ću se upoznati devet godina kasnije, 1938. — mojim rođenjem. A mogu računati i godinu prije — začecem. Ovisi o tome kako i kad usvojimo startnu crtu života. Što se tiče toga meni je svejedno: sasvim mi je bilo dobro i sigurno i u utrobi moje majke. Nikada kasnije nisam osjetio takvu zaštitu. No, da nije bilo — vjerojatno u ono vrijeme i na poželjnom glasu — fotografske kuće Lendway iz Osijeka, nikada oca ne bih vidio mladog. Danas mi ta njegova papirnata mladost mnogo znači. Ne mogu baš do kraja definirati što o, ali neke stvari i ne treba istraživati do ruba konačnih saznanja: u pritisku tajnovitosti počiva čarolija. Tu čaroliju dugujem i anonimnom majstoru fotografskog remek-umijeća (format fotografije: 6 cm x 10 cm). Nosim i njegovu umjetnost u Veliko Bezglavo Ništa...

### ***Druga fotografija. Godina 1933.***

vjenčanje moje majke i mog oca. Lica na fotografiji pomno izbrojana: 24. Mjesto: Virovitica. Scena: dvorište mog djeda i bake, u Gajevoj ulici br. 44. U pozadini aktera nazire se dugački kućni trijem, svježe obijeljeni stubovi i friz bijelog zida. Tu je još i vršak razvučenog drvenog plotu, kao i starinski bunar s okovanim drvenim kotačem. Na tom sam se bunaru, mnogo kasnije, u rastrčalom djetinjstvu, napio tolike nezaboravne hladne vode! One koja je dolazila iz nezaprljanih dubina. Ako sklopim oči i dah duše mi na časak zamre u tišini — mogu na usnama i sada osjetiti onu milostivu i ljekovitu reskoću kapljica. No da ne preskočim i jednog statista: sitna se neka muška glavica znatiželjno nadviruje iza onog plotu. Djeluje kao da je odrezana i natakuta...

Od svih tih lica devetero sam stigao poupoznavati. Djeda Milu, pet tetki (Ruža, Kata, Mara, Jela, Soka), tetka Stipu i njegovu kćerku Maru, odmila zvanu Seka, veoma važnu osobu u mom odrastanju. Ostala čeljad na fotografiji, što odrasli a što dječurlija — nepoznati. A sad nemam ni ikoga pitati tko bi oni mogli biti: svi su glavni svjedoci podavna mrtvi. Ako je netko još možda i živ taj bi danas morao imati nešto između 100 i 120 godina! Ostao sam na pu-



čini jedini još ja, kao posljednji bilježnik u vremenskoj kući. Naherenoj, jedva se pridržava.

Nijedne bake nisam upoznao, a nema ih ni na fotografiji. Baka Marija, s majčine strane, umrla je relativno mlada, ali je mom djedu Mili uredno donosila na svijet djecu. Bješe ih osmero: šest kćeri i dva sina. Radala ih je baka Marija, po kazivanju moje majke — hrabro i s užitkom. Svake druge ili treće godine, onako kako se djed Mile pristojno navraćao u bakin krevet s jeseni ili proljeća. Kad sinovi porastoše uzme ih moj djed za ruku i povede očima za kruhom u Ameriku. »Šipom«, preko neljubaznih oceana. Ostaše onamo dugo, dugo, do u vječnost: sinovi tamo ostaviše i kosti, djed se u starosti vrati u svoj drugi zavičaj. Dubili su u rudnicima, splavarili, tesarili, zidarili. Djed se vratio izmikan, ali još uvijek vitak, tanak. Poput zlaćastog dugog štapa koji je na ispomoc donio sa sobom. Ali dužnost mi je odati mu moralnu povelju: redovito je baki i »dici« slao »dolore« i pakete. Pa je tako meni i mom bratu Milanu, u brižno zatvorenim paketima — koje su okovidi i dežurni drugoposlijeratni carinici otvarali i zatvarali (e ne bi li se možda unutra našlo kakvo protudržavno, neprijateljsko pismo) — djed Mile slao čarobnih olovaka s gumicom na vrhu, a i nešto u ono vrijeme traženih »kauguma« koje smo žvakali i razvlačili po osam dana jednu! Bili smo u ono doba moj brat i ja prevažne osobe, s vlatima žvake u slinavim ustima! Bilo je pokatkad u paketima i po nekoliko vješto skrivenih dolara, koje su carinici zagubili iz očnog vida ili jednostavno velikodušno prešli preko tog »kapitalističkog« sitniša. Bilo je u onim godinama i komunističkog poštenja, itekako!...

Od neke zagonetne bolesti umrla je moja baka Marija.

Baku s očeve strane poznajem samo iz kratkih priča mog oca. Bila je — čupkao je moj otac rečenice i sličice iz sjećanja — trpkica, strpljiva, nježna i puna razumijevanja za mog počesto vatrenog djeda Jovu, kome seoski živalj pridade i prišivak: »Kubura«. Ubiše ga na kućnom pragu jednog jutra 1941., Nijemci i domaći onocrnokošuljaši, jer je imao na nogama — kazivahu preživjeli — od nekoga poklonjene partizanske čizme! A partizan nije bio. Mada su se u onim krajevima, tamo oko Plitvičkih jezera, vojske i paravojske smjenjivale jednom danju a drugi put noću, pa su čizme mogle biti i od ovih i od onih. Kako je to nož prepoznao baš partizanske čizme? Svaki je jednostrani odgovor nemoralan... A možda je nekoj zloj podsvijesti i slijepom umu zamirisao tuđi život kao jutarnja poslastica. Možda. Iscjeliteljski i iskupiteljski razlozi za krivopravdu pokatkad se lako pronađu...

Centar fotografije, dakako, zauzimaju moja buduća majka i moj budući otac. On u službenoj, skladno sašivenoj uniformi, a ona premlada i prelijepa u raskošnoj, bijeloj vjenčanici sa dva tzv. »šlepa« pridržavana od dviju djevojčica, kako se ne bi zamrljali na pjeskovitom dvorištu. Djevojčice sjede na tlu, ispod majčinih i očevih nogu, a jedna je moja mlađahna i izazovna buduća sestrična Mara. Drugog ne znam identitet, no isto je lijepa, crnka, nakratke guste kose.

Da joj barem znam ime! Kako su okrutne fotografije na kojima vidimo Bezi-mene!...

Moj djed Mile dolazi iz pozadine, kao druga, posve očevidna, samim sobom, isijavajuća centralna figura. A možda je baš on i prva? On je konačno financirao svadbu. On je konačno mom ocu, mladom Srbinu s Korduna (»dobrom dičaku«! kako ga je od tepanja zvala moja baka Marija, još davno prije no što će moj otac zaprositi Josipu!) dao u naručaj nježnu Hrvaticu i odanu katolkinju, jednu od svojih ljubimica. Od kćeraka se teško katkad rastaje, od sinova s veseljem! On im je konačno, djed Mile, iz »Jamerike« kupio (kad se ono nakratko vratio pa odmah opet otplovio) prvi grunt s kućerkom u Šenojnoj ulici 9 (grunt još stoji, nešto osakaćen civilizacijskom otimačinom zemlje za »gradske potrebe«, ali kućerak bi 1957./58. srušen kad su otac i majka započeli gradnju nove kuće koja još tamo stoji, samo sad bez njih, graditelja. Pusta je i gluha. Brat Milan umrije, a ja sam daleko, predaleko. S velikim dijelom srca tamo).

Ja se usudim reći da se moj djed Mile odmah rodio star! I onako visok, vitkosuh, s onim nadaleko uglednim brčinama i s ono nešto malo kose na oćelanoj glavi, zaustavljenoj za sve vijeke na fotografiji! Tako ja ne poznajem ni svog mladog djeda. Upoznao sam ga 1949., kad se odlučno i zanaovijek rastao s Amerikom i vratio u Viroviticu. Sinovi ostaše. Poženise se. Amerikankama. Porodiše sinove i kćeri. Od kojih sam jednu stigao i upoznati, kad se ono šezdesetih zaletjela vidjeti zemlju otkuda su to isprhnuli lički preci! Bila je smiješno dražesna ta Verginija, jer je engleski kuhala i miješala s hrvatskim. Svakome od nas, žive rodbine, tutnula bi u džep po smotuljak dolara. Nekome više, nekome manje. Činila je to »po holivudski«, da se jasno prepozna tko je darovateljica. Sa širokim osmijehom i izrežiranim zagrljajima! Fotografa, na žalost, ni jednoga u blizini... Moj se djed, dakle, vratio 1949. Oronuo. Malo pogrbljen. Visok. S neprolaznim velikim brčinama. I klicama staroga seljačkog ponosa. Ta on je bio jedan od uspješnijih povratnika. S pristojnom američkom penzijom, koja pretvorena u ondašnje dinare biva zadivljujućom hrpicom! Nije ju dugo, na žalost, uživao. U tijelu su mu još cviljele one splavarine, zidarine, rudarine, tesarine... Odmah je otišao živjeti u svoju davno kupljenu klijet ispod svog davno kupljenog vinograda. Daleko od grada, nekih pet kilometara. I odmah je tražio od svojih još živih kćerki dopuštenje da se smije oženiti! Bilo je suza, negodovanja, moja je majka najviše plakala čuvši za tu njegovu nakanu. Držala je to prešutno (a svi smo znali) povredom svoje majke a moje bake Marije. Moj je otac bio razuman i uporan: govorio je da starom čovjeku treba netko tko će se brinuti za njega. Osim toga, od vas, kćerki, ne traži išta osim dopuštenja. A to mu se mora dati. Riječ po riječ. Dan za danom. Mjesec za mjesecom. Suze su presušile. Djed se oženio za staricu iz svog rodnog, ličkog, mjesta. Iz Perušića. Mojoj je majci to ostala vječna bol. Zato se svake nedjelje ispovijedala i pričesćivala. Svećenik je držao djedovu stranu, a majci davao oprost i utjehu uz samo dva »kaznena« očenaša i dvije zdravomarije. Kiše su u međuvremenu dolazile teške i sumorne. Snijezi su pravili zatrpine i podlokavali vinograde i djedovu

klijet. Zima je ušla bez pitanja u staro, umorno tijelo. Djed je umirao. Koliko se sjećam, tek je prejašio devedesetu...

Moj djed Mile i ja, malešan, kržljavko, razigranko i znatiželjko, njegovali smo odmah od početka dobar odnos. Povjerljiv. Tako su mi pale na jezik i prve riječi koje sam želio naučiti na engleskom: kurvin sine! Baš smo djed i ja u našoj pecari pekli rakiju, lozovaču. Djed je svako malo kušao protok rakije. Ja bih mu skokovito prinosio čokanjčić. I tako sam pri jednom donosu hrabro zapitao djeda kako se ono kaže... A on reče »SANOGOBIČ«! I zagrlji me. Te sam riječi provukao kroz život. Moj prvi »žargonski« engleski. Bez kazne! Mislim da su se te ulične riječi za me zalijepile kao prostački čičak koji su poslije vješto nabacivali stariji momci. Nama, dečkima do pojasa im, godilo je da ih slijedimo u prostakluku. Tako će i doći prve cigarete, oponašateljske. Još važnije za me bješe kad sam stao potezati iz djedove lule: dimilo mi se iz očiju i uha, dok se djed obješenjački smijuckao. Lulu mi je nakon nekog vremena oduzeo. Engleski smo nastavili obogaćujući ga hrvatskim dosjetkama i kombinacijama. Slikovitim i hrabrim.

U vrijeme boljih sezonskih dana pratio bih djeda komadić puta do udaljenih brežuljaka. Držao bih ga za ruku kad smo prelazili željezničku prugu. Rampa je iz visine opako prijetila.

— Ti, boy moj mali. Misliš da ja ne znam što je štreka... kolike sam ih tamo u Jamerici prejašio... iiii... Yes...

— Yes — odgovarao bih bez obzira na sadržaj prethodne rečenice.

Ostavljao bih ga u podnožju. Pomilovao me po glavi, udario vrškom štapa o zemlju kao da joj ispituje tvrdoću i poslušnost i nastavio geguckajući prema klijeti. Bilo mi ga je nekako i žao, ali taj osjećaj tada još nisam razumijevao u punini.

Zimi je rjeđe silazio k nama u grad. Pa bismo mu brat i ja jednom ili dvaput nosili tamo gore hranu. I to na skijama! Kad bi prhnuli snijezi. Uh, kakve su to bile skije! Jasenove ili javorove? Ručno izdjelane i iskuhavane rukama našeg oca. Vezove je uglavio čavlima. Snijezi su bili kvalitetni, a voska je bilo u izobilju za podmazivanje skija. U malenim ruksacima, privezanim o leđa i vrat, nosili smo hranu. Ceste su bile gotovo prazne, tek tu i tamo prošli su mimo nas teški vučni konji i sanjke natovarene drvima. Konji su vatreno frktali paru, a kočijaši samouvjereni vladalački pucketali bičevima. Šume su bile u blizini, drva je bilo u izobilju, lugari su žmirili na šumske krađe. Rakija je bila ulaznica u šume. I duhan. U ono vrijeme tražena roba i ulaznica u zabranjene zone.

Padali smo moj brat i ja kad smo se trebali uspeti na brežuljak, a potom spuštati do klijeti. Skije nam nisu baš išle. Ali znali smo da nas djed sa svojom staricom čeka ispred vrata.

— Junačine moje — dovikivao bi izdaleka. — Ni vukovi ni lisice vam ne moru ništa kad vas uglednu...

Na povratku bi nam svakom u džepić tutnuo novčanicu.





Tako su se smjenjivala godišnja doba. U jednoj se sipljivoj jeseni djed teško razboli i preseli dolje u grad, u svoju staru kuću, u ono isto dvorište s fotografije. Smrt je dolazila poprečnim putem. Najbržom »štrekom«. Možda baš iz onoga dubokog tamnog bunara. Njegova starica vratila se s djedovom penzijom svojim sinovima u Liku.

Majka je patila, ne za penzijom. Otac je djedovu smrt primio kao tvrdu činjenicu. Meni ipak nije bilo jasno zašto se djed i ja nismo pozdravili i oprostili kako je to dolikovalo našem prijateljstvu. Dugo, dugo mi je falila ona njegova ruka, kad smo onomadne prelazili prugu. Štreku, kako bi kazivao djed. A falio mi je i njegov nepozlaćeno zamiješani jezikoslovni k o i n e: »Boj, to ti se po jamerički vako spika i divani...« Pa tresne: »španjulet«...

Stojim sad pred djedom iz fotografije: relativno još mladim i također mi, poput oca iz fotografije, potpuno nepoznatim. Ja znam da je to on, a nije još on. Pokušavam u ovo svoje životno kasnozorje pomiriti različite dionice vremena i ljude. Nema te spoznajne igle i konca s kojima mogu napraviti onu završnu kvržicu. Sve me zanose nepoznati vjetrovi nepouzdanosti i prošlosti. Koja je sad samo moja. Kako sastaviti više lica u jednu sliku? Biografiju?

95

Svi su mrtvi. S obje fotografije. Hladnoživi.

Jedino nisam siguran što se dogodilo s onom glavom u pozadini, nataknu-toj na plot.

U jednom mi se trenu učinilo da to tamo vise moje oči...

Prate, inkognito, svadbu moje buduće majke i budućeg oca iz koje ćemo se uskoro pojaviti moj brat Milan i ja. U život koji nam je svima brzo prošao bez časne odjave...

Ravnoteža je neka uspostavljena: moji su majka i otac znali čas moga rođenja, ja njihov ne. Tren njihove smrti ja sam vidio, oni moj — to nikada neće moći... Nije to, ipak, sve skupa pošteno... U zagubljenom vremenu i zavičaju, u izmiješanim licima, nepromjenjiva su i superiorna jedino — groblja i stabla.

(2015.)

(Na groblju sam. Sa svojim mrtvoživima. Palim svijeće. Ljeto. Kolovoz. Podne. Žari do mučnine i bola. Sam kao zemljani duh na virovitičkom počivalištu. Pritisnut nanosima nedešifriranih osjećaja i misli. S groblja se uvijek brže odlazi no što dolazi. U nelagodi da te ONA svakog časa može zgrabiti za grkljan. Djedov grob je zapušten. Zakorovljen. Travurinama i kvrgama sasušene zemlje. Nigdje ruke da ga obiđe, nema drugog stvora koji bi još znao za nj, Milu. Kameni spomenik jedva drži uklesana imenska slova. I kamen je totalno crn od vremenske kuhinje. Tužan sam. Učini mi se na tren da sam zagipsan, mrtav. No crijeva rade. Svagdanja životna mehanika. Varenje i olakšavanje. Udarilo me na veliku nuždu. Pod hitno moram na grobljanski WC. Inače... Trčim. U



letu sjedam na školjku. U fobičnom, polučistom, provincijskom zahodu. Zdesna, u vizuri očiju, otvoren prozorčić: nepregledna žutozelena polja kukuruzišta. Treperi uspaljena sunčevina. Tišina na zemlji. Tišina ispod zemlje. U zahodu. Okruženim neprikosnovenim mrtvima. Kostima. Pepelom. Sasušenim cvijećem. I onim umjetnim. Tjeskoba. Nevidljive prijetnje. Scenarim: umrijeti, ovako, ovdje, iznenada, sam, na zahodskoj školjci, u tupoj tišini i nebeskoj vrelini... Srce ili moždani? Sve su smrti apsurdne. Ne postoji lijepa smrt. Ni ona u snu. Pokušavam biti racionalan i ovladati uspaničenim a posve prirodnim mogućnostima. Prvi grašci znoja... Bježim. Olakšan. Sjedam u auto i stišćem gas. Ka Zagrebu! Ka živima!... Negdje na cesti, međ šarenim podravskim selima, tridesetak kilometara od Virovitice, ugrize me memorija i savjest: jedino djedu nisi zapalio svijeću! Ispljuskam savjest! Vozim dalje. No savjest riče. Što ću? Vozim dalje... Rika ne prestaje. Ruke mi, odvojene od svijesti, zavrću volan za 90 stupnjeva: gazim prema groblju. Silovito. Kupujem u improviziranoj cvjećarnici uz groblje svijeću...

**96**

EVO TI DJEDE S LJUBAVLJU TVOJ SANOGOBIČ. Kažem mu to glasno. Učini mi se da se jedna golema nepokorena travka nagnula prema meni i šapnula: YES BOY!)

(Iz neobjavljene knjige pripovijedaka »Moj budući otac osjeća da ga gledam«)



Korana Serdarević

## Alotropija

(ulomak iz romana)

Promjena je stalno korak ispred moje svijesti. Proklija negdje duboko u moždanoj tvari, sazrijeva, a onda prsne. Rastvorim se kao prezrela smokva, iz mene se cijede sokovi.

97

Vjetar pomiče tanku tendu iznad stolova i ona se polako nadima, pa spušta. Duboko diše ljeto na otoku. Luiza sjedi preko puta mene, skuplja žličicom pjenu sa svog kapučina pa je stavlja u usta. Čini to predano, koncentrirano. Luiza zna samo za sada i ovdje. Nosi žutu haljinicu bez grudnjaka, lakira nokte u tri boje, cijelu je kosu dala splesti u sitne pletenice.

Prije nego me pozvala da dođem malo k njoj na otok, u »babinu konobu«, povremeno smo se »čule« porukama. *Lipo mi je bilo stobom, kaćeš opet doć...* Luizi pogreške lijepo stoje, prianjaju uz nju kao ova žuta haljinica na potamnijelo tijelo. Na računu sam imala još nekoliko stotina kuna, to je bila posljednja riznica, i trebalo ju je potrošiti. Sjela sam na autobus, potom na katamaran, i još jednom uplovila u Luizini treperavi svijet.

Nisam lezbijka. Luiza je moje slatko, prosto dijete. Držim je na rukama i hranim, a ona me ljubi, grize, smije se i vrišti od veselja.

Za vrijeme studija imala sam sobu u ulici koja je vodila do bolnice za trudnice i nerođenu djecu. Ispred mog prozora stalno su prolazile žene s nevidljivim ljudima u trbusima, kožnatim pupovima. Neka su djeca u njima bila toliko mala da se nisu ni nazirala ispod kaputa, ali ja sam znala da su unutra. Zamisljala sam njihove nerazvijene udove, srca i nježne žilice koje se pune svježom krvlju. Drugi rastu u drugima. Ja nikada neću u sebi nositi drugog čovjeka. U meni nitko neće rasti, nitko neće preuzimati moj prostor.

Luiza želi ići na plažu oko podneva. »Tada je najveća žega i čoviku je misto uz more«, kaže. Razvlačimo ručnike preko stijena, skidamo se i skaćemo u bistrinu. More nas proguta pa ispljune.

Tog dana istegle smo se na ručnike licima prema tlu. Luiza je ležala mirno, s desnim dlanom uvučenim ispod mog trbuha. Čim se umiri, mora se za nekoga držati. Luizi je muka od mirovanja.

Na plaži je puno ljudi, iako je većina stisnuta u hlad pa izgledaju smiješno, nagurani u nekoliko tamnih ploha, dok bijele stijene pod suncem bljeskaju prazne. Kamen je topao, pitom. Luiza je zaspala. Duboko diše i bakrena leđa joj se ritmički pomiču. Zmija ucrtana na njenom ramenu paluca jezikom. Sjela sam i izvukla knjigu iz ruksaka. Čitanje je najsamotnija radnja koja postoji i ne smijem je zaboraviti. Da zaboravim čitati, morala bih biti neprestano prisutna, stalno sudjelovati. Radije sam uranjala u živote izmišljenih likova s gotovo maničnom potrebom da se saživim, da osjetim što više drugih u sebi. Oni su poslušno prianjali: divna Adele iz romana Emmanuelle Pagano očekivala me među pahuljama, krivudajući opasnim zavojima, i jedva sam čekala da me odnese. Knjiga je taman otvorila svoja usta kad sam začula neko komešanje. Lijevo od nas, ispod crvenog suncobrana tik uz more, jedan je prosijedi gospodin u plavim hlačicama ustao. Mahao je rukama bijesno, kao da rastjeruje jato insekata, i vikao na čovjeka pred sobom. Gospođa, supruga glasnog muškarca, na širokom madracu zabrinuto je grlila kovrčavu djevojčicu. Možda se boji svog muža koji se dere kao kakav divljak, pomislila sam. Ipak, žena uplašeno zuri u čovjeka neodređenih godina, obučenog kao da je kasna jesen ili rano proljeće, u ofucanu smeđem baloneru, cipelama i samtenim hlačama. On stoji mirno, gleda, ne pomiče se. Boji li ga se jer je krivo obučen?

»Maaaarš, jesi čuo? Maaaarš!« urla tijelo u plavim hlačicama. Sad već čitava plaža okreće glavu. Pretoplo obučeni čovjek zine, ali van ne izađe ništa. Podigne ruku i učini pokret sličan utišavanju orkestra. Od tog remećenja vlastite osi malo se zanjiše i zatetura ramenima prema natrag. Pijan je. Zato se gospođa boji. Pijan, u kaputu usred ljeta, a još i šuti. »Ma pička ti materina da ti pička materina, šetaj odavde!« opet vikne gospodin suprug, uhvati čovjeka za ramena, okrene ga od sebe i gurne. Čovjek nije šetao. Pao je kao domino pločica. Potpuno ravan, bez imalo otpora, licem prema dolje. U more. Pličina ga ne uzima cijelog, samo njegovu prednju stranu. Puni mu u tren oka džepove balonera, moči rukave. Noge čovjeka ostale su na suhom, očajnički razbacujući kamenčiće.

Ljudi su izašli iz mora i ustali s ručnika. Stoje. Sada leži samo jedan pijanac, glavom u moru. Majke se love za djecu. Gospođe odmahuju glavom. Luiza se probudila, zalijepila uz mene, zabila mi nokte u rame i procvilila: »Ajme meni«. Gospodin u plavim hlačicama sjeo je kraj supruge na madrac i podigao bradu kao da pozira nevidljivom fotografu. Čovjek u moru nije se dizao.

Sramota, nesreća, pa i smrt nepoznatih ljudi, stranaca koji ničime nisu obilježili moj život, ne utječu na moju sreću. Ako bih ih mogla sažalijevati, činila bih to da se uvjerim koliko sam dobra, ili iz straha da se isto ne dogodi meni. Ljudi su opkoljeni sami sobom. Ranije, prije nego sam se osvijestila, znala sam u licima žrtava nekog rata, terorizma, divljaštva ili sudbine, zamišljati sebi

drage, bliske ljude. Možda sam tražila empatiju. Sad nemam potrebe za time. Jasno mi je da ne mogu razumjeti druge. Stoga se ne varam da dijelim emociju tuge s tužnim, stida s postuđenim, straha s prestrašenim.

Na otočnoj plaži sunce se ljuljalo kao visak nad morem. Ljudi su bili gola nepomična tijela zabodena u stijene. Pijanac je pokušavao ustati, ali ruke su mu rovale po kamenju i glava je opet bila pod morem. Odjeća mu je suha samo na sredini leđa, sve ostalo bilo je otežalo, mokro.

Jedva sam disala dok sam trčala prema njemu, okretala ga na bok pa na leđa, prebacivala njegovu ruku preko svojih ramena i vukla ga van. Možda bi mi netko i pomogao, ali bila sam bez grudnjaka, gotovo gola i bijesna, a čovjek je bio krivo obučen i pijan. Takvom se paru teško može pomoći. Ipak, dotrčala je moja Luiza, mojih 48 kila čovjeka, i nas dvije smo, još jednom, vukle pijanca. Ovaj put imale smo i publiku. Nisu zapljeskali kad smo ga spustile na suho.

»Jebatibogmater, da ti jeba, kretenu glupi!« viknula je Luiza na čovjeka, loveći dah. Pogledala sam je. Na licu joj je bio strah, sram, i još ponešto. Okrenula se i odjurila prije nego što sam stigla zucnuti.

»Mhmhmmmm«, promrmljao je čovjek i zaškiljio prema moru. Potapšala sam ga po leđima. Nema veze, barba. Niste umrli pred svima nama, to je važno. Umrijet ćete negdje drugdje, u drugo vrijeme, možda već sutra. Uvijek se može umrijeti.

»Aj, Rile, diž' se«, trgnuo me duboki glas iza leđa. Muškarac koji nam je prišao uhvatio je pijanca pod ruku i vješto ga postavio na noge. »Idemo se malo osušit, aj...« Obraćao se starom utješno i nagovarački, kako se priča s bolesnima, kao da to čini svaki dan. Poslušao ga je. Ni ne pogledavši me, odvuкао je svoje teške noge prema cesti, ostavljajući iza sebe mokri, smrdljivi trag.

Kad sam se okrenula, vidjela sam da je Luiza već potrerala naše stvari u torbe i sad histerično mota vezice kožnih rimljanki oko gležnja.

»Što je, ljube?« pitala sam je čim sam prišla.

»Ajmo ča više.«

»Što si se toliko iznervirala? Zamisli u novinama: Baywatch lezbe spasile pijanca...« nacerila sam se navlačeći haljinu.

»Muči, jebente glupu!« stisnula je kroz zube i otprašila.

»Luiza, bogati, uspori!« Jedva sam je sustigla. Hitra mala divokoza. Duge pletenice su joj divljale po leđima, stiskala je šake i usne, i tek kad sam joj se uspjela približiti vidjela sam da su joj oči crvene. Čekala sam da se smiri. Stala je na stepenicama pred kućom u kojoj smo spavale, koju je zvala »babina konoba«. Baba je praznila demižane bolje od svakog muškarca u mjestu. Luiza joj se smijala ili se pravila da je ne poznaje.

»Aj ti meni objasni zašto te ovo s pijandurom toliko pogodilo.«

Nije me htjela pogledati. Njene velike usne prvo su se ljutito skupile u debelu ružičastu točku, potom istresle sočnu psovku. Kao da će je gruba riječ učiniti čvršćom. A onda je rekla: »To mi je ćaća, Irena.«

Slatka mala Luiza, o kojoj ništa zapravo nisam znala, te je večeri drukčije drhtala u mojim rukama. Priču mi je ispričala što je brže i prostije mogla, hineći ravnodušnost prema rečenicama koje su malo po malo otkrivale djetinjne rane ispod Luizinih prgavih poza i pokreta.

Luzinu majku Rile je upoznao u gradu, dok mu je rezala pola kile kruha u samoposluzi. Došao je poslije rata, da nađe konačno neki posao, a našao je Svetlanu, tamnoputu, zelenooku i sitnu Srpkinju čiji su roditelji pobjegli preko granice rano, u pravo vrijeme za mirni odlazak. Svetlana je bila prgava i neustrašiva i nije joj palo na pamet da ode u neku selendru, da pristane živjeti u tetkinoj kući bogu iza nogu samo zato što je izgubila par prijatelja i čula poneku masnu prijetnju na cesti. Imala je 20 godina i odlučila je sama. Rat je provela kod prijateljice čija ju je obitelj prihvatila ljudski i srdačno. Kao da je naša. Poslije rata Svetlana se nevjerojatno brzo snašla. Dobila je posao u dućanu i unajmila si sobu s kupatilom. Svetlana je preživjela iz čistog dalmatinskog dišpeta, koji se u nju usadio zrakom, morem i suncem, koji nije imao veze s genetskom računicom. »U maloj boci špirit stoji«, smijala se Luiza dok mi je opisivala majku, i vidjela sam da je voli na neviđeno. Rile ju je zavolio na viđeno, pa ju je pozvao na otok da živi s njim i materom. Voljeli su se jako i bez suzdržavanja, i Luiza je pupala u majčinoj maternici prije nego je prošla jedna cijela godina.

»E, mora da im je bilo puno lipo«, rekla je Luiza i otpila dva gutljaja babina vina. Sjedile smo na podu na taraci, ja naslonjena na zid, a ona na moja prsa. Svako malo spuštala mi je glavu na rame i vidjela sam kako joj se bakrena koža sjaji i rasteže preko ključnih kosti. Milovala sam je dok je govorila, i promatrala svoju ruku na njezinoj koži. I ja sam već bila tamna od toliko podnevnog sunca, gotovo kao Luiza. Kad bolje razmislim, koža mi se nikada nije potpuno oporavila od tog Luizinoj ljeta. Trajno sam promijenila boju svoje površine.

»I što je bilo onda s tvojima?« pitala sam. »Kako je Rile postao takav?«

»A šta je bilo, nesrića«, uzdahnula je kratko, da se ne primijeti previše.

»Jel ti mama umrla?«

»Je. Umrla je«, rekla je, loveći se još jednom svog prkosnog tona. Inatila se svom djetinjstvu. To ju je činilo divljom.

»Pa je to toliko pogodilo oca, a?« pecala sam iz nje.

»Naša ju je mrtvu i izjebanu, koga to ne bi pogodilo.«

»Ajme meni«, procvilila sam kao Luiza ujutro na plaži, kad je vidjela oca.

»Pričala mi je ujna da su došli u misto neki ljudi, štajaznam, biće neki ka branitelji. Lito je bilo, ka sad, žega. Mater je išla cestom, kad su je domaće pijandure nazvale četnikušom. To je u nas uvijek normalno. Pa su se ovi zaletili za njom i vidili di živi da je posli mogu doć izjebat. Kaznit, razumiš, šta je Srpkinja. A mater je bila divlja, pa su je usput i ubili. I tako. Baba se posli propila, a ćaća je puka ka kokica.«

»Luiza, žao mi je«, rekla sam i stinula je uz sebe. Bila je vruća.

»Ajde bogati, nije meni bilo loše gori u ujnje«, otela mi se uz osmijeh. »Šta san ja znala, slinavica u pelenama. Nego me ćaća cili život ovde sramoti, to mi je.«

Te večeri nismo spavale jedna uz drugu. Luiza je rekla da joj je prevruće i otišla je leći na kauč. Ta golotinja, koju mi je pokazala, bila je za nju previše. Nedovoljno odrasla da prihvati svoju nemoć, pobjegla je od mene, a ja je nisam voljela toliko da bih se trudila da ostane. Bilo mi je ionako vrijeme da odem.

Sljedećeg jutra sjela sam u katamaran i gledala Luizu kako mi veselo maše s rive. *I am other people*, njen crni natpis, izmiješao se s potamnjelom kožom i postao gotovo nevidljiv. Nisam je željela nikada više sresti, nisam željela vidjeti njezina otvaranja, ranjavanja i promjene. Prosta, slatka Luuuiza, moje dijete, moja mala ljubavnica. Prije nego ću okrenuti glavu, pritislula sam za nju jedan poljubac na prljavo brodsko staklo. Nadam se da je vidjela.

Zdravko Zima

## Stablo za budućnost

102 *Četvrtak, 1. prosinca 2016.*

Umro je Ante Stamać (1939–2016). Prvo što mi pada na pamet pri spomenu njegova imena jest nevjerojatna energija spojena s isto takvom erudicijom i osjećajem za vrijednosti. Ovo potonje iskazivao je u široko rasprostranjenim interesima, u potrebi za perfekcionizmom, ali isto tako u svakodnevnim prilikama. U vrijeme naših čestih kontakata, između 1975. i 1990. godine, nalazili smo se u različitim situacijama i svim mogućim društvima, književničkim, studentskim i kavanskim. Kad bi se među nama zatekao netko nepoznat, a pogotovo ako je bio pisac, Stamać ga je predstavljao s vrstom obzirnosti i građanskog takta koji je o tom osjećaju za vrijednosti svjedočio jednako uvjerljivo kao njegovi eseji, prijevodi i specijalističke knjige. Sjećam se vremena kad se sa svojom prvom suprugom (Ger)Trudom Stamać, rođenom Perl, uselio u stan u Varšavskoj 16. Asistirao sam mu kad je na police smještao debele njemačke enciklopedije i uživao u ambijentu koji je djelovao kao samostanski univerzum. Tišina, knjige, zidovi ukrašeni slikama, ljubazna i naizgled pospana Truda, sa šalicom kave i obaveznom cigaretom u ruci, uvijek zagledana u rječnike i u svoje prijevode. Pamćenje nije pouzdan saveznik i ne znam gdje je u to doba bila Lucija koja je mogla imati dvije–tri godine. Kasnije, u braku s Dubravkom Brezak, Stamać je dobio sinove Viktora i Domagoja. Jedna od njegovih osobitosti bila je pedanterija. Kako su u ona vremena, prije 40 i više godina, kompjutori bili predmet mašte, imao je fascikl u koji je pohranjivao novinske tekstove i izreske koji su mu se činili važnim. Kad smo se upoznali, otkrio mi je da u ladici čuva »Paradoks o kritičaru«, jedan od mojih prvih i na neki način programskih tekstova u kojem sam parafrazirao Diderotov »Paradoks o glumcu«. Naše drugovanje, mislim da je to prava riječ, trajalo je od sredine sedamdesetih do kraja osamdesetih godina prošloga stoljeća. Ili, točnije, tra-



jalo je do početka rata u kojem se Hrvatska sukobila sa Srbijom ili reziduama generalske i komunističke Jugoslavije, do vremena u kojem su se Hrvati počeli antagonizirati i unutar sebe samih. Jedna od kolateralnih žrtava tog rata bilo je i moje drugovanje sa Stamaćem. Ono se naprosto ugasilo ili hiberniralo kao što se mnogo toga ugasi ili zaleđi, neovisno o našim htijenjima i individualnim moćima. Nije prilika da istjerujem svoju istinu, tim više što se u sporovima oko tog pitanja nisu usuglasili ni kamiondžije, ni najveći autoriteti. Neki vjeruju u apsolutne, neki u relativne istine, iako ima i takvih koji drže da se apsolutne i relativne istine ne isključuju. Godine donose iskustvo, koje nas uči da treba disciplinirati taštinu i povećati stupanj vlastite tolerancije. Istina je i to da se sa Stamaćem nikada nisam posvađao doslovce, ali su naši kontakti poslije 1990. naprosto zamrli kao što uvene biljka koja nema dovoljno vode. Žao mi je što je tako, ali možda drukčije nije moglo ni biti. Volio sam Stamaća, ali ga nisam mogao voljeti u cijelosti. Nema u toj konstataciji nimalo cinizma. I ne mislim da sam u tome iznimka, ni da smo nas dvojica prvi i zadnji koje je razdvojila ideologija. Ili kurva zvana politika. Dok pišem ove retke, tražim knjižicu koju je 1991. objavio Centar za postdiplomski studij dubrovačkog Sveučilišta. Po Stamaćevoj želji, trebao sam ga predstaviti na jednoj sesiji Međunarodnog slavističkog centra u Dubrovniku. Ali počeo je rat, pa je predstavljanje premješteno u Zagreb. Napisao sam tekst pod hajdegerijanskim i iz mnogo razloga teško izbježivim naslovom »Propast se već dogodila«.

103

Naravno, Stamać je ponajprije radoholičar, stihotvorac, *scrittore*, *poeta doctus* i što sve ne, a malo je onih koji su posjedovali tolika zvanja i tolika znanja. Pjesnik, esejist, kritičar, teoretičar, prevodilac, violinist, anglist, germanist, urednik, antologičar, sveučilišni profesor, akademik. Uz to korektor, lektor, instruktor i mentor. Ono prvo troje bio je za mladenačkih dana, kada su mu bili nužni honorari, ono zadnje (mentor) postao je barem formalno 1971. godine, otkad je predavao na Filozofskom fakultetu, gdje je godinama vodio Katedru za teoriju književnosti, naslijedivši ondje Juru Kaštelana i djelujući na istom fakultetu do umirovljenja 2004. godine. Rodio se na otoku Molatu, ali formativne godine proveo je u Križevcima, Daruvaru, Zadru i Dubrovniku. Premda je ponajprije poznat kao pjesnik i teoretičar, u Ljubljani je studirao muzikologiju i povijest umjetnosti, u Beču filozofiju. Diplomirao je komparativnu književnost i anglistiku, magistrirao tezom o Ujeviću, a doktorirao radnjom o teoriji metafore. Godine 1989/1990. djelovao je kao gostujući profesor na sveučilištu u Oldenburgu u Njemačkoj. Jednom zgodom razgovarali smo o Jaspersovoj studiji u kojoj su jukstaponirane sudbine Augusta Strindberga i Vincenta van Gogha. Budući da je bio distanciran spram Marxa, Jaspers u Jugoslaviji nije imao odgovarajuću recepciju, zbog interpretacija Nietzschea u svojim najproduktivnijim godinama bio je u sukobu s nacistima, a Stamać me zapanjio kad je uspostavio korelaciju između Jaspersove filozofije i sivog pejzaža u njegovu rodnom Oldenburgu.





Kao rođenom Krčaninu, bila mi je zanimljiva, iako možda odveć akribična i geometrijski stroga njegova analiza Bašćanske ploče. Stamaćevi prijevodi s njemačkoga i engleskoga dostatni su za jednu ozbiljnu traduktološku biografiju. Pobrojat ću samo imena: Benn, Brecht, Friedrich, Goethe, Grass, Halle, Hjelmslev, Hocke, Hofmannsthal, Huizinga, Humboldt, Jakobson, Jaspers, Joyce, Küng, Nietzsche, Nöth, Pahlen, Rilke, Staiger. Kao pjesnik legitimirao se prvom zbirkom stihova, ne slučajno nazvanom »Rasap« (1962). Objavio ju je u vlastitoj nakladi, što je u ono doba bila moda, znak umjetničke apartnosti, pa i svojevrsnog disidentstva. Intelektualno ishodište razlogovskog naraštaja, omeđeno osjećajem iskorijenjenosti i povijesne opustošenosti, bilo je i ostalo u temelju njegovih poetskih nagnuća. Od emocionalnih impulsa prve knjige, put ga je postupno vodio prema tradicionalnom ali postmodernistički intoniranom sonetu u zbirci »Crne rupe« (1995) i testamentarno naslovljenoj knjizi »Vrijeme, vrijeme« (2006). Vrijeme je oblik slijeda ljudi i stvari u kontinuitetu njihova nastajanja i nestajanja. Pjesnik koji je vazda držao do egzaktnosti i do filozofije, s tim bi se po svemu sudeći složio i sâm. »Živi spavaju svoje vrijeme, mrtvi spavaju svoje vrijeme.« (Whitman)

U Galeriji Josip Račić u Margaretskoj ulici otvorena je izložba »Hrvatska suvremena medalja«. Među 26 autora različitih naraštaja izložene su i tri medalje koje potpisuje Željko Zima.

### ***Petak, 2. prosinca***

Avionske nesreće jezivije su od drugih jer je putnik u takvim trenucima nemoćan i jer u 99 posto slučajeva nitko ne preživi. Ono što se dogodilo s putnicima aviona koji se prije nekoliko dana, u noći 28. studenoga, nešto poslije 22 sata srušio u Kolumbiji, tridesetak kilometara od Medellín, gdje je trebao sletjeti, možda je još tragičnije jer su u njemu bili nogometaši koji sami po sebi slave mladost i život i koji su umjesto sportskog trijumfa dočekali naprasni kraj. U avionu bolivijske tvrtke LaMia nalazilo se 77 putnika, od kojih je šest nekim čudom preživjelo. Nagada se da se katastrofa aviona, koji se srušio na planini Cerro Gordo, dogodila zbog pomanjkanja goriva i teških vremenskih uvjeta, iako ima i onih koji tvrde da tvrtka LaMia nije imala potrebne certifikate za letenje. U nesreći je poginula gotovo cijela momčad brazilskog nogometnog kluba Chapecoense. Taj manje poznati klub iz grada Chapecó, u saveznoj državi Santa Catarina, osnovan je tek 1973., a prije tri godine plasirao se u Série A, započevši proboj prema vrhu brazilskog i latinoameričkog nogometa. Prije nekoliko dana članovi prve momčadi putovali su u Medellín, gdje ih je čekao najveći događaj u njihovim sportskim karijerama, prvi finalni susret Cope Sudamericane s kolumbijskim protivnikom Atlético Nacional. Umjesto utakmice i veselja, uslijedio je plač i karmine, a uprava medellínskog kluba zatražila



je da se titula pobjednika Cope Sudamericane posthumno dodijeli igračima Chapecoensea. Zanimljivo je da se u Medellínú rodio i da je za taj isti Atlético Nacional nastupao Andres Saldarriaga Escobar, branič kojeg je ustrijelio neki pomahnitali navijač, nakon što je na Svjetskom prvenstvu 1994. u Sjedinjenim Državama kao član kolumbijske reprezentacije u utakmici sa sastavom domaćina zabio autogol. Ubio ga je po povratku u domovinu, u Bogoti.

Poslije Drugog svjetskog rata nogometni klub Torino, iz istoimenog i glavnog grada Pijemonta, bio je nedodirljivi vladar talijanskog nogometa. Njegova dominacija je prekinuta na najgori način, nakon katastrofe 4. svibnja 1949. godine, kada se na brdu Supergi pokraj Torina na povratku iz Lisabona srušio avion i kada je, osim tehničkog osoblja i klupskih funkcionara, poginulo svih 18 igrača trofejne momčadi. Velika momčad Manchester Uniteda ostala je bez osmorice igrača u avionskoj nesreći koja se dogodila 6. veljače 1958. na aerodromu u Münchenu, na povratku engleske ekspedicije iz Beograda, gdje su Busbyjeve bebe omjerile snagu s Crvenom zvezdom. Manchester United se relativno brzo oporavio od tragedije, za razliku od ekipe Torina koja se nikada nije vratila na staze nekadašnje slave. Erica Jong proslavila se svojedobno romanom »Strah od letenja« (Fear of Flying). Osim slobodne i za ono doba neočekivano otvorene eksplikacije na temu ženske seksualnosti, pretpostavljam da je tajna njenog uspjeha u dobro pogođenom naslovu.

105

### **Subota, 3. prosinca**

Prošlo je pet godina otkako je grupa profesora prijavila doktora Pavu Barišića, optužujući ga da se u svom članku na nedopustiv način koristio radom američkog autora Stephena Schlesingera, što će reći da je počinio plagijat. U međuvremenu, Barišić je uznapredovao, možda više na političkom nego znanstvenom planu, jer je odlukom Andreja Plenkovića postao ministar znanosti i obrazovanja u recentnoj Vladi. Nije to jedini grijeh koji se pripisuje Barišiću, ali pitanje jednog plagijata ne može se razvlačiti kao tijesto za štrudlu, tim više što je osumnjičeni doktor filozofije na jednoj od najviših političkih funkcija. Kako stvari stoje, prije će nagrausiti oni koji su denuncirali Barišića, prije će se raspasti Odbor za etiku u znanosti i visokom obrazovanju, nego što ćemo dobiti pravorijek o spornom slučaju. Za likom i djelom osumnjičenog ministra vuče se rep svakojakih optužaba, ali već ono što je činjenično i neosporno, a neosporno je da je Barišić neke dijelove spornog članka doslovce preuzeo od Schlesingera, ne spominjući ga i ne citirajući izvore, dovoljni su da se ministar zahvali i povuče sa svoje dužnosti. Sumnje u njegove prepisivačke talente multiplicirao je sam Barišić jer se ispričao Schlesingeru. Ali ispričao se s višegodišnjim zakašnjenjem, odnosno tek kad se digla halabuka oko njegova plagijata. Umjesto da je neugodan slučaj odavno riješen, umjesto da se otvore prozori i da iz Vladinih i drugih kabineta izađe smrdljiv zrak, čini se sve da do

odluke ne dođe, dok Barišić cijelu aferu nastoji prikazati kao politički obračun s njegovom ljudskom i profesionalnom nedužnošću. Predsjednik Odbora za etiku u znanosti i visokom obrazovanju Vlatko Silobrčić podnio je poslije svega ostavku, a nakon njega za ostavku su se isto tako odlučili Josip Baloban i Enes Midžić. Pritisci na Odbor, koji imenuje naviše zakonodavno tijelo u državi, bili su razlog za njihove odluke. Kad su takvim neugodnostima izloženi članovi tijela koje imenuje Sabor, lako je pretpostaviti što se sve događa na nižim, županijskim i općinskim razinama, gdje je moć institucionalne i medijske kontrole manja nego u glavnom gradu.

106

Sve to ne sluti na dobro. Zbog sve učestalijih slučajeva akademske korupcije, jedan UNESCO-ov institut predložio je korištenje softvera koji će otkrivati plagijate. Ali tamo gdje je moral nepoznata kategorija, ni softver nema nikakve šanse. Živimo u zemlji u kojoj je lako dokazati da netko nije platio dvije rate za struju, ali je teško ili gotovo nemoguće dokazati da je ukrao pet milijuna kuna. Zašto? Zato što iza prvoga ne stoji nitko, dok iza drugoga stoji mreža dobro raspoređenih ortaka, zaštićenih stranačkim, plemenskim, nacionalnim i tko zna kakvim sve imunitetom. Dok je tako, nema nam spasa. Ali ima nam Barišića i njemu sličnih. Usput, Barišić je doktorirao davne 1989. godine s tezom »Welt und Ethos« (Svijet i etos). Prema Heraklitu, sudbina svakog pojedinca upisana je u prirodi njegova etosa. Blago Barišiću, njegova sudbina upisana je u laptopu premijera Plenkovića.

Odlazim na koncert u dvoranu Vatroslav Lisinski. Zvijezda večeri je latvijska sopranistica Marina Rebeka. Osim što je ime lijepo, u ovom slučaju posrijedi je prezime koje zvuči kao marketinški promoviran pseudonim. U Bibliji, u Knjizi postanka, Rebeka je žena Izakova te majka Jakovljeva i Ezavova, Rebecca je bila kći Orsona Wellesa i Rite Hayworth, jedan od najslavnijih Hitchcockovih filmova zove se »Rebecca«, a negdje u godinama kad je Hitchcock ekranizirao istoimeni roman engleske spisateljice Daphne du Maurier, njena sunarodnjakinja Cicely Isabel Fairfield Andrews objavila je svoj glasoviti balkanski putopis »Black Lamb and Grey Falcon«. Objavila ga je pod pseudonimom Rebecca West, koji je preuzela od slobodnomisleće heroine Ibsenova remek-djela »Rosmersholm«. Dok sam slušao latvijsku divu, mislio sam na Rebeke i na Rebeke, uvjeravajući se opet jednom kako riječi nisu nedužne i kako u tom prastarom imenu ima nečeg misterioznog i iskonski ženstvenog. Latvijskoj gošći nema se što prigovoriti, najmanje glas ili stas, nije zatajio ni simfonijski orkestar, ni mladi dirigent, Nijemac Michael Balke, ali koncert me začudo ostavio hladnim. Na programu su bile arije iz opera Charlesa Gounoda, Giuseppea Verdija i Ruggera Leoncavalla.

## Ponedjeljak, 5. prosinca

Ne stišava se bura oko subotnje nogometne utakmice između dva najozbiljnija kandidata za naslov, Dinama i Rijeke, koja je završila remijem na maksimirskom stadionu. Rezultatom su možda zadovoljniji gosti jer su očuvali komotnih šest bodova prednosti pred Dinamom, ali nakon svega iz riječkog tabora stižu salve ozbiljnih optužaba na račun suca i svega što se događalo na terenu. Predsjednik riječkog prvoligaša Damir Mišković dao je ostavku na sve funkcije u HNS-u ili, preciznije, u Hrvatskom nogometnom svinjcu, čije bi kronične infekcije bile idealne za inspekcije Georga Orwella, s riječkim klubom solidarizirao se i dugogodišnji poteštat Vojko Obersnel, a bombastični cover današnjeg izdanja Novog lista sugerira da su glavni grad Hrvatske i administrativni centar Primorsko-goranske županije u pravom ratu. Tako se ponavlja povijesno verificirana priča o provinciji koja mrzi prijestolnicu, ili prijestolnici koja bagatelizira provinciju, uz naširoko rasprostranjeno uvjerenje da su sve nogometne organizacije podređene zagrebačkom i na prvenstvo na neki način pretplaćenom prvaku. Nije čudo da ga je Tuđman preimenovao u Croatiju, jer kako god okrenuli, Croatia mora biti prva, a ne tamo neki fijumanski grad s tuđinskim pedigreeom koji je funkcionirao kao corpus separatum, kojim su stupali ardit i koji je D'Annunzio makar zakratko pretvorio u talijansku enklavu.

107

Uglavnom, Rijeka je od 51. minute vodila pogotkom koji je postigao Austrijanac Alexander Gorgon, a onda je na scenu stupio osječki arbitar Ante Vučemilović-Šimunović, koji je serijom dubioznih odluka utakmicu pokušao kanalizirati u drukčijem smjeru. Upravo spomenuti Gorgon dobio je u 64. minuti prvi, a pet minuta kasnije i drugi žuti, odnosno isključujući crveni karton. Jedan zbog prigovora, drugi zbog bezazlenog prekršaja, pa se teško oteti dojamu da je sucu s dvostrukim prezimenom i dvostrukim kriterijima bilo manje do pravde, a više do toga da kako-tako pomogne zagrebačkom klubu. Ako ne izmišljenim penalom, onda izmišljenim kartonima suparničkom igraču. Sve to možda ne bi izazivalo takav revolt da se dogodilo prvi put. Tko prati stanje u hrvatskom nogometu, taj zna da je pod kontrolom jednog čovjeka protiv kojeg se vodi nekoliko postupaka zbog oštećenja državnog proračuna, neplaćanja poreza i krađe pustih milijuna, koje su isto tako koštale njegov najdraži i najsvetiji Dinamo. Unatoč neviđenoj količini inkriminacija, sjena tog čovjeka nadvila se nad nogometnu Hrvatsku bez šanse da bude uklonjena. U Izvršnom odboru HNS-a, koji drži pod kontrolom sudačku organizaciju, sjede njegovi pijuni koji se ponašaju kao prostitutke. Dok prostitutke mehanički dižu noge, članovi Izvršnog odbora isto tako dižu ruke, sve u korist najdražeg kluba iza kojeg stoji čovjek s najdražim milijunima i gomilom inkriminacija. Neutralnom ljubitelju nogometa neugodno je i spomenuti koliko je puta Dinamo osvojio prvenstvenu krunu otkako je Hrvatska samostalna država. Dovoljno je konstatirati da je prvak zadnjih jedanaest godina zaredom. Zagrebačkom šampionu i njegovom suspektom šefu to je već ušlo u naviku. A navike se teško ili nikako ne mi-

jenjaju, pogotovo ako su posrijedi balkanske, korupcijom i kumstvom podmazane navike. Zato će navijači i dalje pljuvati suce te njihovu bližu i daljnju rodbinu, vrijeđat će Srbe i druge za vrijeđanje podobne manjine, ne shvaćajući u svojoj psovačkoj ekstazi da nogomet nije samo sportsko nego i prvorazredno mafijaško pitanje. Doduše, za mešetare i sve moguće torbare nogomet je također igra, ali samo onda kad se rezultat zna unaprijed.

108

Oko 17 sati odlazim na sastanak s mojim slovenskim prijateljem Iztokom Osojnikom. Iztok je doputovao u Zagreb na premijeru Horváthovih »Priča iz bečke šume« (Geschichten au dem Wiener Wald« koje u Dramskom kazalištu Gavel-la režira Igor Vuk Torbica. Došao je sa suprugom Darjom Reichman, s kojom ima troje djece, sinove Jušu i Gasana te kćerku Issu. Ne znam tko je inicirao put u Zagreb, Iztok ili njegova žena, glumica u Prešernovem gledališću u Kranju, ali to i nije važno. Važno je da smo se nas dvojica našli u kavani »Verdi« u Gundulićevoj. Ugodno mjesto pokraj Muzičke akademije i dobro pozicionirano. Kad završimo, Iztok će začas do kazališta u Frankopanskoj, na premijeru, a meni će dostajati petnaestak minuta do Koncertne dvorane Vatroslav Lisinski. Iztok mi je usput donio svoju novu knjigu, »Symposia«, u kojoj je tiskano nekoliko eseja o slovenskim pjesnicima (Srećko Kosovel, Taja Kramberger, Jure Detela) i jedan, zaključni, o Dušanu Pirjevcu. Premda ga poznam godinama, mog ljubljanskog subesjednika nije lako predstaviti. On je stvaralac širokog spektra; antropolog, povjesničar, komparatist, filozof, pjesnik, esejist, prevodilac, alpinist, turistički vodič, globtroter, biciklist, slikar (imam njegovu sliku Bleda u tehnici akrilika). Diplomirao je komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Ljubljani, postdiplomski studij apsolvirao je u Japanu, a doktorirao je s tezom iz povijesti antropologije, objavljenom pod naslovom »Somrak suverenosti« (mentor mu je bio Drago B. Rotar).

U vrijeme kad je Iztok studirao, Pirjevec je bio karizmatična figura slovenske i ne samo slovenske intelektualne scene. Na ljubljanskom sveučilištu predavao je komparativnu književnost i teoriju književnosti, uređivao časopis »Sodobnost«, surađivao sa zagrebačkim »Praxisom«, pisao je studije, prevodio s ruskoga, a posebno se bavio Cankarom o kojem je objavio dvije monografije. Iztok je trebao postati njegov asistent, ali Pirjevec je iznenada umro, neposredno nakon 56. rođendana. U eseju »Vprašanje akcije, vprašanje biti« Iztok konstatira: »Njegova smrt me je moćno prizadela, tako v banalnom pomenu vsakdanje realnosti, saj sem ostal brez ključnega sogovornika in zaščitnika, kakor tudi v eksistencialnem pomenu, torej v izvornem pomenu življenja in velikih, usodnih misli, ki so me o–svojile in za–snovale v lastni, a hkrati tudi presežni istini.« Činilo mi se da je naše druženje u »Verdiju« tek počelo, a već je završilo. Pozdravili smo se i krenuli svaki u svom smjeru. Tek kasno u noći, kad sam dospio doma, ustanovio sam gotovo s užasom da sam prvu predstavu »Priča iz Bečke šume« u Zagrebu gledao prije više od 40 godina. A drugo jutro stigla je i Iztokova ljubljanska poruka. Javlja mi da predstava nije bila osobita,

tim više što problemi iz ondašnjeg, Horváthova doba u epohi globalizacijskog košmara djeluju gotovo naivno.

Shvatio sam da nisam puno izgubio, iako sam već ranije između kazališne premijere i koncerta Amire Medunjanin izabrao ovo potonje. Amiru sam in vivo slušao puno puta, ali unatoč tome, njene zagrebačke koncerte ne propuštam. Posljednjih godina dolazi u redovitim intervalima, a s obzirom na reakcije publike, vjerujem da se tu i ne osjeća kao gost. Samo tako moguće je objasniti njenu hrabrost i spremnost da već drugi put nastupi pred mnogoljudnim auditorijem dvorane Vatroslav Lisinski. Uvijek sam je doživljavao kao komornu umjetnicu, koja pjeva za čef, za malo društvo šmekera i istomišljenika, kao zvijezdu kojoj treba tišina da bi demonstrirala svoju snagu, ono što dolazi iznutra i ne ovisi o decibelima ili svjetlima reflektora. Amira je pokazala da se podjednako dobro snalazi u malom klubu i u prostranstvima pozornice Lisinski. Duh (spirit) i duša (anima) nisu isto, ali sarajevskoj pjevačici ne fali ni jedno ni drugo. Prvo demonstrira u malom spaciju između dviju točaka, kada neusiljenom duhovitošću podiže ionako visoke tenzije i razgaljuje publiku, onim drugim impregnirano je njeno umijeće sadržano u poznatim i manje poznatim pjesmama, onima koje smo čuli sto puta i onima koje čujemo prvi put. Ali i one koje smo čuli sto puta u njevoj verziji dobivaju posebnu, dotad nepoznatu dimenziju, a one koje slušamo prvi put — i koje bi u nekoj drugoj interpretaciji djelovale jeftino — u Amirinoj se pretvaraju u svečanost. To je zato jer ima ono što se katkad ne usuđujemo spominjati i što je Aristotel definirao kao vitalistički princip. To je zato jer ima dušu.

Na večerašnjem koncertu predstavila je novi album pod naslovom »Damar«. Taj turcizam označava arteriju, venu, živac, puls, bilo, podzemnu putanju vode i tako dalje, premda je u krajnjoj liniji neprevediv ili nesvodljiv na današnji svijet koji pulsira u ritmu globalizacije i tehnološke egzaltacije. Ju-goistočni kutak Starog kontinenta, destruiran mržnjama, mrakovima i ratovima, svojom muzikom Amira pretvara u idilu. U svojim zlogukim prognozama Samuel P. Huntigton je najavljivao da će sukobi u budućnosti izbijati više zbog kulturnih ili identitetskih, a manje zbog ekonomskih i nekih drugih razloga. Ako je tako, spasiti nas može samo Amira. Veliki obol njenom zagrebačkom trijumfu dali su članovi pratećeg ansambla; Bojan Zulfikarpašić (klavir, perkusije), Boško Jović (gitara), Ante Gelo (gitara) i Zvonimir Šestak (kontrabas) Za razliku od retorike balkanskih vođa, usporedive s ratnim koračnicama, ona pjeva na drukčije note. Kao kakvi srednjoškolci, Mirna i ja odjurili smo poslije koncerta k Almiri i čestitali joj. Ili nam se tu, na Balkanu, možda nude neki bolji uzori?

## **Utorak, 6. prosinca**

Dan svetog Nikole. I rođendan mog oca koji se nije zvao Nikola nego Jaroslav.

## Srijeda, 7. prosinca

110

Trebalo je jako puno morbidnosti, neodgovornosti i manjka bilo kakvog osjećaja za mrtve, točnije, za žrtve, da bi se spomen-ploča s ustaškim pozdravom objavila ni više ni manje nego u Jasenovcu. Sjećam se Magrisa koji u svom »Dunavu« piše da tamo gdje je kapitulirao razum, razmišljanje o stvarnosti postaje činom vjere. Teško je pravim riječima definirati što se dogodilo u Jasenovcu. Što je jednako grozno, malo je onih koji se nad tim uopće zgražaju. Jedni u toj ploči ne vide ništa sporno (jedan od njih je bivši, a valjda i budući ministar pravosuđa Dražen Bošnjaković), drugi su možda konsternirani, ali su dovoljno velike kukavice da šute, trećima puca prsluk za sve, pa i za spomen-ploču s ovakvim ili onakvim obilježjima. Da bi se shvatilo, premda ne i opravdalo ono što se dogodilo u Jasenovcu, treba se vratiti više od 25 godina unatrag. Nulta stopa tolerancije prema ustaškim revizionistima bila je samo poza, a ono što se događa nije poza nego teška dijagnoza. Godinama smo zatvarali oči pred udžbenicima u kojima se Endehazija tretira kao zabuna, kao tipfeler u eseju, pravili se da ne vidimo navijače s fašističkim parolama, a nogometaše koji su javno deklarirali svoj ultraški svjetonazor sankcionirale su međunarodne organizacije, dok su u Hrvatskoj ne samo abolirani nego i dodatno honorirani. Mnoge su granice prijedene, a da nikome nije pala dlaka s glave, bezbroj je puta crveno svjetlo signaliziralo alarm, dok su političari glumili daltoniste, vodeći svojom sljepoćom i karijernom bezobzirnošću direktno u Jasenovac. Ali ne u Jasenovac kao mjesto najvećeg pijeteta i kolektivne katarze, nego Jasenovac kao točku poniženja svih mrtvih. Pa i živih. Koliko je trebalo nagovaranja, koliko neugodnog moljakanja da neki svjetovni i crkveni vođe odu u Jasenovac i odaju počast njegovim žrtvama.

Ali za spomen-ploču s ustaškim insignijama nitko nikoga nije trebao nagovarati. Kao da je sama od sebe uskrsnula usred Jasenovca, sažimajući u sebi sve ono što jesmo, iako se pravimo da nismo, pogotovo kad nam to spočitne netko moćniji i utjecajniji. Kao prometni znak na otvorenom kolosijeku, koji upozorava na pogibelj, ta morbidna ploča otkriva ono što ne bismo smjeli biti i od čega bismo se morali uvijek iznova distancirati. Umjesto toga, umjesto da se distanciramo od vruga, mi ga ponovo potežemo za rep. Postaviti onakvu ploču u Jasenovcu, to znači pljunuti na tisuće žrtava koje su ondje završile samo zato što nisu korespondirale s Pavelićevim rasističkim projektom. Ako je točno da je sporna ploča fiksirana u središtu tog povijesno kontaminiranog mjesta, štoviše, da krasi zgradu dječjeg vrtića, teško je vjerovati da bi s tom činjenicom izišao nakraj i najradikalniji teatar apsurdna. Drvo se savija dok je mlado; zato i djecu treba odmalena odvesti na pravi put!

P. S. Istina je da je svaki zločin samo zločin i da bi trebao biti sankcioniran, što su ipak pia desideria, ali fašizam i komunizam kao dva povijesno kompromitirana projekta ne mogu se izjednačavati i mehanički svoditi na isti zajednički nazivnik. Utoliko je današnje mistificiranje ustaštva i Ante Pavelića



pogubnije od nekadašnje i nimalo nedužne beatifikacije Josipa Broza, koje je na sablastan način finalizirano u krvavom raspadu Jugoslavije potkraj devedesetih godina 20. stoljeća. Fundamentalistički mentaliteti logično rezultiraju isto takvim fundamentalističkim uzorima. Poput pijanca koji ovisi o alkoholu, mali i frustrirani narodi ovise o vođama, kakvi god oni bili. Ovisnost je bolest, teška i još teže izlječiva.

»Ovaj sastav Ustavnog suda najveća je prijetnja nacionalnoj sigurnosti Hrvatske. On je direktna posljedica klijentelističke politike. Dajte mi primjer ijedne države u kojoj netko može biti imenovan u Ustavni sud, a da ima tako težak teret sumnje da je korumpiran kao što ga ima Davorin Mlakar. To je nemoguće.«

Citirane riječi nisu neobične i vjerujem da ih podržava znatan dio građana. Osim onih koji su korumpirani i koji se ne mogu distancirati od isto takve pameti. A i takvih je, nažalost, mnogo. Navedenim riječima posebnu dimenziju daje onaj tko ih je izgovorio. To je ministar unutarnjih poslova Vlaho Orepić. Ali dalje od toga se ne može. Orepić je iznimka koja potvrđuje pravilo. To praktički znači da posljedice neće snositi onaj tko se već debelo kompromitirao, tko i dalje hladnokrvno zauzima fotelju u sastavu Ustavnog suda, nego onaj tko se u tu sramotu drznuo uperiti kažiprst.

111

### *Četvrtak, 8. prosinca*

Predsjednica Republike Hrvatske: »Žao mi je, nikad više neće se dogoditi da djeci darujem srpske čokoladice.« Timeo Kolindas et dona ferentes, zaključio bi vremešni Vergilije, s obzirom na kratkovidnost balkanskih paranoika koji trojanskog konja prepoznaju na svakom koraku, a najčešće tamo gdje ga nema.

U jučerašnjem TV kalendaru državna dalekovidnica obilježila je u svom stilu 25. obljetnicu ubojstva obitelji Zec. Zaključiti da je način na koji je to izvela sramotan, bio bi eufemizam. Gledatelji su svjedočili prilogu koji negira svaku iole profesionalnu i moralnu razinu, a da nije tako, ne bi se urednici zbog toga drugi dan ispričavali javnosti. Da mi je samo znati tko ih je natjerao na takvo što, da demantiraju sebe same? U tako osjetljivim pitanjima državna televizija ne smije griješiti, ako i griješi, rijetko to priznaje, ali kad su njeni šefovi osjetili potrebu da se pospu pepelom, jasno da su debelo prekardašili. Iako je pošteno priznati svoj grijeh, ovaj je bio takav da isprika nije dovoljna. Onaj tko je sročio tako bezočan tekst, ali isto tako urednik koji je odobrio njegovo emitiranje, trebali bi za to snositi konzekvence. S obzirom na već iskušanu praksu, vjerojatno neće biti nagrađeni, neće biti ni imenovani, a kamoli kažnjeni. Kako god bilo, novinari koji nakon tolikih godina, nakon priznanja okrivljenih i nakon svih davno verificiranih pojedinosti tvrde da je taj slučaj medijski predimenziji-

oniran, ne zaslužuju raditi na državnoj televiziji. Takvi se ne zaslužuju zvati novinarima, a sva je prilika da još mnogo toga ne zaslužuju.

Treba li još objašnjavati razliku između zločina koji je počinio manijak i zločina nad nedužnim djetetom iza kojeg stoje pripadnici rezervnog sastava Ministarstva unutarnjih poslova Republike Hrvatske, zločina koji je na različite načine zataškavan, za koji je službena Hrvatska ponudila novčanu kompenzaciju, ali koji i poslije toliko godina lebdi nad ovom zemljom kao tmasti oblak? Svi politički režimi, a pogotovo autokratski, počivaju na ljudskoj mizeriji, na spremnosti pojedinaca da u danom času bezuvjetno brane i najveće gadarije. Tko je spreman minorizirati likvidaciju dvanaestogodišnje djevojčice, taj je spreman na sve. Na skupštini Interameričkog društva za novinstvo, održanoj prije 20 godina u Los Angelesu, García Márquez je dokazivao da je novinarstvo najbolji poziv na svijetu. Anonimni autor televizijskog priloga o slučaju Zec uspio je dokazati da može biti i najgori. Takav zaključak ne može promijeniti ni pogled na skrivene i teško odgonetljive labirinte povijesti u kojima stoluju veliki nacionalni heroji, ili ubojice, ovisno o kutu gledanja. Jedan od njih bez dvojbe je Maximilien Robespierre, koji je utjelovio krvavi vrhunac Francuske revolucije, bivajući istodobno tvorcem prvog nacrtu Deklaracije o pravima čovjeka. Nisu li i sami Francuzi objašnjavali da je Robespierreova diktatura bila krvava i bespoštedna, ali da je slijedila iz duha vremena, iz općeg raspoloženja puka, pa je kao takva izjednačavana s pontifikatom u rukama čestitog čovjeka?

### *Petak, 9. prosinca*

Putujem na sajam knjige u Pulu, na kojem gostujem od njegovih početaka. Na ulazu u autobus srećem Marinka Koščeca, docenta na Odsjeku za romanistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu, koji će na sajmu predstaviti svoj roman »U potrazi za početkom kruga«. U Puli smo u rano poslijepodne. Premda sam rođen na Mediteranu, uvijek se čudim klimatskim razlikama na tako malom prostoru. Sjedim u sakou na Trgu Dantea Alighierija, na terasi restorana koji također nosi ime slavnog talijanskog pjesnika. Za stolom su Magdalena Vodopija, Aljoša Pužar, Milan Rakovac i drugi. Najrazgovorljiviji je Rakovac, a možda i najelegantniji, ogrnut u mantil i s neizbježnim svilenim šalom. Ne bi bilo pošteno zanemariti gastro–ponudu. Jeli smo bakalar s posuticama i dinstanim keljom i već to bi bio dovoljan razlog za dolazak u Istru. Pulski sajam je izlog novih knjiga, ali nikada nije bio samo to. Rađajući se u glavama nekolicine entuzijasta, okupljenih oko knjižara Castropola i predvođenih neumornom Magdalenom Vodopijom, od formalne prodavaonice novih knjiga, sajam se u kratkom roku pretvorio u respektabilnu i pomno profiliranu književnu manifestaciju, koja vodi računa o najvažnijim autorskim dostignućima u matičnoj zemlji, ne zanemarujući svjetske trendove, ali ni ono što se događa



u regiji. Upućujući na domaće vrijednosti, ali reflektirajući ih redovito u nečem drugom i drukčijem, pulsni sajam u ovoj vrsti manifestacija u Hrvatskoj nema premca. Dobro je to zbog Pule, zbog Istre, ali i zbog Zagreba, kojem ionako prigovaraju centralizam, zaboravljajući da glavni grad objedinjuje ono najbolje, zrcaleći nekom fizikalnim reciprocitetom isto tako ono najgore. Glavna tema ovogodišnjeg sajma određena je sintagmom »Transatlantik«, koja na neki način zaziva Gombrowicza, ali kojom se u ovom slučaju aludira na luzofonu književnost u zamišljenom trokutu koji čine Lisabon, Luanda i Recife, odnosno Portugal, Angola i Brazil. Drugi blok predstavlja slovenske pisce, a treći recentna izdanja hrvatskih autora.

U 18 sati s Borom Čosićem predstavljam roman Tatjane Gromače »Bolest svijeta« (nakladnik zagrebački Sandorf, urednik Ivan Sršen). Ono po čemu se Tatjana izdvaja od drugih, ogleda se u izbjegavanju publiciteta, u pomanjkanju potrebe da se sviđa ili da podilazi mediokritetskom ukusu i vladajućim trendovima. Književničku profesiju shvaća kao poziv, kao da je od nekog ili nečeg pozvana, ne računajući ni s kakvim ustupcima i pišući bez zadržke, što praktički znači da ne štedi nikoga, pa ni sebe samu. Kad sam pročitao »Bolest svijeta«, imao sam dojam kao da sam ja sâm napisao tu knjigu. Nema u tome ničeg narcisoidnog, još manje ima želje da se kitim tuđim perjem. Posrijedi je samo princip komunikacije od kojeg književnost živi i kojim se uspostavlja krug između autora i recipijenta. Tko čita moje riječi, taj ih izmišlja, zaključio je Borges, objašnjavajući jednostavno i mudro što je u temelju spisateljskog čina. To znači da je Tatjana svoje riječi izmislila za mene i za svakog tko ih je spreman čitati i, još više, razumjeti. Da kojim slučajem pišem prozu, pisao bih kao Tatjana. Ne tvrdim da bih bio tako spretna, ali iz tih proza isijavao bi isti duh, a potvrdu za to nalazim u vlastitim esejima i feljtonima. U pojedinostima i cjelini, Tatjanine knjige mogu se svesti pod egzistencijalističku etiketu. Kad to tvrdim, ne mislim na egzistencijalizam u doslovnom smislu te riječi. Uostalom, Mounier je dokazivao da su egzistencijalisti, ili njihovi preteče, bili Sokrat, Platon, sveti Augustin, Pascal, potom Kierkegaard i drugi. Slobodni izbor, na kojem inzistiraju egzistencijalisti, mogao bi se poistovjetiti sa sartriovskom maksimom po kojoj čovječanstvo počinje s druge strane očajanja. Tatjanini uzori su Kiš i Bernhard. Oni se u »Bolesti svijeta« izriječkom ne spominju, ali su prisutni na različite načine. Bernhard se prepoznaje s obzirom na autoričinu snagu obračunavanja sa svijetom oko sebe i sobom samom, ali i s obzirom na neke formalnosti koje su imanentne austrijskom pripovjedaču. »Bolest svijeta« je proza koja se može shvatiti kao roman, ispovijest i pamflet koji svojom izravnošću vodi do očišćenja. Ili do zdravlja. To je proza koja može biti sve zato jer je fragmentarna i otvorena, ali ne može biti jedno — estradna književnost.

Poslije svega, u kasnim urama, opet sjedimo u restoranu »Dante«. Kao što nafta šiklja iz pustinjskog pejzaža Bliskog istoka, tako se Bora doima kao izvor iz kojeg lipću sve moguće anegdote, legende, dosjetke i zgode u kojima je

izravno sudjelovao ili mu ih je netko prepričao u nasušnoj konverzaciji, za nje-  
ga važnoj koliko mu je važan sam čin pisanja i svakodnevnog disanja. Premda  
duboko u devetom desetljeću, premda sijed i usporenog koraka, Bora se doima  
kao perpetuum mobile, kao vječna vatra koja se s mjerom pali i s mjerom gasi,  
podsjećajući najviše na svoj alter ego iz »Uloge moje porodice u svetskoj revo-  
luciji«, objavljene prvi put prije gotovo 50 godina. Živeći u svijetu koji je takav  
kakav jest, zarana je navukao infantilnu masku, ili masku lude, a svoj vjero-  
jatno najslavniji i najčitaniji roman, koji su komunistički advokati dočekali na  
nož, posredstvom glavnog junaka zaključuje u parodijskoj maniri: »Ja sam bio  
dete vrlo dugo, posle je počelo ostalo.« I dalje: »U početku je sve bilo jasno i  
jednostavno, a posle sve više zbrkano i neobjašnjivo. Kod nas su dolazili mnogi  
ljudi, docnije samo neki.« Pisac ne bi bio pisac, a Bora ne bi bio Bora, kad osim  
ozbiljnih rasprava na literarne teme, ne bi bio sklon običnom ljudskom brblja-  
nju, onom što se u svakodnevnom općenju tretira kao trač, kao čakule i ćere-  
tanje na dopustive i manje dopustive teme. U davnim beogradskim godinama  
jedan od najboljih prijatelja bio mu je vršnjak i kolega Sveta Lukić, premda  
Bora nikada nije vjerovao u njegov spisateljski talent. Sveta je glumca Miću  
Tomića zvao ortak, ali ne zato što su bili partneri u nekom poslu nego zato što  
mu je ovaj prvi oteo ženu, prevoditeljicu Lolu Vlatković. Kad je Sveta otišao u  
vojsku, Lolu je prisvojio Bora, o čemu je pisao u knjizi »Konzul u Beogradu«. U  
istoj knjizi Bora je Svetu nazvao Osip Brik, što je metafora za ljubavne tro-  
kute, četverokute i tko zna kakve sve geometrijske oblike (Ljilja Brik — Osip  
Brik — Vladimir Majakovski, Gala — Eluard — Max Ernst — Dali). Veliki  
ljubavnici bili su Vojislav Kostić Voki i šahovska prvakinja Milunka Lazarević.  
Voki je bio skladatelj, pisac i kuhar, napisao je glazbu za brojne filmove, među  
inim i za »Ko to tamo peva«. Bora nije mogao da se ne sjeti i dugogodišnjeg  
kompanjona Radomira Rade Konstantinovića s kojim je dijelio sličnu sudbinu.  
Njegova supruga Kaća Samardžić bila je najprije supruga Elija Fincija, pa će  
Bora ne bez ironije primijetiti da je njihov sin Predrag Finci neodoljivo sličio  
na Radu.

Ipak, najviše me nasmijala priča o novcu koji je Bora ovih dana nekoliko  
puta uzaludno slao svom domaru u Rovinj. (Već gotovo pola stoljeća ima kuću  
u Rovinju, u ulici Iza tvrđave ili, na talijanskom, Dietro castello). Kad je prvi  
put ušao u poštu, ne sluteći što ga čeka, službenica mu je objasnila da nikome  
ne može poslati novac ako nema osobnu kartu. Ali ja ne tražim, nego šaljem  
novac, replicirao je u čudu. Žao mi je, pristojno je odgovorila gospođa iza pulta,  
ali takva su pravila. Drugi dan Bora je opet pohitao u poštansku zgradu, sad  
s osobnom kartom i dubokim uvjerenjem da će napokon riješiti problem. Na-  
ravno, pod pretpostavkom da slanje svote od 1600 kuna iz Pule u Rovinj ne bi  
trebao biti problem. Možda to i nije za onog tko šalje novce iz Johannesburga u  
Malmö, ali Hrvatska nije Južna Afrika, a nije bogme ni Švedska. Opet se Bora  
nadobudno obratio poštanskoj službenici (drukčijoj od one iz Makavejvljeva  
filma »Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT«), izvadio uplatnicu i legi-

timaciju, uvjeren da će se riješiti jedne nepotrebne brige. Onda mu je gospođa Kafka zadala neočekivan aperkat: a gdje vam je OIB? Jasno je kao dan da Bora nije imao OIB, jer mu nije bilo ni u peti da u 21. stoljeću u Europi mora sa sobom nositi torbu s pet kila dokumentacije kako bi stekao pravo da pošalje jedan pišljivi račun. I to u grad koji od Pule dijeli impozantnih 35 kilometara. Treći dan Kafkin miljenik i austrougarski adept Bora Čosić svratio je po treći put u istu poštu, pomalo dekuražiran, strahujući da će ga službenica s one druge strane, poput profesora koji se izživljava nad svojim nedoučenim đaćićem, opet uloviti u neznanju. Opet će mu nešto faliti, ali Bora nije mogao slutiti što. Predao je uplatnicu, osobnu kartu i uredno ispisan broj OIB-a, još jednom zbrojio novce, a onda ga je gospođa Čavka za svaki slučaj zaskočila pitanjem gdje je rođen. Srećom, znao je odgovor, a imao je i papirnati dokaz da se rodio u Zagrebu. Jest, on je pravi Čosić, Bora, a ne Dobrica, kako je možda pretpostavljala gospođa Cjepidlaka, nesretna što ga ne može poslati po još jedan dokaz o vlastitom identitetu. Dobro je da Hrvati u svemu, pa tako i u novčanim poslovanjima, demonstriraju svoju nadaleko poznatu pedanteriju. Jer da poštanske i ine službe nisu na oprezu, moglo bi se dogoditi da novac šalje netko tko se uopće nije rodio, a možda i nekakav ugursuz iz prednataalnog ili posthumnog svijeta. To što su tone novca oprane u off shore tvrtkama širom Globusa, što su na sve moguće načine opelješeni milijuni, što se manipuliralo i još se manipulira takozvanim rezidentnim računima, što su nemjerljiva bogatstva završila na Djevičanskim otocima ili na tajnim adresama naših djevičanski nedužnih sunarodnjaka, nije važno. Važno je da je na različite načine registrirano i kroz administrativne knjige potanko provedeno da je jedan pisac poslao svom domaru 1600 kuna. I za to platio globu od 100 kuna.

115

### ***Subota, 10. prosinca.***

Vraćam se u Zagreb. Ovaj put u društvu Krune Lokotara i Marka Pogačara. Žao mi je što nisam stigao na koncert violinista Leonidasa Kavakosa i Budimpeštanskog festivalskog orkestra koji predvodi Iván Fischer.

### ***Nedjelja, 11. prosinca***

Jučerašnji Jutarnji list piše o Dinamovu kalendaru za 2017. Kalendar je u znaku generacije koju su predvodili Škorić, Belin i Zambata, a koja je 1967. godine osvajanjem Kupa velesajamskih gradova postigla najveći uspjeh u klupskoj povijesti. Kad je stvarnost takva kakva jest, kad Dinamo u Ligi prvaka ne može zabiti nijedan gol, a kamoli osvojiti nekakav sićušni bod, nema druge nego glorificirati prošlost. Ne bi u tome bilo ničeg spornog da Mirko Barišić ne spominje 105-godišnji kontinuitet zagrebačkog kluba. Ne znam koliko je

titula prvaka osvojio Dinamo otkako postoji hrvatska država, ali znam da je prvak zadnjih jedanaest sezona zaredom. I to je dovoljno da shvatimo da je najmoćniji, najbogatiji i najprivilegiraniji klub u državi. Osim toga, nogometna i sudačka organizacija u potpunosti su podređene interesima zagrebačkog prvaka koji je izvrđavanjem zakona, suportiranim od nekolicine političara i zakriljenim uvijek istom barjakom domoljubnog blefa, pretvoren u praonicu novca. Za koga? Zna se.

Ali sve to nije dovoljno, barem ne onima koji su svoju nezasitnost shvatili kao jedini kriterij. Nije dovoljno što je Dinamo najbogatiji, najmoćniji i u čemu sve ne superlativni klub. Treba biti i najstariji, ako ne u Europi, onda barem u Hrvatskoj. A uz malo dobre volje, uz višak novca i manjak morala, nema toga što nije izvedivo. Tako je klub koji je osnovan 1945. preko noći postao stariji za 34 godine. Trebalo je i u tome stati na žulj mrskom Hajduku, koji je utemeljen 1911. U međuvremenu, dok su raznorazni šarlatani obnovu maksimalnog stadiona izjednačili sa zidanjem Skadra, krađući bjesomučno lovu i prodajući narodu maglu nacionalne i nogometne grandomanije, Dinamo je umjesto novih dresova iskušavao nova imena. Najprije je prekršten u HAŠK Građanski, onda je na zahtjev Najdražeg Navijača preimenovan u Croatiju, kad se Najdraži Navijač otputio na drugi svijet opet je postao Dinamo, a 2011. dalekovidni čelnici dodali su mu i prefiks građanski. Tamo gdje je povijest prilježnica politike, pa se svaki čas prurušuje po drukčijoj modi ili po volji novih krivotvoritelja, napasti prekrajanja ne mogu odoljeti ni nogometni mešetari. U Engleskoj je svaki seoski klub stariji od sto godina i nikome nije ni na kraj pameti da falsificira činjenice i usklađuje ih s bolesnim fantazijama. Najstariji otočki klub je Sheffield, osnovan 1857, Stoke City datira od 1863, dok je planetarno popularni Liverpool nastao tek 1892. Premda Dinamo uporno dokazuje svoj građanski, dakle, civilni i civilizirani status, ipak nije najstariji hrvatski klub. Građanski je osnovan 26. travnja 1911., a Hajduk 13. veljače iste godine, kada je Carsko austrougarsko namjesništvo u Zadru odobrilo rad kluba. Ako ćemo pošteno, najstariji hrvatski klub je Segesta, koju su 1906. osnovali sisački učenici i studenti. Ali u vremenu koje drži do svega, samo ne do činjenica, uzaludan je eho Nietzscheova vapaja za poviješću kojom bi se imali baviti samo najosjetljiviji umovi (Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben).

### *Ponedjeljak, 12. prosinca*

S Mirnom u Branimir centru u istoimenoj ulici. Rijetko se osjećam dobro u kino-dvoranama. Ne toliko zbog filmova, koliko zbog agresivnih reklama praćenih zaglušujućom zvučnom kulisom, pa i zbog publike koja se više zanima za kokice i mobitele nego za ono što se zbiva na ekranu. Ova večer je iznimka. Gledaoci se mogu nabrojati na prste jedne ruke, u dvorani se ne čuje ni muha,

pa imam dojam da sam na privatnoj seansi koju večerašnja projekcija gotovo pretpostavlja. Na programu je »Julieta«, a redatelj je Pedro Almodóvar. Svijet spektakla u koji smo uronjeni neovisno o vlastitim ambicijama, filmskoj umjetnosti pomaže i istodobno odmaže. Pomaže joj jer je osjetilni svijet supstituiran nepreglednim izborom slika, ali joj i odmaže jer mogućnost tehničke reproduktivnosti svakom filmu i svakoj reklami daje status takozvane umjetnosti. Poslije svega što je snimio, Almodóvaru reklama ni ne treba, premda nisu rijetki Španjolci koji ga ne podnose i koji tvrde da u njihovoj zemlji ima i boljih autora. Što se mene tiče, nisam se zasitio njegovih filmova, a ako moram birati između raznoraznih »Ratova zvijezda«, »Mad Maxova« s Melom Gibsonom ili bez Mela Gibsona, svejedno, između »Policijske akademije« broj 155 i komorne drame à la Almodóvar, bez krznanja biram ovo drugo. Ne znam je li Almodóvar europski Woody Allen s okusom iberskog temperamenta, je li Woody Allen američki Bergman, a ovaj potonji filmski nastavak Augusta Strindberga, ali to u ovom slučaju i nije važno. Važno je da sam zaljubljen u fotelju, da nitko ne čeprka po mobitelu i da uživam u filmu u kojem se slavni Hispanac oslonio na jednu isto tako slavnu i senzibilitetom blisku Kanadanku — Alice Munro.

Bedasto je prepričavati fabulu. U fokusu zanimanja je gospođa Julieta, sredovječna Madridanka čiji se dečko zove Lorenzo. Njih dvoje spremaju se u Portugal, ali kad Julieta slučajno sazna da njena kći Antía živi u Švicarskoj, da je udana i da ima troje djece, odbacuje dotadašnji život i u vrtlogu intimnih previranja preispituje vlastitu prošlost, svoje ljubavi, svoje opsesije i svoje zablude, a posebno odnos prema Antíji koji je u jednom času krenuo u pogrešnom smjeru. Prva kolateralna žrtva tog nepredvidljivog obrata je Lorenzo, koji je Julieti odan bez ostatka. Lorenzo nema pojma o Julietinu predživotu, ne zna da ona ima kćerku, pa u krajnjoj liniji pretpostavlja da je njen vratolomni prekid uzrokovao neki drugi muškarac. U seriji flashbackova otkrivamo glavnu junakinju u njenim mladenačkim danima, izmjenjuju se prizori iz prošlosti i sadašnjosti, a psihički gotovo obnevidjela Julieta piše dnevnik u kojem se obraća svojoj kćeri, sve u želji da dospije do korijena nekih svojih davnih postupaka i povrati poljuljani odnos sa svojom jedinicom. Julieta je na neki način skrivila smrt dvojice muškaraca. Prvi je počinio samoubojstvo, dok se drugi, Antíjin otac Xoan, nakon svađe s Julietom otputio u ribolov iz kojeg se više nije vratio. U ocrtavanju muško-ženskih, ali i žensko-ženskih odnosa, karakterističnih za prozni univerzum Alice Munro, španjolski redatelj je provjereni majstor. Žena koja je opterećena osjećajem krivnje i koja svoje traume utapa u dnevniku, paradigmatski je lik kanadske autorice. Ali Almodóvarov isto tako! Koristeći se trima novelama iz knjige »Runaway«, Almodóvar je priču o jednoj ženi i njenim ljubavima prema muškarcima, ali još više prema svojoj kćeri vodio finalu, gradeći mozaik u kojem je svaki kamenčić na odgovarajućem mjestu. U kreiranju tog mozaika svoje umijeće su demonstrirali glumci (Adriana Ugarte kao mlada Julieta, Emma Suárez kao zrela Julieta, Dario Grandinetti kao

Lorenzo, Daniel Grao kao Xoan, Inma Cuesta kao Ava, Priscilla Delgado kao adolescentica Antía, Blanca Parés kao osamnaestogodišnja Antía), kamerman Jean–Claude Larrieu te autor korespondentne i naizgled hladne muzičke kulisе Alberto Iglesias. Iznimnu epizodu odigrala je Rossy de Palma u ulozi dvor-kinje Marian, utjelovljenju patrijarhalne filozofije koja ženu vidi kao čuvaricu doma i koja svojom iskonskom mudrošću sluti dolazeću katastrofu. Ništa nije prepušteno slučaju: ni u totalima ni u detaljima, kad se kamera zadržava na naslovu neke knjige, na tapetama ili na terakotnim skulpturama obnaženog muškarca s naglašenim međunožjem. Almodóvar je izravan i izazovan, ali po-djednako suptilan i odmjeren kad takvo što zahtijeva scenarij. Kao kad je po-srijedi flamenco ili cante, u kojima je sve filigranski čisto i artificijelno, a opet patetično i beznadno krvavo. Rekao bih da sam gledao remek–djelo ili barem naslov koji se znatno izdiže iznad filmskog smeća što nas zapljuskuje sva svih strana.

## 118 *Utorak, 13. prosinca*

Nije bilo teško pretpostaviti da će Srbiju u pristupnim pregovorima s Europ-skom unijom zaustaviti upravo Hrvatska. Dobrosusjedski odnosi stara su bal-kanska navada koju, unatoč svom briselskom pedigreu, nije htjela iznevjeriti ni Hrvatska, blokirajući otvaranje poglavlja 26, koje se tiče udžbenika i obra-zovanja na manjinskim jezicima. Naravno, manjinski status sam po sebi impli-cira stanoviti hendikep, što znači da takvih prava nikada nije previše. Ali jedno su manjinska prava, a nešto sasvim drugo želja da se sa susjednom državom kad–tad uspostave civilizirani i ljudskog bića dostojni odnosi. Teško se oteti dojmu da se u ovom slučaju polazilo od prejudica, a kad je tako, opravdanje za blokadu nije bilo teško naći u neadekvatnom odnosu prema hrvatskom en-titetu u Srbiji. Naizgled argumentirano, ali prozirno i predvidljivo s posljedi-cama koje neće biti dobre ni za koga. Premda je već nekoliko godina kamičak u šarenom mozaiku Europske unije i premda je sama prolazila trnovit put kvalifikacija u kojem je Srbija tek na početku, u respektiranju ljudskih prava, u odnosu spram medija, u sudskoj praksi, a posebno u tretiranju kriminala, nacionalizma i fašizma, Hrvatska je svjetlosnim miljama daleko od onog što pretpostavlja članstvo u takvoj zajednici. Dokazi? U najvišem zakonodavnom tijelu u Hrvatskoj sjedi Zlatko Hasanbegović, profesionalni povjesničar kojem se politika omilila mnogo više nego kopanje po prašnjavim arhivima i koji teško odolijeva napasti da u Sabor ne uđe u ustaškoj uniformi. U siječnju ove go-dine Hasanbegović je izabran za ministra kulture, izazivajući istog časa nega-tivne reakcije javnosti i proizvođači takve štete da je u rekordnom roku svima postalo jasno ono što je bilo očito otprve; da mu je ta funkcija poklonjena zbog ustaškog ressentimenta, a ne zato što je mjerodavan i spreman za rješavanje



teških problema u jednom takvom resoru. Doduše, Hasanbegović je spreman, ali za nešto drugo.

Bivši ministar kulture i bivši povjesničar nije jedini nad kojim bi se oficijelna Hrvatska trebala zamisliti prije nego što druge, a pogotovo one koji joj se čine inferiorni, želi poučiti u civiliziranom ponašanju. Aktualni ministar zdravstva Milan Kujundžić boravio je svojedobno u Madridu. Ali više od svih mogućih čudesa, kao što su muzej Prado, La puerta del Sol, La plaza Mayor ili Realov stadion Santiago Bernabeu, budućeg ministra mamio je odlazak na grob Ante Pavelića. Treba li tome ikakav komentar? S hrpom svojih skandala, ministar znanosti i obrazovanja Pavo Barišić već se popeo na glavu i onima koji ga podržavaju, a nekmoli onima koji misle da je nedopustivo da ministar s takvom hipotekom i dalje sjedi u Vladi. Nema veze što u krugu svojih znanstvenih kolega Barišić ne kotira pretjerano visoko, važno je da i dalje uživa premijerovo povjerenje. Što se višekratno pokazalo da je plagijator, što je Julija Makanca jednostrano prikazao kao žrtvu i mučenika, ali ne i kao ustaškog adoranta koji je zagovarao etničko čišćenje, krivotvoreći poslije svega samoga sebe i tvrdeći bez pardona da se ogradio od njegove endehazijske prošlosti, nema veze. Unatoč činjenicama, a možda baš zbog njih, bitno je da Plenković i dalje tvrdoglavo brani svog ministra.

Ne treba isto tako smetnuti s uma da Vlada iz državnog budžeta za kulturu izdvaja 0,46 posto. Neka netko nađe zemlju u Europskoj uniji koja se tako maćehinski odnosi prema kulturi vlastitog naroda, pa ću drage volje priznati da su razlozi za blokiranje Srbije u pristupnim pregovorima potpuno opravdani. Upravo taj nevjerojatan podatak, da službena Hrvatska izdvaja za kulturu cifru koja počinje Nulom, Ništicom ili Zerom, zorno svjedoči da je blokada susjedne države više izraz provincijalne pakosti, nego zbiljske brige za status hrvatske manjine u Srbiji. Nepojmljivo divljanje nad ćirilicom, dostojno talibanskog skrnavljena budističkih spomenika u Afganistanu ili starorimskih spomenika u Palmiri, kao da u ovoj zemlji više nikoga ne dira. To je neizbježna posljedica dugogodišnjeg ignoriranja ili prešutnog toleriranja svih mogućih (neo)fašističkih aberacija. Ako u nekoj prostoriji smrdi i ako se ne otvaraju prozori, nakon nekog vremena više nitko ne primjećuje da smrdi. Jedan od flagrantnih problema današnje Hrvatske bez sumnje je svjesna i planski provedena opstrukcija kurikularne reforme koja nove generacije, stasale u jednom ionako retrogradnom i zastarjelom obrazovnom sustavu, dodatno hendikepira u odnosu na vršnjake i kolege u drugim i kudikamo razvijenijim europskim zemljama. Ali tko haje za to? Važno je da Barišić uživa Plenkovićevu bezrezervnu podršku i da smo podmetnuli nogu Srbima, pa nek' se naši dragi susjedi pitaju kako će i kamo će? Na zapad, prema Bruxellesu ili na istok, prema Moskvi? Zbrojivši sve to, jedan hrvatski citoyen du monde može se smijati ili plakati. Ili jedno i drugo. Od 28 zemalja koje čine Uniju, prolaznu ocjenu u pristupnim pregovorima Srbije dalo je 27. Negativnu ocjenu dala je jedna. Hrvatska. Naravno, jedan može biti pametniji od njih dvadeset i sedam.

Ali službena Hrvatska ne haje ni za kulturu vlastitog naroda, još manje joj je stalo do srpskog entiteta u Hrvatskoj, pa je u legitimnom zahtjevu za poštivanjem nacionalnih prava hrvatske manjine u susjednoj državi teško vidjeti išta više od provincijalnog cinizma i vježbanja mišića na onom tko se u ovom času čini slabiji. Dakle, manjinska prava u Srbiji ili nekoj drugoj državi ne bi smjela biti sporna, ali Plenković i njegova Vlada nisu vjerodostojni kad traže takvo što. Neka najprije pometu smeće pred vlastitim vratima. Onda će moći kritizirati druge za ono u čemu su zasad i sami insuficijentni. I tko to tamo pjeva da se u Hrvatskoj ubija samo zaražene piliće i kokoši? U Hrvatskoj je ubijena svaka nada. Zadnji metak u glavu ispalio joj je Plenković, koji je u kritičnom času restaurirao HDZ, gurajući samo blato pod tepih i poduzimajući kozmetičke promjene poslije kojih će sve ostati isto. Stranka mu je bila nužna da bi se zajedno s njom uspeo na vrh, pretvarajući se istog časa u manekena koji zadovoljno paradira pred Bruxellesom, ostavljajući u pozadini Hrvatsku s jednako teškom hipotekom kleptokracije i ultraštva. Ili ustaštva. Sreća je što je Srbija takva kakva jest, sa svim objektivno postojećim nevoljama i ekstremima. Dok je takva, bit će najveći argument za Plenkovića i njegove suflere, opijene iluzijom da su upravo oni stjegonoše drukčijih vjetrova na balkanskom potkontinentu. »Oplakuj mrtve./ Moli za buduće žrtve,/ one za koje svi znaju/ da gledaju izdaju.« (Brodski)

### *Srijeda, 14. prosinca*

Kad čovjek dobije gripu, onda je to njegov problem, ali kad gripa ili neka teška zarazna bolest zahvati gomile, onda je posrijedi epidemija s nesagledivim posljedicama. A takva epidemija muči Hrvatsku. Odveć dugo i nezaustavljivo. Jedan dan javnost se zgraža nad spomen-pločom s uklesanim ustaškim pozdravom, ni više ni manje nego u Jasenovcu, drugi dan u prilogu za TV kalendar anonimni apaš (francuski »apache« = ološ, razbojnik) relativizira ubojstvo dvanaestogodišnje Aleksandre Zec, treći dan Matko Glunčić tvrdi da su rezultati srednjoškola u zadnjem ciklusu međunarodnog PISA istraživanja loši zato što su testiranjem obuhvaćeni pripadnici manjina i djeca s teškoćama u razvoju. Da ne bi bilo zabune, Glunčić nije kavanski bekrija kojeg je u dječaćkim godinama tata mlatio kaišem i koji zbog toga nije završio osnovnu školu. On je državni tajnik za znanost, a isprika što ju je prije dva dana uputio javnosti ne umanjuje dimenzije prouzročene štete koja Hrvatsku u sklopu svih mogućih skandala s fašističkim i ksenofobičnim predznakom opet jednom duboko kompromitira. Zamislimo da netko najvećom brzinom projuri kroz crveno svjetlo i pokosi tri pješaka, a onda objašnjava da je nepromišljeno vozio ili da se »nespretno izrazio«, kako u svojoj alibi izjavi nesretno reterira državni tajnik Matko Glunčić. Takve riječi nisu mogle biti rezultat nepromišljenosti, ali da i jesu, nakon njih onaj tko ih je izgovorio u svakoj civilnoj i civiliziranoj





državi daje ekspresnu ostavku. I to nije pitanje individualnog stava. U državama koje su razvile osjećaj za razliku, za toleranciju i pravo Drugog, klima je takva da se ostavka u takvim slučajevima naprosto podrazumijeva. Cijela ta monstr–epizoda dodatno je groteskna zbog činjenice da je Glunčićev pretpostavljeni Pavo Barišić. Potonjeg ionako bije glas ministra plagijatora i doktora etike koji nije imun na ustašluke, a sada bi morao odlučivati o abdikaciji državnog tajnika. Prije nego što bi na to pristao, trebao bi potpisati vlastitu odstupnicu, a takva mogućnost graniči sa znanstvenom fantastikom. Da je izjava o pripadnicima nacionalnih manjina i djeci s teškoćama u razvoju potekla od Josepha Goebbelsa, još bismo se mogli zgražati, ali ne i pretjerano čuditi jer je spomenuti gaulajter bio ministar prosvjete i propagande u eri Trećeg Reicha. Pitanje je, međutim, u kojoj je eri Plenkovićeva i Glunčićeva Hrvatska? Usput, umobolno je pretpostavljati da su za traljave rezultate srednjoškolaca krivi predstavnici etničkih i medicinski definiranih manjina, ignorirajući pritom učinke ideologiziranog i na druge načine limitiranog školstva koje proizvodi intelektualce Glunčićeva kalibra. Ima neke svemirske pravde: ministar Joseph Goebbels, koji je Nijemce tretirao kao Herrenvolk, nosio je metalnu protezu. Desna noga bila mu je kraća, što znači da beskompromisni zagovornik arijskog rasnog ideala nije bio Bog nego bogalj.

121

### **Četvrtak, 15. prosinca**

Danas smo se okupili u Željkovu domu u Petrovoj ulici. Moj brat slavi 70. rođendan. Skromno, kao i obično, u prisutnosti svoje djece Dore, Filipa i Filipove žene Tee. Na jelovniku je, kao i obično, pečena hobotnica s krumpirom. Stigao sam u zadnji čas, koliko je dostajalo da dohvatim ostatke. Naposljetku, na red je došla i torta. Kako godine prolaze, tako su rođendanske fešte sve mirnije i neupadljivije. Valjda tako mora i biti. Filip i Tea otišli su brzo jer ih je doma čekala mala Neva. Moj brat i ja izmijenili smo još pokoju riječ na naše stare i nikad razriješene teme, popili čašu vina, a onda se razišli.

### **Subota, 17. prosinca**

Svake godine u predbožićne dane u Ljevaonici Ujević u Vrapču održava se veselica na koju dolazi stotinjak ljudi. Možda i više. To su uglavnom likovnjaci, kipari, slikari, medaljari i drugi koji na ovaj ili onaj način ovise o uslugama Damira Ujevića, ljevača koji je prije 35 godina osnovao svoju radionicu. Nije to bila kakva radionica jer se prostire na 1400 četvornih metara, u njoj je odličeno, restaurirano i patinirano više tisuća skulptura velikih majstora, onih manjih i gotovo anonimnih, pa je radionica prerasla u svojevrstu instituciju bez koje je kulturni život u Zagrebu praktički nezamisliv. Nije pogrešno kon-



statirati da je Damir Ujević također institucija. On je to zbog svojeg slavnog prezimena, zbog stručnosti i besprijekornosti dokazane u brojnim prilikama, ali isto tako zbog ležernosti i prisnosti koju iskazuje u komuniciranju s kolegama, suradnicima, pa i onima koje je upoznao prije pet minuta. Zabava u ljevaonici ima svoju tradiciju, potkraj prosinca ona se sama po sebi podrazumijeva, a u nju su uključeni mnogi profesionalni i priučeni (uvijek vrsni) kuhari, muzičari i mnogi drugi. Kako god bilo, zabava te vrste, koja traje od dva sata post meridiem do ponoći, a nerijetko i mnogo dulje, nezamisliva je bez Damira i njegove energije. Damir nije samo majstor, domaćin, nije samo gazda, vlasnik i glava kuće, on je master u najboljem značenju te riječi, jednako srdačan i uljuđen kad se pred njim pojavi velika kiparica Marija Ujević Galetović ili kad se sretne s nekim koga u masi svih mogućih lica ne prepoznaje ili ga vidi prvi put. Doduše, Marija ove godine nije došla, što mi je je bilo žao, jer ona je jedan od mojih liblinga, i što sam ustanovio čim sam se s Mirnom Reiser našao u vrevi radionice.

122

Odlazak na Damirovu zabavu, koja se s pravom može tako nazvati, za mene je poseban događaj. Poseban je zbog Damira koji se nikome ne dodvorava, premda sa svakim gostom komunicira podjednako otvoreno i obzirno, poseban je zbog atmosfere i felinijevskih dimenzija zabave, ali i zbog bakalara koji spravlja akademski kipar Petar Barišić. Ako tvrdim da je Petar podjednako odličan kao kipar i kao majstor bakalara, onda to nije uvreda nego kompliment. Doduše, ondje su neizostavne i druge jestvine koje se u tim danima pretpostavljaju (odojak, purica s mlincima, sarma), ali za mene je bakalar bio i ostao zakon. Vjerujem da me je teško korumpirati, nikada nisam nasjedao na nemoralne ponude, a bilo bi iluzorno tvrditi da ih u godinama moje žurnalističke i spisateljske profesije nije bilo, ali moglo bi me se kupiti za zdjelu dobrog bakalara, ili za zdjelu leće, što je školska asocijacija na pjesmu najslavnijeg među svim Ujevićima, Tina. Augustin Ujević, Mate Ujević (književnik i enciklopedist), Matina kći Marija Ujević Galetović, Jure Ujević (pjesnik), Damir Ujević, Mario Ujević (stomatolog) samo su dio velike i poznate loze koja se grana na sve strane. Svi Ujevići potječu iz Krivodola, uključujući i Tina, koji se rodio u Vrgorcu gdje mu je otac službovao kao učitelj. Budući da sam silom prilika, a još više vlastitim zaslugama, ograničen u nekim iskustvima, mogu reći da Zagreb poznam i ne poznam. Blizak mi je u onom dijelu koji se proteže od Črnomerca do Maksimira ili, još uže, od Britanca do Kvatrića, pa mi odlazak u Ujevićevu ljevaonicu slični na avanturu s neizvjesnim ishodom. Uvijek taksistu objašnjavam kamo idem, uvijek zaboravljam da odlazim u Šumečanski put, uvijek skrenemo na neku krivu cestu, ali uvijek se na koncu nađemo na pravoj adresi. I uvijek mi je drago da odlazim na Damirovu feštu. Čini mi se da su takve veselice danas sve rjeđe. Valjda zato što su i tipovi poput Damira rjeđi. I toliko važniji. Na kraju, ne mogu a da se opet ne obratim Tinu, njegovu »Ispitu savjesti«, koji sam čitao ne znam koliko puta, njegovoj vazda živoj i stimulatívnoj rečenici: »Jer nama treba jedan nov svemir za našu ličnu upo-

trebu.« Našim frigidnim lektoricama i uškopljenim lektorima za oči i za uši zapelo bi ono »lično«. A Damir bi na to odmahnuo rukom i čašu vina iskapio do kraja. S pravom. U vrapčansku gliptoteku, u svemir velikih i malih skulptura, velikih i malih autora, restauratora, kovača i ljevača, tamo gdje ljepota umjetnosti korespondira s ljepotom druženja i gdje je Damir neprikosnoveni dirigent, dolazim posljednjih nekoliko godina, a kod onog prvog Ujevića, Tina, pretplatio sam se još za gimnazijskih dana. Nadam se da će i ovaj abonman potrajati dovoljno dugo.

### ***Nedjelja, 18. prosinca***

Nedjeljom redovito odlazim na plac. Budući da u Utrinama živim godinama, znam točno kod koje ću kumice kupiti ajvar, tko ima najbolje jabuke i čiji kruh najviše sliči onom koji sam jeo u djetinjstvu. Ali danas sam u žurbi. Poslije doručka i brzopoteznog čitanja novina, odlazim u Novinarski dom na Rooseveltovu trgu. Ondje se održava osnivačka skupština Nove ljevice. Dočekao sam ozbiljne godine, ali nikada nisam bio član nijedne stranke. Ni u bivšoj državi, u kojoj se moglo biti samo u jednoj Partiji, ni u sadašnjoj, u kojoj nominalno funkcioniraju brojne stranke, iako se one glavne u krajnjoj liniji svode na jedno te isto. Premda nisam stranački angažiran, bio sam i ostao ljevičar. Ili, točnije, anarhist. U Jugoslaviji je postojala samo jedna stranka, što me automatski udaljilo od bilo kakve pomisli da joj se formalno priklonim, dok je u Hrvatskoj oficijelna ljevica, utjelovljena u SDP-u, odustala od svojih temeljnih načela, ignorirajući ono što je alfa & omega njenog postojanja. Tako sam bio i ostao endemska biljka, degenia velebitica, buntovnik bez razloga, ne onaj iz istoimenog filma koji je proslavio Jamesa Deana (*Rebel Without a Case*), osuđen da političke teme apsolviram u kavanskim ćakulama, u polemikama s istomišljenicima ili oponentima i, napokon, u novinskim kolumnama koje sam godinama, više po diktatu vremena nego po vlastitoj volji, publicirao u različitim listovima i novinama.

Ako tvrdim da sam ljevičar, onda to podrazumijeva socijalni instinkt i zahtjev za egalitarnošću, a ne gulage, teror i jednoumlje, kako to uporno insinuiraju lokalni desničari, ako se izjašnjavam kao anarhist, onda to ponajprije implicira potrebu za slobodom. U načelu, država nije sinonim slobode, nije to bila Jugoslavija, a nije ni Hrvatska, koliko god se dežurni opsjenari trudili dokazati da jest. Uostalom, nacionalizam i sloboda su dva inkompatibilna pojma. Tko to ne razumije, taj ništa ne razumije. A tko ne razumije, ali ima moć, taj je najopasniji, pogotovo za građane vlastite zemlje pred kojima uvijek iznova prodaje svoju laž. Ili svoje tobožnje domoljublje. (U korist anarhizma idealno je svjedočio Amerikanac Robert Nozick: »Nema razloga za pretpostavku da je zajednica ideal svih ljudi, dok ima mnogo razloga protiv toga.«) Iako nemam pretjeranih iluzija, ali možda imam još pokoji ideal, u nedjelju sam se našao u

Novinarskom domu, u gomili onih koji vjeruju da ljevica nije izgubila smisao, tim više što su se danas opet stekli razlozi zbog kojih se u svoje vrijeme aktivirala na povijesnoj sceni. Ne kanim se učlanjivati u Novu ljevicu, ali dajem glas za svaku stranku i pokret koji ne puše u nacionalistički rog, koji se umjesto plemenske homogenosti, umjesto stranačke podobnosti i filozofije gomile zalaže za kompetentnost i solidarnost i u kojem će histerično blebetanje o prošlosti zamijeniti racionalni angažman na obećavajućoj budućnosti. Takvo što treba nam više nego ikad. Dosta je jeftinog trijumfalizma nad činjenicom da je Hrvatska samostalna država. Zašto se zanemaruje da je Hrvatska najsiromašnija članica Europske unije, zašto se ignoriraju rijeke nezaposlenih i tisuće mladih koji danomice napuštaju ovu državu jednom zauvijek? I zašto se, s druge strane, prstom redovito upire u nekog drugog, zašto se krivce traži tamo gdje ih nema i zašto se vodi rigidna politika prema susjedima o kojima ćemo na ovaj ili onaj način uvijek ovisiti? Količina alarmantnih pitanja u suprotnosti je s traljavim ili nikakvim odgovorima. Naši vođe ne razumiju ili ne žele razumjeti dvije osnovne činjenice: (1) da ovisnost o velikim silama ne donosi sreću, stabilnost još manje (2) te da Hrvatska može biti ovakva ili onakva, može se zvati republika, kraljevina ili Tomislavova fondacija, ali će uvijek graničiti sa Slovenijom, Srbijom i Bosnom, inkluzivno Hercegovinom, što pitanje odnosa sa susjedima čini presudnim i prioritarnim. Umjesto aktivno, hrvatski političari ponašaju se pasivno; dodvoravaju se velikima i moćnima na način lakanovski definirane žudnje označitelja za velikim Drugim, dok s najbližim susjedima komuniciraju od prilike do prilike, ako moraju i ako nemaju drugog izbora. Sve su to argumenti za Novu ljevicu i svaku stranku koja će odustati od pogubne i desetljećima prakticirane iste matrice. Osim toga, krajnje je vrijeme da u ovoj jadnoj i devastiranoj zemlji, u koju se svi tako olako kunu, netko objasni da stranke nisu paravan za masovno prakticiranu pljačku, nego instrument koji služi općoj koristi. U inicijativnom odboru Nove ljevice su, abecednim redom, Rada Borić, Nadežda Čaćinović, Nikola Devčić, Dragan Markovina, Zoran Pusić i Vesna Teršelič. To su ljudi koji ne mijenjaju uvjerenja kao čarape i koji su garant da nova stranka u najmanju ruku neće kalkulirati i neće ići utabanim stazama.

Ne zanosim se i ne mislim da će Nova ljevica lako prokročiti put na čistinu, a kad spominjem čistinu, aludiram na otvoren prostor s kojeg se pruža pogled prema novim horizontima i na kojem nema onih što apriori pljuju na svaku lijevu ideju. Pokretači stranke morat će početi od abecede, od aktiviranja mladih, od objašnjavanja da ljevica sama po sebi nije bauk i da je po prirodi stvari nužna barem koliko i desnica. Za početak, mogli bi ponuditi lektiru; Rilkeove i Marinkovićeve novele koje govore o rukama. Lijevoj jednako kao i desnoj! Paradoksalna je spoznaja da u Hrvatskoj ima mnogo stranaka, ali lijeva polovica pretpostavljenog političkog spektra je poharana i gotovo prazna. Da nije tako, da institucionalna ljevica u formi SDP-a nije spala na najniže moguće grane, nova stranka vjerojatno ne bi bila ni osnovana. Ali prije nekoliko godina ni naj-

veći desničari, ni zakleti protivnici bilo kakve ljevice nisu mogli slutiti do koje će mjere SDP u provali svog karijerističkog ludila srozati Milanović. Kakva je atmosfera u zemlji i kakvi su ideali na djelu, bojim se da će tek rođena stranka već na startu biti dočekana na nož. Što možemo? Naš je zadatak posaditi stablo za budućnost. Znam da to zvuči patetično, ali znam isto tako da bi se nad tom rečenicom veselio moj otac. Ne samo zato što je bio ljevičar, nego i zato što je bio dendrolog.

Poslije skupa u Novinarskom domu odlazim u Nazorovu ulicu, kod Željke Stošić. Ručam u društvu Mirne Reiser i Čede Grbića. Mirna je uvijek poletna i elokventna, a Čedo se pravi da mu ništa nije jasno, iako mu je sve i previše jasno. Jedem odojak s mlincima. Ne žalim se. U ovo doba godine, u Željki-  
noj kuhinji, to je obavezan dio ponude. Ne mogu reći da nemam apetit, ali s ovakvim brdom na tanjuru nahranila bi se dvojica. U Nazorovoj sam gotovo do 19 sati. Volim osjećaj da je vrijeme stalo, da se ne žurim, da mogu pijuckati vino, ili ne pijuckati, da mogu razgovarati ili ako hoću šutjeti, stvarajući iluziju dokolice ili onog što Bosanci zovu akšamluk i što je unatoč svim racionalnim tumačenjima bilo i ostalo neprevedivo. Samim tim i nikad potpuno objašnjivo.

125

U kasnim noćnim satima gledam reprizu emisije »Nedjeljom u 2« u kojoj gostuje Andrej Plenković. Isključio sam televizor u času kad se premijer ispričao svima koji su jasenovačku spomen–ploču s ustaškim pozdravom shvatili kao uvredu. Kakva farsa! Da je premijer slučajno nekom stao na nogu, bilo bi logično da se ispriča. Ali za onakvu spomen–ploču nema isprike. Treba je ili braniti ili po hitnom postupku demontirati. Trećeg nema. Treće je kukavičluk i lice-mjerje od kojeg nema nikakve koristi. Naprotiv. Misli li premijer da u toj ploči ipak ima nečeg duboko kompromitantnog, pa se nošen nesvjesnim osjećajem krivice javno ispričava? Ili se slaže s onima koji su je postavili, pa se oglašava kao njihov advokat? Plenković je očito vjerovao da je učinio najbolje, a učinio je najgore. Nema kompromisa s ustaštvom. Dati popust takvoj ploči, znači širom raskriliti vrata neonacizmu u Hrvatskoj. U mjestu u kojem su pobijene tisuće Srba, Židova, Roma i Hrvata i koje se s pravom zove hrvatskim Auschwitzom, spomen–ploča s pozdravom inherentnim pripadnicima pokreta koji je proizveo te žrtve, znači zapravo likovanje nad likvidacijom tih istih žrtava. Blasfemija s nesagledivim posljedicama. Što je najgore, svetom vodicom svog kalkulantstva ploču je sad poškropio i Plenković. A kad vrag definitivno dođe po svoje, krivi će biti, tko zna, valjda opet Srbi.

Ali farsi tu nije ni približno kraj. U zemlji u kojoj nacionalizam i kriminal bujaju kao korov, zavladała je epidemija isprika. Prije nekoliko dana isprikom se ispršio i državni tajnik za znanost i obrazovanje Matko Glunčić. Dotični se proslavio izjavom da su za poražavajuće rezultate u jednom testiranju za-sluzna djeca s posebnim potrebama i potomci nacionalnih manjina, što prak-

tički podrazumijeva da arijska djeca ne mogu biti nezalnice i buzdovani. Da je takvo što izlanuo ministar narodnog prosvjedenja i propagande u Trećem Reichu Joseph Goebbels ili ministar bogoštovlja i nastave u prvoj Vladi NDH Mile Budak, bilo bi neoprostivo, ali ne i neočekivano, ali kad takvo što ničim izazvan tvrdi visoki službenik države koja se kune u slobodu, tolerantnost i ljudska prava, onda je to također neoprostivo i možda manje očekivano, ali podložno izričitim konzekvencama. Ostavka u takvim slučajevima nije pitanje javne debate ili nekakve Plenkovićeve komisije koja vodu pretvara u vino i dokazuje da je crno zapravo bijelo. Ostavka se u takvim situacijama naprosto podrazumijeva. Ali na sugestiju svojih pretpostavljenih Glunčić se ispričao, vjerujući da je tako njegove mračne riječi progutao mrak. Kako je krenulo, još će se i kriminalci, koji obijaju kladionice i pljačkaju banke, ispričavati za svoja nedjela. Jednako će se ponašati i visokorangirani službenici, kojima funkcije omogućavaju da se na nezakonit način dočepaju golemog novca. Najprije se Pavo Barišić ispričao jer u kreativnom zanosu nije shvatio da se kiti tuđim perjem, iako je njegov excuse američkom pravnom ekspertu Stephenu Schlesingeru uslijedio sa simptomatičnim zakašnjenjem, onda se ispričao Matko Glunčić, a napokon i Andrej Plenković. Tako to biva u maloj zemlji za velike obmane. Zbog kriminala, plagijata, falsifikata i fašističkog revizionizma osumnjičene individue više neće čamiti u zatvoru, kao u bivšem totalitarnom režimu, a još manje će odgovarati na sudu. Jednostavno će se ispričati urbi et orbi, onako kako to čini Sveti Otac kad objavljuje svoje enciklike i sve će biti u redu. Instrukcije će davati premijerov ured na Gornjem gradu. Besplatno.

### *Ponedjeljak, 19. prosinca*

I kad je slab, Dinamo je bolji od Hajduka. Po davno uhodanoj inerciji, susreti dviju najpoznatijih nogometnih momčadi iz naše zemlje nazivaju se derbijem. Oni to mogu biti samo formalno ili na račun stare, davno izbljedjele slave. Kako država može bez svega, ali ne i bez nogometa, to se na sve moguće načine draškaju instinkti i pumpa atmosfera, ne bi li se narodu u pomanjkanju nečeg konkretnijeg podmetnula još koja kost za glodanje. Nogomet je tek jedna od aktivnosti koje su u Hrvatskoj izgubile svaki smisao, ali kako se crkveni autoriteti protive eutanaziji, na životu se održava zato jer je postao jedan oblik profane religije. Iza svake religije vrte se golemi novci, a bez utakmica i bez kladionica znatan dio muškog roda disao bi kao ribe na suhom. Dvije se stvari predvidljive u sučeljavanjima Hajduka i Dinama, koji se bez pravih razloga označavaju kao derbiji: (1) da će pobijediti Dinamo i (2) da će izbiti neredi, neovisno o tome igra li se utakmica na Poljudu ili na Maksimiru. Tako je bilo i jučer u Splitu.

Hajduk je izgubio rezultatom 0:1. Ali u tome je najmanji problem jer u susretu dviju ekipa ili dvaju protivnika netko mora dobiti, a netko izgubiti.





Problem je u tome da Hajduk nije ništa pokazao. Igračima se nije mogao prigovoriti manjak borbenosti i žestine, ali onakva prezentacija nogometa bila je unaprijed osuđena na poraz. To što se dogodio u četvrtoj minuti sudačke nadoknade još je jedan dokaz o nemoći splitske ekipe. Kakvi su kapaciteti aktualnog Hajduka, signalizira činjenica da su njegovi igrači prvi udarac prema protivničkim vratima uputili u 56. minuti. Na koncu, kad se već činilo da će utakmica završiti pomirljivim remijem, pogotkom za Dinamo u sudačkoj nadoknadi pobjednika je odlučio Soudani. Prilog poljudskoj tuzi dao je i Hajdukov stoper Lorenzo Šimić, koji je zbog šakačkog umijeća zaradio crveni karton. Na gledatelje je izlišno trošiti riječi. I ja sam navijač splitskoga kluba, ali publika koja se zabavlja refrenom »Visoke peći potpaljujem ja, dva reda koksa, četiri purgera«, nije moja publika. Ne bi bilo dobro da nogometna publika ima iste manire kao i oni koji odlaze na simfonijske koncerte, ali ogavne uvrede na račun srpskog entiteta postale su dio neizostavnog folkloru, nad kojim uredno šuti i gospođa Kolinda. Ona se oglašava samo kad splitski drukeri vrijeđaju Šukera i HNS (Hrvatski nogometni svinjac) i kad joj netko od njenih savjetničkih lumena šapne da su za takvo što kapaciteti samo orjunaši. Kako god bilo, nogometna je tuga pregolema. Nekoć veliki Hajduk pao je na najniže grane i danas usred Dioklecijanova grada ne gubi samo od Dinama nego i od ekipa za koje do jučer nismo ni znali da postoje. Još je gora spoznaja da se ta nogometna impotencija iz prividne privremenosti pretvorila u permanentno stanje. Hajdukova nemoć je trajna i apsolutna. To je kriza upravljanja, ali isto tako rezultatska, materijalna i moralna kriza. Pitanje je samo što čemu prethodi. Možda jedini klupski adut u ovom času je navijački entuzijazam i kad bi Hajduk imao isto takve igrače bio bi na razini Barcelone. Ali svako lice ima svoje naličje, pa i Hajduk ima navijače, ili dio njih, kojih bi se morao stidjeti.

127

Usput, uvijek se iznova pitam zašto sam život proveo kao Zagrepčanin, iako sam u sebi hinio da sam Splitsčanin, pod pretpostavkom da su Hajduk i Split jedno te isto, a iz rakursa mojih navijačkih strasti vjerojatno i jesu. Pretpostavljam da je to pitanje zavičajne predestiniranosti, čudi, intimne podijeljenosti ili vazda titrajućeg uvjerenja da su udaljeni ljudi i gradovi punokrvniji i vjerodostojniji od stvarnih. Znam mnogo takvih koji se s potonjom tvrdnjom ne bi složili. Ali znam jednog neusporedivog pjesnika koji bi se složio otprve. Zove se Pessoa.

### ***Srijeda, 21. prosinca***

Koliko je važan nogomet, sugerira činjenica da su novog predsjednika UEFA-e primili premijer Andrej Plenković i predsjednica Republike Kolinda Grabar-Kitarović. Kao u kakvoj fantastičnoj noveli, kojom promiču nevidljivi duhovi i neuhvatljivi demoni, političari se uvijek iznova zgražaju nad skandalima koji prate nogometne priredbe i koji su u neku ruku postali važniji od nogometa.



Makar na riječima, oni su spremni poduzeti sve da bi se iskorijenilo ponašanje koje baca debelu sjenu na sport i lokalne navijače koje se u inozemstvu dočekuje sa zebnjom, usporedivom sa strahom od terorističkih napada. Jasno je da premijer i predsjednica Republike ne mogu naći krivce za takvo stanje jer to zapravo ni ne žele. Dovoljno bi bilo da pogledaju sebe same! Kad se prestanu dodvoravati ultrašima, kad na pravi način reagiraju na fašističke devijacije i slične anticivilizacijske pojave kojih u slobodnoj državi Hrvatskoj ima napretek, njihova osuda navijačkog divljanja dobit će kakvu-takvu vjerodostojnost. Dogle, bit će nedužni koliko i stadionski izgrednici, od kojih se pred inozemnim svijetom tako poslušno distanciraju. Posebno poglavlje te farse čini HNS (Hrvatski nogometni svinjac) i njegov neprikosnoveni lider Davor Šuker. S hipotekom koju ima, Šuker ne bi mogao predsjednikovati ni nogometnim forumom u Gabonu ili u Burkini Faso. Ali možda ne treba bagatelizirati Gabon i Burkinu Faso.

Lako je krasnosloviti o potrebi prakticiranja Zakona o sportu, ali iz usta predsjednice Republike, koja odlazi na privatne sastanke sa Zdravkom Mamićem, takve izjave zvuče lažno i degutantno, lijepo je mudrovati o nužnosti depolitizacije nogometa, kad to ne bi činila ona ista gospođa koja je »Hajdukove« navijače proglasila jugofilima, lako je paradirati izjavom o nultoj stopi tolerancije prema šovinizmu i nasilju na nogometnim stadionima, kad to ne bi činila šefica države koja je zagadila eter prokazivanjem srpskih čokoladica. I tako redom, jedno bolje od drugoga. Zbog fašističkog pozdrava na spomen-ploči u Jasenovcu Plenković je najavio osnivanje povjerenstva koje bi trebalo relativizirati povijesne istine, u napadu jeftine sofistike predsjednik Sabora Božo Petrov pita se je li taj pozdrav provokacija ili nije, što praktički znači da se politički prvaci dodvoravaju ekstremistima, uvjereni da na taj način plaćaju predujam za trajnost svojih strogo programiranih karijera. I što će se mizernije ponašati, izgledi za opstanak bit će im veći. Ali kad stadioni opet uskipe od fašističkog folklor, kad se nebo zamrača od ustaškog crnila, ti isti političari farizejski će zdvajati nad neredima, tražeći hitnu intervenciju pravnih organa, dok će pred inozemnim dužnosnicima biti manji od makova zrna, snishodljivo objašnjavajući kako čine sve što je u njihovoj moći. A cirkus će uredno funkcionirati i dalje.

### *Petak, 23. prosinca*

Odlazim na večeru kod Tanje Tarbuk u Ulici Rudolfa Bićanića na Knežiji. Premda je prevela više od osamdeset knjiga s portugalskog i španjolskog, Tanjino ime ponajprije vezujem za Pessou, velikog pjesnika i pisca koji ne trpi kompromise i koji se potpisivao sa sedamdesetak pseudonima i heteronima, kako su ustanovili pedantni istraživači njegove ostavštine. Pessoa je poput vina koje se uvijek iznova pije s osjećajem neutažive žeđi, opsesija koje se čitatelj, kad je osjeti, više ne može ili ne želi osloboditi. Možda ne bi dostajao ni čitav život



da se čovjek, bilo kao kritičar i interpret, bilo kao prevodilac, bavi opusom tog vjerojatno najvećeg portugalskog pisca novijega doba. I Tanja je, naravno, očarana Pessom. Dosad je prevela malu biblioteku njegovih naslova (dvije »Knjiga nemira«, »Stoički odgoj«, »Đavolji čas«, »Policijske priče«, »Bankar anarhist«, »Herostrat«, »Proza Ricarda Reisa«), a prevodila je također druge Portugalce (José Saramago, António Lobo Antunes, Gustavo de Matos Sequeira) i autore španjolskog jezičnog kruga (Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Álvaro Mutis, Julio Cortázar, Roberto Bolaño, Luis Sepúlveda). Tanja nije samo luzitanistica i hispanistica koja profesionalnu sferu strogo dijeli od one privatne. Premda živi u Zagrebu, imam dojam da je jednom nogom ili jednim dijelom svog bića i bitka isto tako u Portugalu. Deset godina živjela je u toj iberskoj zemlji, njena kći Joana studira scenografiju, dok Tanja uz redovite prijevode priprema doktorat o nadrealizmu u portugalskoj književnosti. Usput je i izvrsna kuharica, pa neće zvučati blasfemično ako priznam da me poziv na večeru oduševio možda najviše zbog bakalara.

Ako se čovjek identificira s knjigama i stanovitim piscima, može se isto tako identificirati s vrstama jela. Bakalar, to sam ja! Možemo se predstavljati kao kozmopoliti, možemo imati dvostruke i u sebi naizgled proturječne identitete, što će reći da netko može biti autentični musliman i lojalni građanin Švedske, možemo integrirati tekovine neke daleke kulture, ili vlastitu kulturu injektirati u drugu i drukčiju, ali kad naslutim miris bakalara ne reagiram samo olfaktivnim dijelom svoga bića, svjestan da će se za koji tren naći u ustima i da će svojim okusom probuditi osjećaj topline i bliskosti što ga cijeli vijek nosim u sebi, iako sam desetljećima daleko od svog zavičajnog i samo u mašti postojećeg doma. U našim krajevima nudi se bakalar na bijelo, na crveno, kao složenac i u formi paštete. Portugalci ga pripremaju na stotine načina, nerijetko ga konzumiraju svježeg i prelijevaju slatkim vrhnjem. Ovo potonje možda zvuči kao prekršaj, ali kad je Tanja na stol donijela zdjelu, nisam imao nikakvih prigovora. Naprotiv. Zbog primordijalne strasti prema bakalaru, gotovo sam zanemario činjenicu da su k Tanji došli i drugi gosti, Nada Šercar, Arijana Medvedec, Tahir Mujičić i Robert Mlinarec. Nada je profesorica engleskoga i udova slikara Hrvoja Šercara, Arijana je također profesorica engleskoga koja već godinama živi u Lisabonu, Tahir je moj kompanjon iz studentskih dana, dok je Robert pisac i veliki svjetski putnik. Robert se pita vrijedi li više naša rutinom kastrirana svakodnevnica, koja podrazumijeva vrtiće, škole, zaposlenja, kredite, čitanje novina, kompjutore i tako redom, ili više vrijedi jedno toplo jutro na južnom Pacifiku? Ne znam odgovor na to pitanje. Da ga znam, ne bih pitanje ni ponavljao.

## Subota. 24. prosinca

Badnja večer. Osim Alenke, tu su Vid i njegova djevojka Jasmina. Kasnije su nam se pridružili Luka i Tonka. Umjesto mene, inicijativu za nabavku božićnog stabla preuzeo je Vid. Kupio je lijepo stabalce i okitio ga uz Jasmininu asistenciju. U njegovu podnožju poslagani su darovi i šarene kutijice. Čak je i naš bigl dobio zamamnu kost, propisno pakiranu i učvršćenu ukrasnom vrpcom. Tonka je odmah obavila inventuru u svom dijelu, a nakon toga počela je otvarati i tuđe poklone. Ako to čini čovjek u godinama, onda se to zove krađa, ali ako čini dijete, onda djeluje šarmantno. I koliko god nas ima, a rijetko se u takvom sastavu okupljamo na jednom mjestu, sve oči su uprte u Tonku i bigla. Nikakvo čudo, dijete i beštija nose u sebi ljepotu nedužnosti koju su odrasli davno izgubili.

Tonka je samosvojna i vesela kako samo može biti šestogodišnja djevojčica, koja ima vrlo dobru potporu u svojim roditeljima, Luki i Marini. Zašto je Tonka tako neodoljiva i zašto se čovjek, neovisno o godinama, uvijek u nekoj mjeri obraća djetinjstvu? Zato što je to razdoblje sinonim beskrajnih mogućnosti, zato što u njemu ne vrijede vremenski zakoni i zato što je ono prostor prvobitne sreće kakva je moguća samo u djetinjstvu ili u raj. Ono prvo postoji, makar kratko, za ono drugo nisam siguran. Hölderlin je bajao o kući zvanj djetinjstvo u kojoj treba ostati čim dulje. Ne znam koliko će ta kuća ostati očuvana za Tonku koja će već idući Božić imati školski staž od nekoliko mjeseci.

## Nedjelja, 25. prosinca

Sretan Božić, veselé vánoce (češ.), feliz Natal (port.)!

»On više nije bio u društvu s duhovima nego je od sada živio po načelu potpunog odricanja, i to uvijek. I uvijek su govorili za njega da on zna kako valja svetkovati Božić, i to bolje nego itko živ. Neka se to uistinu može reći i za nas, i za sve nas! I kao što je rekao mali Tim: neka nas Bog sve blagoslovi!« (Charles Dickens, »Božićna pjesma«, Naklada knjižare Seljačke sloge, Zagreb, 1946. godine)

»Danas je Badnjak, šapnem gledajući na prozor u prekrasni zimski kraj, i sjetim se da moj susjed illustirissimus Batorić, vjeran 'običajima otaca', na taj dan uvijek lovi lov, te ga već požalio u duši, što ovaj put neće moći da lovi. Ta, tko bi zaboga mislio danas na to, kod te magle i sumrzlice! Nisam u misli ni dovršio izreke, kad začujem dolje lovački rog, lavež pasa i glas svoga Batorića.« (K. Š. Gjaljski, »Djela«, sv. I, Zora, Zagreb, 1952. godine)

»Tu uzvišenu osobu, koja još danas vazda vlada sudbinom svijeta dozvoljeno je nazivati božanskom, ne u smislu da je Isus upio u se sve božanstvo, nego u



smislu da je Isus ličnost koja je svoju vrstu nagnala da učini najkrupniji korak ka božanskom. Čovečanstvo u svojoj celini pokazuje skup niskih, sebičnih bića, koja su od životinja viša samo utoliko što je njihova sebičnost veoma promišljena. Međutim sred tog raznoobraznog prostaštva, stubovi se uzdižu nebu i svedoče o jednom plemenitijem opredeljenju. Isus je najviši od tih stubova koji čovjeku kazuju odakle ide i čemu treba da teži. U njemu se zbililo sve čega ima dobrog i uzvišenog u našoj prirodi. On nije bio bez pege; nikakav Božji anđeo nije ga krepio; on je pobedio iste strasti protiv kojih se mi borimo; nikakav Satana nije ga kušao, ako to nije onaj koga svako nosi u srcu. Isto kao što su mnoge njegove velike strane izgubljene za vas krivicom neumnosti njegovih učenika, verovatno je i da su mnoge njegove greške prećutane. Ali nikad niko kao on nije uspeo da mu u životu opšti interes prevlada nad sitnicama samoljublja. Bez ustručavanja predan svojoj ideji, on je njoj svaku stvar potčinio u tom stepenu da pred kraj njegova života svemir više nije postojao za njega. Eto tom krajnošću herojske volje on je zadobio nebo. Nije postojao čovek koji je toliko bacio pod noge porodicu, radosti ovoga sveta, sve zemaljske brige. On je živio samo od svoga Oca i božanske misije za koju je bio uveren da mu je bila data.

131

Šta nam krije budućnost? Da li će se velika originalnost ponova vratiti, ili će se svet ubuduće zadovoljiti tim da sledi puteve koje su raskršili smeli tvorci starih vremena? Mi to ne znamo. U svakom slučaju niko Isusa neće prevazići. Njegov kult podmlađivaće se bez prestanka; legenda njegova vazda će najlepše oči nagoniti na plač; njegove patnje raznežavaće najbolja srca; sva stoleća objavljiivaće da među sinovima ljudi nije se rodio ni jedan veći od Isusa.« (Ernest Renan, »Život Isusov«, prevela Jelena Skerlić Čorović, reprint izdanja I. Đ. Đurđevića, Beograd–Sarajevo, 1921. godine)

»Čovečanstvo kroz svoje napore izdvaja iz svoje sredine misao koju uzdiže na vladarski presto, ili pak nova istina uzbuđuje ljude i pošto se nastanila u njima uzdiže sebe na presto novoga puta. Sve istine su utemeljene u čovečanstvu i raspaljuju se u njemu, zbog čega istina teži da se probudi u svemu, kako bi sve premestila u novi put. Takva misao istine već nije ljudska, jer stvara putem svoje zapovesti: 'Neka bude.' Ona je viši princip, iznad ljudi, ona misli za njih, sami oni ništa ne misle, kao što ne misle o tome kuda i zašto se kreće zemlja i kuda ih ona odnosi.« (...)

»Savršenstvom svemirskog kretanja svetova ili Boga možemo smatrati to da ništa u njoj ne iščezava, samo poprima novi izgled, za šta je i sam čovek otkrio dokaz. Na taj način iščeznuće privida ne pokazuje da je sve iščezlo. I tako se ruše prividi, ali ne i suština, a suštinu, koja je po definiciji samog čoveka Bog, ne možemo ničim uništiti, a ako suštinu nije moguće uništiti, ne možemo uništiti ni Boga. I tako, Bog nije zbačen.« (Kazimir Maljevič, »Bog nije zbačen«, preveli Petar Čuković i Aleksandra Grubor, Podgorica, 1996. godine)



»Na Badnjak poslijepodne došli smo nekako do deset centa pa idemo u mesnicu da kupimo tradicionalni dar za Queenie, dobru goveđu kost koju će moći dugo glodati. Kost, umotanu u šareni papir, vješamo visoko na bor, blizu srebrne zvijezde. Queenie zna da je kost gore, pa sjedi ispod bora i zuri u nju, obuzeta pohlepom. Kad dođe vrijeme spavanja, neće ni da se makne s mjesta. Mi smo isto tako uzbuđeni kao i ona. Ja odbacujem nogama pokrivač i okrećem jastuk kao da je vrela ljetna noć. Negdje kukuriče pijetao — prerano jer je sunce još uvijek na drugoj strani svijeta.« (Truman Capote, »Doručak kod Tiffanyja«, Mladinska knjiga, Zagreb, 1991. godine)

### O KAKVA TO SVETLOST

O kakva to svetlost s kom Betlem gori  
 Glas čuden veselja po zraku zvoni  
 Čast Bogu v visini, mir ljudem v nizini  
 V radosti, v radosti to saki kriči  
 En starec vu štali naslonjen stoji  
 Med oslom i volom detešce leži  
 Ga mati odeva ter milo popeva  
 O Jezuš, o Jezuš, predragi moj sin

Jezušek pak srce najrajši ima  
 Koj njemu ga daje, najviše mu da  
 Čast Bogu spevajmo i hvalu svi dajmo  
 Naj dika, poštenje od svih nas bude  
 (narodna)

### *Utorak, 27. prosinca*

Minulog petka u Zagrebačkom kazalištu mladih u Teslinoj praizvedena je drama »Noćni život« Ivana Vidića. Pišući svoje kazališne i pripovjedne tekstove, Vidić se ne libi brutalnosti i bizarnosti. To je podjednako danak vremenu i vlastitom temperamentu, a možda i nečem trećem. Uz prirodu takvih drama Paolo Magelli prijanja kao ruka uz rukavicu, pa se stječe dojam da je Vidić u njemu dobio odgovarajućeg interpreta. »Noćni život« je drama u kojoj istina preteže nad ljepotom i u kojoj je snaga ekspresije važnija od vanjske politure. U dvosatnoj predstavi petnaest glumaca uvuklo se pod kožu petnaestorice likova, među kojima nema glavnih i sporednih i koji su i u trenucima svoje ekstremne individualnosti u funkciji cjeline. Posrijedi je ansambl predstava s dobro ugođenom kakofonijom glasova koja sugerira kakofoničnu sliku svijeta

u kojem su sloboda i totalitarizam dvije približno iste i podjednako pogibeljne mogućnosti. Da bi sve izgledalo kao što izgleda, a izgleda mračno i beznadno, osim pisca, redatelja i interpreta, zaslužni su scenograf Željko Burić, kostimografkinja Doris Kristić, autor grafita Boris Greiner i skladatelj Ljupče Konstantinov. U vremenu koje sluti kraj, ali ne sluti nove početke, u kojem su trgovci postali loši političari, a političari loši trgovci, u kojem se iluzija slobode miješa s osjećajem totalne kontrole, drame s okusom groteske i vizualne agresije nude se same po sebi. Ima li čovjek više pravo na ozbiljnost i na patetičnost ili se jedina mogućnost krije u parodiranju svega i svačega, pa i vlastite ozbiljnosti ili patetičnosti?

U Vidićevoj viziji kazališta važno mjesto imaju elementi popularne kulture koji se u parodijski mišljenoj predstavi pretvaraju u stilski princip. Ako ne možemo promijeniti svijet, promijenimo umjetnost, imputira pisac, otkrivajući svijet u kojem razum i fine manire ustupaju pred eksplozijom emocija i snagom individualnog uživljavanja. Iako nije skladao operu, ni simfoniju, uz Vidićevu dramu trebale bi stajati oznake krešendo i fortissimo. Potrebu za golom istinom Magelli je dodatno artikulirao glumačkom golotinjom, iako nisam siguran da su takvi efekti uvijek poželjni. Ljudsko tijelo bilo je i ostalo misterij; dokazuju to antički umjetnici čiji su modeli redovito goli, dokazuje to i Irac Calvin Coffey koji je u 21. stoljeću otkrio mezenterij, organ što spaja trbuh i probavni trakt, ali inflacija golotinje ne znači emancipaciju, nego svođenje tijela na ono što u hiljadugodišnjoj povijesti najčešće i jest — potrošni materijal. Kako god bilo, »Noćni život« intrigira i iritira, ovisno o gledatelju i razlozima zbog koji se našao u gledalištu. Šteta je što na praižvedbu nisu pozvani i političari. Ne vjerujem da bi im bilo neugodno, ali možda bi shvatili da su, osim Vidića i Magellija, u nastanak predstave na neki način involvirani i sami. »Kako da mislim na teatar kad je život tako užasan«, pita se posredstvom jednog lika Brecht. A Melchinger dodaje: »Političko kazalište može biti forum manjina; to je jedini forum gdje minimus, pojedinac, može nastupiti protiv većine, majoriteta, i njezine moći, ali i protiv moći općenito.«

133

### ***Srijeda, 28. prosinca***

Prije tri dana izraelski premijer Benjamin Netanyahu naredio je Ministarstvu vanjskih poslova da zaledi diplomatske odnose s dvanaest od četrnaest država, koje su kao članice Vijeća sigurnosti glasale za obustavu ilegalnog naseljavanja Izraelaca na okupiranim palestinskim teritorijima. Naravno, Netanyahu neće prekinuti odnose sa Sjedinjenim Državama koje su se suzdržale od izjašnjavanja. U slučaju ilegalnog naseljavanja, kojim Izrael pokušava na svoj način legalizirati učinke višedesetljetne okupacije sve je jasno, ali kao da i nije. Međunarodne granice te države utvrđene su rezolucijom Vijeća sigurnosti iz 1947. godine, a granice iza kojih se mora povući fiksirane su rezolucijama br. 242 i br.

363 poslije rata 1967. Unatoč tome, ili baš zbog toga, Izrael sistematski gradi naselja na okupiranom teritoriju, odnosno izvan svojih međunarodno priznatih granica. Vijeće sigurnosti, po čijoj su odluci 1948. u Palestini trebale biti osnovane dvije paralelne države, Netanyahu i njegovi istomišljenici tretiraju kao neprijatelja, jer traži da Izrael prestane s ponašanjem koje se eufemistički zove politika fait accompli. U pola stoljeća, koliko je prošlo od okupacije, Vijeće sigurnosti nikada nije Izraelu izglasalo sankcije zbog nepoštivanja svih mogućih rezolucija, ali zato se Izrael ponaša kao država nad državama, objavljujući sankcije protiv onih koji su se drznuli distancirati od njenog ekspanzionističkog ponašanja. Zbog odluke Vijeća sigurnosti, Netanyahu je otkazao susrete s britanskom premijerkom Theresom May i kineskim premijerom Lijem na ekonomskom forumu u Davosu. Iz svega toga nije teško zaključiti tko upravlja svijetom koji svojim cirkularnim oblikom asocira na cirkus. Žalosna je spoznaja da se mnoge države suzdržavaju od osude izraelske politike, sve u strahu da ih netko ne optuži za judofobiju. I da je povijest učiteljica života? Možda i jest, ali oni koji su od nje nešto naučili više su nego rijetki.

134

Centralni dnevnik državne dalekovidnice obavještava svoju pokornu pastvu da je naselje Parčić u sastavu šibensko–kninske županije (osam kilometara sjeveroistočno od Drniša) dobilo struju. Ne zagovaram cenzuru, ali da sam kojim slučajem glavni urednik državne dalekovidnice, nisam siguran da bih se u osvit 2017. godine u udarnom dnevniku hvalio tom viješću. Dvije tisuće godina poslije Krista, koji je sam po sebi širio svjetlo i sto godina poslije Tesle, koji je bio sumnjive nacionalnosti, stanovnici Parčića, isto tako sumnjive nacionalnosti, prvi put su dočekali blagdan bez voštanice. Strelovit korak u budućnost, uz pomoć europskih fondova, dakako.

### *Petak, 30. prosinca*

U postilama za roman »Doktor Faustus«, nastalim za vrijeme Drugog svjetskog rata, u azilantskim godinama u Sjedinjenim Državama, Thomas Mann piše da mu je iz Švicarske stigao roman »Igra staklenih perli«. Bilo je mnogo razloga zbog kojih se razveselio toj pošiljci. Osim što je krijepila njegovu europsku nostalgiju, dolazila je od prijatelja i sunarodnjaka Hermanna Hessea, a nije bila bez značenja ni činjenica da je sadržaj pošiljke, odnosno romana, u mnogočemu koincidirao s rukopisom na kojem je u tom času radio i sâm. U »Igri staklenim perlama« glavni junak je znanstvenik Josef Knecht, a jedan od važnih elemenata romana je muzika ili, drugim riječima, igra staklenim perlama. Glavni junak u »Doktoru Faustusu« je skladatelj Adrian Leverkühn, pa je razumljivo da je muzika u istoj ako ne u većoj mjeri nego u Hessea bitna sastavnica Mannova romana. U oba slučaja posrijedi su fiktivne biografije, a večeras je u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu praizvedena drama



Mate Matišića »Ljudi od voska« koja s mnogo razloga može ponijeti atribut fiktivne autobiografije. Možda je to proizvelo najviše nesporazuma između pisca i publike, između onog što se događalo na sceni i načina na koji su te događaje shvatili gledaoci. Ili jedan njihov dio. Neki su bili oduševljeni, drugi su se zgražali, možda manje zbog izvedbene razine, a više zbog onog što su prepoznali, ili su vjerovali da su prepoznali u podtekstu Matišićeve drame. Simptomatičan je još jedan detalj. U novelu »Tamna strana Mjeseca« Edvard Kocbek interpolirao je epizodu o glumcu koji pripovijeda o jednom neobičnom događaju. Za vrijeme ljetnih mjeseci on i njegova družina gostovali su u nekom neimenovanom mjestu s dramom »Hajduk Veljko« i već poslije prvih prizora u publici, koju su činili seljaci, zavladao je napetost. Početnu znatiželju postupno su zamijenile simpatije i antipatije prema scenskim protagonistima, a kad su Turci oteli djevojku, u dvorani je nastao kaos. Neki gledalac skočio je na pozornicu prijeteći pištoljem i tražeći da se zaustavi turski teror. Čuli su se urlici, pucalo se u zrak, glumice su padale u nesvijest, predstava je naprasno zaključena, pa su članovi trupe iste noći otputovali u nepoznatom smjeru. Taj događaj, koji je Kocbek umetnuo u tkivo priče, rezultat je nesposobnosti distingviranja umjetnosti i stvarnosti, a da bi apsurd bio potpun, nešto slično dogodilo se protekle večeri u Zagrebu, iako u gledalištu nisu sjedili seljaci. To znači da se teško oteti mimičkom shvaćanju umjetnosti te da emocije i frustracije nerijetko prevladavaju nad sviješću da je posrijedi predstava. Čak i kad auditorij čini obrazovana i na teatarske tajne navikla publika.

135

»Ljudi od voska« su dramska svita u tri stavka u kojoj se Matišić koristio elementima iz vlastite biografije, prilagođavajući ih potrebama teksta i univerzalizirajući ih do mjere koja će provocirati odgovarajuću katarzu. Pored iskustva, literarnog i stvarnog, svaki pisac koristi se natuknicama iz svog životopisa. A čime bi se inače koristio? Nevolje počinju u času kad prijeđe granice kojih u krajnjoj liniji ni nema, ali koje plutaju u svijesti konvencionalne publike da bi u kritičnom času izbile na površinu i kazališni čin identificirale kao zločin. Ili kao skandal. Ono što zna kulturna javnost u jednom malom gradu kao što je Zagreb, malom makar u odnosu na Pariz i New York, ne zna publika u Ljubljani ili negdje drugdje, pa je blizu pameti da će Matišićeva drama u drugoj sredini biti čitana i gledana neutralnije, bez hipoteke i bez predrasuda koje je imala premijerna publika u HNK-u. Dan uoči Silvestrova, u blagdanskoj euforiji koja ljudske snove dovodi do usijanja, Matišić i njegov redatelj Janusz Kica udarili su pljusku društvenom ukusu, suočavajući svakog gledaoca s istinom. Onom koja se krije iza institucionalne moći i ispod svih individualnih i uredno ispeglanih sudbina. Moglo bi se primijetiti da je predstava trajala odveć dugo, da se svaki od triju dijelova može izvoditi zasebno, da je Alma Prica mogla tumačiti ulogu Ane, a Ana Begić ulogu Jasne, iako je casting obrnut, ali se ne može prigovarati da je pisac zlorabio nečije biografije. Ako Matišić prema ikom bio bespoštedan i bezobziran, bio je prema samome sebi. Ljudi od voska, kako hoće naslov predstave, nisu samo narkomani, ratni invalidi, korumpirani od-





vjetnici, lokalni političari, udovci koji konvertiraju na islam, žene koje ostaju bez svojih muževa i bez svoje djece, takav je, svodiv na sve moguće alternacije i glavni junak, piščev dvojnik Viktor koji iza uspješne kreativne karijere, a da toga katkad nije ni svjestan, krije nevjerojatne drame. Voštanica je izvor svjetlosti imanentan blagdanskim danima, ali nevolja je u spoznaji da brzo dogorijeva. Kao i Matišićevi junaci od voska!

Ako je Pirandello smislio autoreferencijalnu predstavu o nastanku predstave, sto godina kasnije Milišić je napisao dramu o samome sebi transferiranom u lik Viktora. Ako je Bernhard u svojim dramama i romanima pokazao francjozefinski mit, ne štedeći svoju austrijsku domovinu, ni sebe sama, Matišić je obračun s nacionalnim stereotipima izjednačio sa svojevrsnim, kazališno projiciranim samoubojstvom. Djelovao je kao grom čija je snaga uništavajuća, ali i očišćavajuća. Kad je »Kiklop« pretvoren u film i u televizijski serijal, Marinković je osjećao potrebu da napiše tekst, zdvajajući nad primitivnim zadovoljstvom prepoznavanja. Više od romana, njegove znance i prijatelje zanimalo je tko je kazališni kritičar Melkior Tresić, tko Maestro, Ugo i Don Fernando, odnosno u koji je lik impregnirao vlastite, a u koji osobine Tina Ujevića, Viktora Vide ili nekog četvrtog. Ima nečeg istodobno božanskog i majmuskog u neugasloj čovjekovoj potrebi da umjetnost izjednačava sa stvarnošću. Ali kad u zrcalu identificira svoje lice, drukčije od onog koje je zamišljao, redovito je kriv netko drugi. Ničeg novog pod suncem, čak i ovim škrtim, zimskim. Zbog načina na koji je u romanu »Moja borba« razotkrio svoju intimu, pripadnike obitelji i sebe sama, Karl-Ove Knausgård postao je zvijezda u Norveškoj i u cijelom svijetu. Ali njegov otac se osjetio povrijeđenim, pa ga je tužio sudu i izgubio parnicu. Hoće li na sudu završiti i Matišić?

### ***Subota, 31. prosinca***

»Vrijeme je dijete koje se kamičcima igra« (Heraklit), »Samo prava vremenost, koja je ujedno konačna, omogućuje nešto poput sudbine, to jest prave povijesnosti« (Heidegger), »Vrijeme je element pripovijesti kao što je i element života« (Thomas Mann). Kalendarski kraj godine pretpostavlja radost, evidentiranu u blagdanskim blagovanju i mahnitom kupovanju. Usuprot tome, kraj godine, kao i svaki drugi kraj, zaziva žalost zbog neumitnog protjecanja vremena koje se najintenzivnije osjeća početkom zimskog solsticija, kad je dan najkraći i kad se jedna godina poput rijeke ulijeva u drugu. Bog je vječnost, čovjek je vrijeme, ono koje mu je zadano od trenutka rođenja do smrti. Dok gledam dosadnu predstavu, nestrpljivo čekam kraj da čim prije izađem iz dvorane i udahnem friški zrak. I naši životi su svojevrsna, biološkim čudom režirana predstava. Ali kad se bliže kraju, makar dosadniji od najdosadnije predstave, čvrsto se držimo za njihove skute. Okosnica romana »Limeni bubanj« vezana je za dječaka Oskara Matzeratha koji je kao trogodišnjak odu-



stao od rasta. Na taj način postigao je dvostruki efekt, izolirao se s jedne strane od svijeta odraslih i od fašizma, koji nadire poput plimnog vala, dok je s druge strane zaustavio vrijeme, fiksirajući se u djetinjstvu, tom nepomičnom vremenu koje u ljudskom biću ostavlja »neizbrisive tragove« (Bachelard). Prihvatiti Oskara kao uzor, znači živjeti prema drukčijim vrijednostima, koliko je to izvan literature, u idolatrijskom svijetu privida i straha uopće moguće. Više od sto godina poslije Marxa, kada je velik dio njegovih prognoza ostvaren, mogućnosti slobodnog, pacificiranog i ujedinjenog čovječanstva, onakvog o kakvom je u »Vlatima trave«, u svom »Salut au monde« maštao Whitman (»Svatko od nas s udjelom u vječnim ciljevima zemlje,/ Svatko od nas ovdje isto tako božanski kao i svatko drugi«), o kakvom je pjevao Verhaeren (»Toute la Flandre«) ili Ujević (»o vasiono! ja živim i umirem u svjema«), čine se dalje nego ikad.

Ali ako je vrijeme cirkus, u doslovnom i prenesenom smislu, ako je krug, s kojim ga je identificirao Schopenhauer, blizu je pameti da će se njegova putanja, kao u ruleti, opet jednom zaustaviti tamo gdje se to u ovom času čini nezamislivim, dakle, tamo gdje je najavljavao filozof iz Trieri, na mjestu o kojem su snatрили apostrofirani i mnogi drugi pjesnici. Čak i takvi koji pjesme nikada nisu pisali. Po shvaćanju kapitala, pitanju okoliša, ženske emancipacije, globalnog mira i mnogočega drugoga, Marx je bio daleko ispred svoga vremena. Naravno, poslije nagomilanih godina svaka Marxova interpretacija ne može se uzeti kao Sveto pismo, ali novi obmanjivači svjesno ga svode na ideološke obrasce koje su koristili nekadašnji komunistički vođe. To znači da njegove ideje spremno krivotvore apologeti dviju međusobno nespojivih ideologija. Kao što se čovjeka ne može u potpunosti shvatiti prije nego što ode na drugi svijet, tako se i jedna povijesna epoha može objasniti tek kad krahira. Možda je to kasno, ali drukčije ne ide. Optimizam na kraju jedne i početku nove godine? Ima mnogo razloga za to: militantni nacionalizam, moralni nihilizam, participatorni fašizam, vjerski fanatizam, konzervatizam, legalizirani kriminal, klimatske krajnosti, Grand Canyon između bogatih i siromašnih, potop građanske klase, propast proletarijata, porast prekarijata, porast klaonica, porast kladionica, porast kadionica, porast konzumenata svih mogućih droga koji tvore novu Internacionalu, kao i oni koji je lifraju, financijski potresi, tektonski potresi, pravni kaos, državni voajerizam, državni teror, teror s islamskim insignijama, teror relativizma, teror amerikanizma, teror analfabetizma, teror korporacija, teror televizije, teror Eurovizije, teror ološa umjesto vladavine elita, teror banaka, teror idiota i fundamentalističkih sankilota, teror globalizacije, teror kleptokracije, teror teokracije, teror infantilizacije, teror gerontokracije, teror komercijalizacije, teror administracije, teror birokracije, teror demokracije, teror tehnologije, teror medija, teror bloggera ili petog staleža, teror spektakla, teror selfieja, teror potrošnje, teror praznine, teror sporta i športa, teror čelnika i gradonačelnika, teror pornografije, teror pornolatrije, teror pornolutrije, deficit znalaca, suficit šmiranata, deficit uvjerenja, suficit fanatizma, deficit



zdravlja, suficit nadriliječnika, deficit odgovornosti, suficit oholosti, deficit jednakosti, suficit jednoličnosti, deficit elitizma, suficit monopolizma, deficit skromnosti, suficit narcizma i nacizma, deficit tišine, suficit žestine, deficit intimnosti, suficit prostaštva i ustaštva, deficit idealizma, suficit feminizma, penetracija bogatih, defloracija siromašnih, migracijski udar, udar urbane i dječje delinkvencije, digitalni analfabetizam, armija gojaznih kao antipod armijama anoreksičnih i onih koji danomice umiru od gladi, manjak koncilijantnosti maskiran fiktivnim imperativom političke korektnosti, manjak časti, višak strasti, manjak dobrote, višak prostote, manjak zraka, višak mraka, zagađenje atmosfere, zagađenje jezika, nestašica vode, nestašica riječi i još mnogo toga sličnoga i skvičnoga. Nad užasom svega postojećeg više se nitko ne užasava. Dok se ne dogodi globalna katastrofa, poslije koje će se čovječanstvo opametiti. Pod pretpostavkom da takvih koji se zovu ljudi još preostane. Svijet je fikcija. Dnevnik je svijet. Shantih, shantih, shantih.

Vesna Biga

## Pjesme

MORAM GLEDATI MORE

139

moram gledati more, moram slušati more  
kad iziđem na balkon,  
moram gledati brodove i crtu horizonta,  
a uz to i jedno stablo u vrtu ispred kuće,  
svaki dan je tu, to stablo,  
vidim ga s mog balkona,  
i još moram slušati ptice,  
dnevni i noćni žagor kad iziđem na balkon,  
a zapušim li uši, u njima isti taj,  
malo prigušen žagor,  
zatvorim li oči, s druge strane mojih kapaka  
nacrtano je more, brodovi, stablo  
i u daljini linija horizonta,  
nebo se i tu proteže do samog ruba zjenice,  
badava riblje oko, gluha noć,  
školjka sam koja šumi odzivom,  
što god da oslušnem,  
kamo god da pogledam, vidim,  
sve negdje počinje, završava, počinje,  
to ne prestaje, nema kome stati

## S NEBA DOLAZE PROSTORI

S neba dolaze prostori i prostori i voda nadire odozgo i odozdo. Ona raste i plavi grad pa mostovi, okna i balkoni na kućama polako tonu.

U sumrak nad vodom plutaju još samo krovovi palača, zvonici i kupole hramova.

Naposljetku grad bude nalik na polje vodenih svitaca koje nebo lagano gasi i tek gusto ljepilo noći od svega toga slaže sliku toliko poznatu da postaje nevidljiva.

Noć proguta sjenke, sljubi ivice i čitav grad zađe iza kapaka, a svici presele u nebeske kupole vremena.

Grad se noću pravi da je nevidljiv i tek u zoru, kad oseka svuče noćnu vodu, on izroni ponovo.

140

Jutro sabere pogled, umetne prostore, oiviči i poravna zidove kuća, palača i hramova koji su uskršli između kapaka i ja prepoznajem krhotine zvonika i krljušt krovova, balkone i okna, mostove i mrežu njihovih odraza u vodi.

U vodenom ogledalu titraju dani i noći, nalik rasutom pogledu, ostacima stvari koje nitko ne želi popraviti. Više nitko ne želi ništa popraviti, a suton već dolazi po svoje i samo što nije.

On stupa u grad kao da dolazi odozdo i na trenutak stoji u stavu mirno, kako se već stoji u vojničkim čizmama,

i to onaj trenutak kad se sretne ono što vidim s onim što ne vidim.

Između dana i noći prostori su i prostori, a u prostorima zidovi su i gradovi, vodeni su i nebeski svici i kupole su vremena, koje će postati vidljive i nevidljive, one odozgo i odozdo dolaze.

## OKVIR DANA

ujutro lebdi iznad postelje kao prazan oblak, taj nijemi balon u kojem je noćas pirovalo tijelo, a sad u njemu ni sitnog uskličnika, ponekad takav uskličnik zaostane u sjećanju probuđenog, koji tamo dolje mora ustati, zakopčati dugmad, ispratiti brodove s prozora koji je otvorio, a onda kročiti u okvir dana i zaputovati kvadratima koji se nižu jedan za drugim, iz okvira u okvir, jednom nogom tu, jednom nogom tamo, kao da zna kuda ide, kao da je sam svoj prorok, onaj koji ne može izdržati u tjesnacu trenutka i uvijek je već napola tamo gdje bi tek trebao biti,

s prtljagom planova u zgužvanom mjehuru dana, nemoćan  
da premjesti zidove već spakovanog prostora i vrati se u kuću sna,  
takav je, on mora koračati kad je već jedanput zakoračio,  
on mora, iz oblaka u oblak, slijediti znakove puta kojim ide,  
mora govoriti i mora slušati riječi omeđene omčama upitnika,  
palicama uskličnika, koje se tiskaju i sudaraju nad krovovima dana  
u bezbroj malih i velikih balona, kao da ne znaju kuda će i  
jedino bi se pogled odozgo mogao vratiti u ono što je bilo,  
stupiti u ono što će biti, ili prići rubu papira i tamo nestati,  
takve moći ima ovaj pogled, da bude slijep i gluh ako tako ushtije,  
dok onaj dolje, koji putuje, možda će u nekom od okvira ushtjeti  
da pobjegne, ušuška se u pamuk noći i vrati se svemu onome  
što se u kući sna ne događa, ili će, van svake ruke koja mu korak  
vodi i oblak namiče, podići glavu visoko i pogledati ravno u oči  
koje ga prate, kao da je upravo progledao i sad smjelo,  
u tijesnom prostoru trenutka, u obručima gole zjenice, sam sebe bodri,  
tako sebe bodri onaj koji svojom voljom hoće napolje,  
svojim da tlom zakorači, pod čistim nebom da samog sebe sustigne

141

#### NIČIJEG POGLEDA NA MENI

ničijeg pogleda na meni, ničije sjenke, samo  
sjenka kuće, brz pogled ulične mačke i psa na uzici,  
prebrz pogled prolaznika u mimohodu,  
treba umješnosti da se pridobije ulično oko,  
a ja koračam ispravno i uspravno, u križaljci pod P  
ja sam pješakinja, koja pazi da nogom stane  
u sredinu ulične pločice, nikako na crt, u  
a sjenka me svejedno neće, neće ni tuđi pogled,  
možda sam nevidljiva samo to još ne znam,  
mogla bih nekog zaustaviti i pitati gdje je ta i ta  
ulica, a onda krenuti pravcem koji je pokazao,  
umjesto toga radije bih sjela pod oblak, ali kako,  
trava je svačija i ničija,  
preostale periferijske mačke prilično su divlje,  
psi redom imaju vlasnike, pseće bogove,  
od lica koja promiču vrtoglavica i nigdje pogleda  
koji me nekad pratio u stopu,  
a ja ne želim biti pod N, kao naprasita,

upasti silom u tuđe oko, radije nevidljiva,  
kao kad sam bila dijete, radije se sakriti pod stol,  
u ormar, ili u krošnju stabla,  
nekad je bilo prostora i prostora u kojima se moglo  
nestati, čak i pred onim okom koje te uvijek prati,  
a sad ni prostora ni pogleda od kojeg bih se sakrila,  
ničije sjenke na meni

#### NISAM TA

142

taj dimnjak, na krovu kuće preko puta, iz kojeg nije izlazio dim,  
svaki se dan unosio u moje oči i jednog sam ga jutro odlučila srušiti,  
riješena da mu prebacim, svojim ostrim pogledom, omču oko grla,  
tamo gdje je najtanji, a zatim snažno povučem, i učinila sam to,  
ali dimnjak je i dalje stajao netaknut preda mnom,  
kao da ga gledam slijepim očima ili kao da očekuje nešto drugo,  
sasvim pitomo od mene, i ja sam onda umekšala pogled u želji da ga  
odobrovoljim, i još sam zapućkala punim plućima, nudeći dimnjaku  
dim, ali koluti dima na koje sam čekala nisu iz njega izlazili,  
dimnjak se uporno držao jedne te iste slike, kao da je nedodirljiv,  
jači od svakog pogleda, i mogla sam jedino okrenuti leđa takvom  
dimnjaku i vratiti se vlastitoj sobi, a u sobi me dočekala stolica,  
koja se bez pitanja ucrtala u moje oko i ucrtala se haljina, prebačena  
preko naslona stolice, a sva zgužvana, pa sam je lijepo složila  
da ispravim nabore, koji bi se inače ucrtali u tuđe oko kad je obučen,  
eto, to sam mogla učiniti s haljinom, koja se prvo unijela u moje oko  
i potom se pokorila, a dimnjak više nisam htjela ni pogledati,  
čemu bacati oko na nešto uvijek isto, tratiti ga na dimnjak preko puta  
koji ne mogu dosegnuti ni ovim ni onim pogledom, ne mogu,  
to jutro morala sam se pomiriti s tim, morala sam sebi priznati  
da nisam od onih koji pokreću stvari pogledom,  
već u devet ujutro vidjelo se jasno da ja nisam ta



## STADTPARK

s klupe u Stadtparku gledam kako treperi lišće i znam da sebi treperi, moje ga oči ne pokreću, premda zalaze među krošnje i rube list po list, takve imam oči, njihov je vidokrug vezan peteljkom jutarnje svjetlosti za moje tijelo i moju volju koja pušta vlastitom pogledu da takne ono što ushtije, da obigrava i bistri sve što mu je nadomak, isprva list po list, a zatim limenog psa u travi, uz kojeg je nacrtana i hrpica kobasičastih govana, eto što je ispod razlistanog drveta obigrao moj pogled i onda pohitao dalje, mami ga ulica uz park, bridovima šarenice odmjerava daljine i ostrim diskom zjenice izrezuje viđeno a potom točku po točku svjetlosti utiskuje u zamišljeni kvadrat slike, slaže planove prizora koje je odabrao i ja u prvom planu tog kvadrata, na izlazu iz parka, uočavam kiosk na kojem piše Würstel Box, a u drugom tablu na kojoj piše Kursalon i uz nju semafor, dok preko puta ulice, u trećem planu, vidim visoku zgradu hotela Intercontinental, na čijem zidu piše Quo vadis fitness, sva su mi tri plana na raspolaganju i nije mi teško u kvadrat slike dodati ono što sam u prvi mah propustila, uz semafor u drugom planu postaviti znak za glavnu ulicu, privući uzicu pogleda i u prvi plan, ispred kioska, umetnuti grupu kočijaša, zajedno s konjima upregnutim u kočije i tko zna što bi sve još moj pogled donio u gnijezdo slike koju gradi da se nisam i sama našla u tuđim očima, u očima djevojke koja prolazi pored mene sa psom na uzici, pas mi prilazi i njuška me, ali ga djevojka ostrim kretnjom odvlači i ta se dva para očiju od mene udaljavaju, a ja se svejedno osjećam kao ona koja je poharana tuđim zjenicama, ona čiju sliku odnosi djevojka i ona čiji miris odnosi pas, koji ga neće zaboraviti, kao što moje lice neće zaboraviti ni žena koja se jučer u mene zagledala, sjedila sam na istom ovom mjestu i promatrala golubove kad se našla preda mnom i stala pratiti moj pogled, kao da nastoji dohvatiti ono što ja vidim i ja sam osjetila lagane srsi zebnje pred onim što bi ta žena mogla pronaći u mome pogledu i što bi mogla iz moga pogleda uzeti za sebe, možda baš tu zebnju, zajedno s golubovima u očima, stajala je ukočeno preda mnom, kao da tu stoji tuđom voljom, a onda se naglo okrenula i izgubila u parku, odnoseći ono što je vidjela, ali ne i ptice iz mojih očiju, jedan se golub tik do mojih nogu bučno klanjao golubici i to je trajalo sve dok nije došetao drugi golub, otjerao udvarača a onda i sam prešao na udvaranje, ova se igra ugasila odjednom, pretvorila se u ravnodušno kljucanje vlastitih krila, to je bilo jučer i pamtim da golubovi nisu pokazivali nikakav strah od ljudi,

a isto tako ni vrapci, vidjela sam jučer vrapca na fontani kako skreće podebeo mlaz svaki put kad ključne vodu i sjećam se da sam isprva bila začuđena prizorom, mlaz se pod kljunom vrapca pretvarao u rasutu i meku svilu na suncu, koja je unosila sanjivost u moje oči, a danas se pitam, sjedeći na klupi, jesam li jučer trebala nešto više osjetiti od lagane zebnje pred ženom i od pospanog čuđenja koje je u meni izazvao vrabac, i još pitam sebe što je to što danas osjećam promatrajući semafor u drugom planu i u trećem hotel, na čijem zidu piše Quo vadis fitness, srce mi ne radi ubrzano usred tolikih planova, a i zašto bi radilo ubrzano, to se pitam, zašto, kao da bih trebala nešto drugo osjećati, vidjeti nešto čega u parku nema i što se ne da umetnuti u kvadrat slike niti može uskrsnuti pred očima širom otvorenim, nešto što se može osjetiti samo ako zatvorim oči i u tami pronađem sliku koju ću iščupati iz vlastite nutrine, ali moje se oči, vidim to, ne žele odreći slike koju su gradile i sve što ja mogu jest da ustanem i krenem prema izlazu iz parka, pronoseći svoje tijelo prostorom koji sam sama ucrtala, i baš u tom prostoru, kad sam se našla ispred kioska na kojem piše Wurstel Box, uočavam kako se ovaj prvi plan promijenio preda mnom, kao da je moje tijelo unijelo nered u sliku koja mi pripada, ta slika kao da sad nekim drugim očima pripada, koje su me udjenule u tuđi, izmetnut prostor, iz kojeg moram izići kako me ne bi uzeo pod svoje, i dok sam stajala u nedoumici na koju stranu da krenem, da se vratim klupi s koje sam gledala, ili da zatvorim oči i pričekam da se ono što sam ucrtala odupre nepoznatom oku i pronađe svoje pravo mjesto, iz dotada nepomične grupe kočijaša jedan se izdvojio i, okrznuvši me u hod, prišao je konjima koji stoje na suncu i stao ih milovati, kao da traži oprost zbog sunca koje ih prži, ovo milovanje trajalo je kratko, kočijaš se ubrzo pridružio drugim kočijašima, poredanim u hladu drveta, baš onako kako se vidjelo s klupe, ali slika je u mojim očima svejedno ostala izmještena, kao da je još uvijek tuđim očima promatram, i kad sam naposljetku odlučila krenuti dalje i zakoračila u drugi plan, pokazalo se da je i taj jedva nalik onom koji se vidi s klupe i ja sam ponovo morala stati i upitati se otvorenih očiju, obuzeta srsima zebnje u sreću, koje mi je u trenu prokucalo ubrzano, gdje se ja to zapravo nalazim i na kojem bih mjestu mogla pronaći sebe, tu, među planovima koje jedva mogu prepoznati, ili tamo u parku, na klupi s koje sam gledala i s koje još uvijek gledam, ali kad sam se osvrnula, i potražila sebe na klupi, mene tamo više nije bilo

## SVEVIDEĆA

u Hyde Parku, čovjek drži plakat na kojem piše –  
bit će sve gore i gore,  
Japanka hitro pohranjuje prizor u mobitel i udaljava se  
na vrhovima prstiju, kao netko tko želi ostati neopažen,  
a meni klupa na kojoj sjedim pruža švicarski pogled  
na jezero, promatram jezero i žene koje pored mene prolaze  
u dugim, crnim haljama, pokrivena lica i kose,  
samo im se oči vide kroz prореze, lijepe oči, našminkane  
znalački, takve oči kasnije srećem u Covent Gardenu,  
gledaju nakit od čipke, čovjeka u zlatnom odijelu koji lebdi  
nad tlom, oslonjen samo o štap,  
brbljavog zabavljača koji sitnim pokretima prstiju pretvara  
novčanicu od 10 funti u novčanicu od 5 funti,  
dok ja za to vrijeme sjedim na zidiću i noge mi se klate,  
kao da sam mlada i bezbrižna,  
to je dobar položaj tijela za promatranje uličnih prizora,  
ne možeš dvaput baciti pogled na trg i naići na isti prizor  
u Covent Gardenu, tako da se ne mogu nagledati,  
ne mogu prestati buljiti u ljude koji gledaju ulične akrobate,  
u ljude koji kupuju nakit od čipke i u one koji bi da jednim  
potezom prsta sve to odmah stane u njihov mobitel,  
dok se meni u isti mah čini da ja, odavde sa zidića,  
ništa ne previđam i da sve, baš sve vidim

145

## KAD TI VELIKI LJUBAVNIK ŠAPĆE

Lijepa si, kaže ti licem u lice ogledalo, a to veliki ljubavnik  
u tebi šapće, a on kad šapće čovjek–slon odmah podiže surlu,  
pozdravlja rikom, nada se da je dobro i ovo dobro jutro,  
dok glad, okrupnjalih zuba, nalik kopnici, svlači kožu s lica,  
diže preostalu obrvu i pod njom iskri okom, zar još bi ljubavi,  
bulimična djevojčica psuje u tebi kao kočijaš,  
a sve to ne vidi srebro ogledala, paluca obnevidjelim sjajem,  
dok ti uzdišeš i u daljinu gledaš lijepim okom, da, ti gledaš  
i daljina koja se prostire pred tobom postaje tvoje oko  
i ti vidiš da tamo negdje debela žena sjedi pod šatorom,  
čeka da je podignu i pokažu, smijehu se veseli,

čovjek s tri lica isto to čeka, da ga pokažu i da začuje huk,  
dok ubojica pazi da se nožem ne poreže i da nestane na vrijeme,  
taj ode i rijetko se kad osvrće, rijetko kad vidi uže u ogledalu,  
a opet, nekome treba uzeti srce i dobro je što u banci stoji čovjek  
s pištoljem, tu nijedno lice ništa ne odaje i tiho je u redovima,  
sve sam šapat, sitni zubi nikoga ne mogu prepasti,  
a ti nemaš vještinu isturanja očne jabučice niti imaš dug i rašljav  
jezik, od tebe sve samo meso bez oštrice, ne možeš ni zarezati  
istinski ili barem zastrizati ušima, zakrčljalo je to,  
malo ti vještina posjeduješ, zanat nikakav, dok stojiš u banci  
ili pred ogledalom, a u ogledalu veliki ljubavnik u tebe gleda,  
on to tamo o ljepoti šapće!

## BJEŽALA

146

veliko sam i malo vidjela, ono pored mene i ono od mene daleko,  
vidjela sam zjenicu koja raste i zjenicu koja se sužava u oku čovjeka,  
vidjela sam kako krik i smijeh razvlače pokrov lica,  
vidjela sam glad pod zastavama i čula je kako hrani nacionalni stroj,  
udarničke sam vojske vidjela kako marširaju podzemljem Fritza Langa  
i bila sam sjenka koja tuda prolazi, sjenka u bijegu od grada i njegovog  
podzemlja, od trgova i raskrsnica, od slijepih ulica i svih onih ulica i lica  
pored kojih moram proći između visokih i niskih kuća, sjenka u bijegu  
od mekih zidova doma koji sapliću korak i tijelo potapaju u sneni sirup  
straha, i u velikoj sam hitnji bježala od takvih kuća i svih onih kuća  
koje dolaze i odlaze u oku, i vidjela sam na putu crne podočnjake jezera  
na licu zemlje i rijeke boje uniforme, i pobjegla od vode i njenih očiju,  
stanem li da se u vodi ogledam, po tome će me poznati, od brodara sam i  
broda mu bježala, s travom pod nogama preko koje su prošle vojske i  
vojske, od takve trave ja sam bježala, kao i one trave još neugažene,  
od vuka sam i traga mu bježala i od vlastitih tragova na putu,  
nađem li se u oku vješca, kamo sebe djenuti, urokljivu sam oku morala  
umaći i pohitati dalje, kao što već hita ona koja je u bijegu i nikome i  
ničemu preblizu ne prilazi, i jednako sam od svoga i tuđeg tijela bježala,  
padne li moje tijelo u tuđe ruke, kamo iz njega uteći, na koga ruku dići,  
od svoje sam i tuđe ruke bježala, od straha da ću udarac zadati i straha  
da ću udarac zadobiti, od prljave sam ruke i one prečiste bježala,  
od milosrđa i okrutnosti koje bi da stisnu jako, i bježala sam od zebnje  
da će moje tijelo posustati i da će me to od čega bježim na koncu zaskočiti,

zastanem li predušiti, slutila sam da ću od svega pobjeći zauvijek,  
od vremena koje je bilo i vremena koje će biti, a bilo mi je bježati i  
od onog glasa koji je uvijek bio sa mnom i šaptao mi da od vlastitih riječi  
ne mogu uteći i da će me one prve sustići, zaluta li moj glas u zvjerske uši,  
što još reći, što čuti, naslušala sam se ja riječi koje na moja i tuđa usta  
izlaze i od velikih sam i malih riječi bježala, od riječi koje sebe šute i onih  
koje se viču punim grlom, od riječi blistavih i riječi sjenovitih, od drskih  
riječi i od riječi poslušnica, od riječi selica, vječitih pobjegulja i onih nalik  
imenu, koje su za petama bez predaha, od takvih riječi, i od njihovoga  
uboda u jezik, što sam mogla nego bježati, a kuda nego opet u isti taj jezik,  
koji nisam na vrijeme pregrizla, u taj koji mi je o bijegu šaptao i gonio me  
da i od vlastitoga bijega bježim i onih riječi koje ga prate,  
takve su riječi svačije i ničije, a same sebe svojim bijegom zovu,  
kao da nisam ja ta koja je u bijegu, u bijegu i od bijega bježeći

Iva Körbler

## Pjesme

148

FRAJERI MOJE GENERACIJE

*Tati, za dobru poduku*

djeca kamena i mora  
zadarske i šibenske županije  
može i do Drniša, bliže Oklaju  
fakini gradskog sjaja  
između Trešnjevke i Medveščaka  
Vrlike i Nina

uvijek više na ulici  
nego za knjigom  
više na otocima i po planinama  
nego u Glazbenom zavodu

doslovce s vjetrom u kosi  
na motoru, brodu ili u ribolovu  
sa znanjem borilačkih vještina  
i pucanjem iz svih vrsta oružja

za dvadesetak godina  
znat će o životu jednako, ako ne i više  
od onih gradskih  
maminih i tatinih sinova  
bit će u prvim redovima životnih bitki  
i apsolutno:

jebeš frajera koji nema niti jedan ožiljak  
na tijelu i duši

komu treba fini dečko  
zalizane kosice i vlažnih ruku  
iz stare zagrebačke familije  
koji već od četrnaeste nosi kravatu  
svira klavirčić bez talenta  
recitira poeziju na portugalskom  
lista mamine modne žurnale  
i kreće u akciju isključivo u mraku

ne voli žene s crvenim ružem,  
crnim vešom, salonkama  
prstenjem na bilo kojem drugom prstu osim prstenjaka  
i pati od prerane ejakulacije  
jer mu je mama jednog popodneva još '86  
uz čaj iz prabakina Meissen porculana  
s friškom frizurom iz Kincl salona  
pažljivo objasnila  
da fine djevojke za udaju  
ne vole seks

jebe mi se za vilu na Tuškancu  
i kućerinu u Lovranu, Korčuli, Dubrovniku  
slike Slave Raškaj  
možda ponekog Medovića  
ako dragog seksualno pali  
kako listam stranice Nietzscheovih svezaka  
znam napamet Bachove Engleske suite  
pišem likovne kritike  
prapateta mi je pjevala za bečki dvor  
i sve mu se dlake naježe  
pri pogledu  
na rane vile F. L. Wrighta

to nije realan život  
s takvim se genima ne dospijeva daleko  
samo bliže malom repatom biću  
iz Marquesovih sto godina samoće



i nije čudo da sinovi iz starih familija  
na kraju ožene bodulke, Imoćanke  
i kćeri proletarijata, tvorničkih radnika  
a mi fine gradske cure  
letimo na Trešnjevku, Kustošiju, Rudeš  
zaleđe Zadra  
a bilo je i specijalaca, komandosa,  
okorjelih muzičara, svega  
priznajem, eto  
priroda se jako dobro pobrinula  
da ljudski rod ne zakržlja  
kvalitetna distribucija DNA materijala

ili, kako je jedna moja prijateljica rekla:

150

moj muž je *fancy* dizajner  
ali bio je dobrovoljno u ratu  
u specijalnoj postrojbi  
i ja u svakomu trenutku znam  
da se iza te ulickane vanjštine  
krije frajer koji je uvijek spreman  
nekomu razbit pičku  
mužjak u njemu nikada ne spava  
e, s takvim treba imat djecu!

muškarci mojih prvih 35 godina  
prototipovi i tipovi  
slike i prilike  
ostat će muškarci i mojih idućih  
toliko i više  
godina

ma šta pričam, zauvijek

VII. 07.

## VUČJE BRATSTVO

Između tebe i njega  
koliki je ponor  
bunar neispunjenih želja  
planinski klanci, odroni kamenja  
bez visećih mostova  
i sreća da je tako

to sam odmah znala  
čim sam te ugledala u kadru  
na vratima onog bijelog ateljea  
tvoju neukrotivu energiju

ništa se s time ne može mjeriti  
bujica koja ostavlja bez daha

**151**

I nema više dilema  
tko će koga ukrotiti  
podjarmiti  
jer pripadamo istomu soju

ti si onaj divlji muškarac  
s kojim mogu zajedno preskakati prepreke  
bježati pred lovcima  
valjati se po travi  
negdje visoko na Velebitu, Kleku  
na tajnim proplancima  
gdje sastaju se šumske vile  
ti vidiš u mojim očima  
odsajaj vučjeg pogleda,  
nanjušili smo se mnogo ranije  
dugo smo se dozivali  
gledajući u zvjezdano nebo

obećajem  
doista obećajem  
da te nikada neću potezati za rep.

VIII. 07.

## TVOJ TERITORIJ

Daj više stavi neki svoj pečat na mene  
objavi da pripadam samo tebi

molim te  
tako sam umorna od bježanja  
ne pomaže ni tajni broj mobitela.

i nema točke na svijetu  
do koje s tobom ne bih pošla

uz tebe su moje mučnine došle kraju  
jer nikada do sada nisam imala potrebu  
s bivšima svoditi račune  
ispričati se za vlastite izdaje i bezobrazluke  
pružiti im ruku

kao da simbolično zauvijek zatvaram  
jedno poglavlje života.

mogla bih zaspati u tvom zagrljaju  
tu je tako toplo i sigurno

bit će da sam se nakon godina lutanja  
hladnim neprijateljskim teritorijem  
daleko u njegovoj dubini

s tobom ponovno vratila sebi.

XI. 07.

## BLAGDANSKA OKRUTNOST

Možda je najbolje  
da se čujemo i vidimo  
tek 15. siječnja  
kad prođe vrijeme blagdana  
pred i postblagdanske depresije

izbrišimo naprosto ovaj period  
velikih iščekivanja  
pitanja o poklonima  
tvoje i moje satnice

tko je gdje i s kime  
protiv koga i s čijim bremenom  
uz dlaku ili protiv struje

vrijeme konvencija  
lažnih osmijeha i želja  
s figom iza leđa

dižu se čaše, dijele darovi  
za tradiciju  
protiv ljubavi

**153**

možda je najbolje  
da mi tvoja prva novogodišnja poruka  
ili prvi poziv da si ponovno u Zagrebu  
zaista stignu tek 15. siječnja  
nakon što cijela predstava završi  
zastor padne

teško mi je vidjeti te pognute glave  
Tebe koji si pun života  
kao niti jedan muškarac prije i poslije  
u to nema sumnje  
ne mogu gledati kako se propinješ  
zauzdan, pod udarcima obiteljskog biča

zato me ne zovi, ne šalji poruke  
da moje rane budu što pliće  
i da moje srce u ovo blagdansko vrijeme  
što manje bespomoćno krvvari.

XII. 07.

## MOGU LI OPET VOLJETI?

za Ž.

154

Mogu li opet voljeti?  
Čim sam postavila to pitanje, znala sam:  
slobodna sam od njega,  
očišćena.

nije me uništio, niti slomio  
usprkos sjajnom talentu za manipuliranje,  
vratila sam se u svijet  
kao usavršen model  
jačeg oklopa  
bolje intuicije  
brže sinapse  
i svjesnija čulnih mogućnosti vlastita tijela

nitko u toj vezi nije bio pobjednik  
niti pobijeđeni  
nitko nikoga nije mogao slomiti i skršiti,  
samo dozvati i ukrotiti  
tek na tren.

uvijek na vezi  
čak i kada nismo bili zajedno  
povezani nevidljivim strunama  
eonima u prošlost

ponovna vraćanja  
novi počeci  
međusobna izluđivanja  
nova prljavo-slatka pravila igre  
dah neizvjesnosti  
dok me ponovno osvaja i lovi  
»Ne želim znati jesi bila s nekime!! Nemoj mi to pričati«  
znao je da je glavni  
i da oboje posjedujemo  
međusobne formule kroćenja

drugi su već prisutni u mojim mislima  
jer umorna sam od stalne borbe za dominaciju među nama

ah, da si me barem varao s boljima od mene,  
shvatila bih to kao izazov  
pomalo čak perverzan, dopuštam

samo... zašto se i dalje bojim njegova pogleda,  
mogućnosti da ću  
naletjeti na njega  
negdje u gradu

uzdam se u svoj skriveni talent,  
šaljući mu mentalno poruku  
da ga nikako ne želim sresti

155

Možda smo zaista previše slični  
i zato ne možemo ostati zajedno  
realan strah  
jer bio je oduvijek svjestan  
da sam i ja lovac, predator  
i da sam mu uvijek spremna vratiti nevjeru  
dvostrukom mjerom

druge neka budu žrtve,  
ucviljene, krotke i pasivne, na sedativima  
izbezumljene, u komi od njegovih švrljanja  
biti bespomoćna  
ranjena zvjerka  
nikad nije bio moj intimni izbor

ljudi odmah nanjuše svježu krv toplog mesa  
a najvažniju životnu lekciju  
da brzo zaliječim otvorenu ranu i navučem  
maskirnu uniformu  
hodajući nevina smiješka,  
s prigušivačem na repetiranom ganu  
naučila sam  
upravo od njega

VII. 07.

## OKREĆEM SE DRUGOMU

Okrećem se drugomu  
poput suncokretova cvijeta  
Nakon duge i tamne noći  
ultramarina jutra pred svitanje

Okrećem se protiv svoje volje  
znam da moram ostati svoja  
sačuvane duše, cjelovita srca  
s krilima pokidanima od iluzija

U drugomu ne mogu tražiti tebe  
jer znam da su naše duše  
rastavljene i sastavljene  
na istom izvoru

Okrećem se drugom muškarcu  
ne da bih kaznila sebe  
ili se poigrala s tobom  
to bi značilo odsustvo ljubavi

U popodnevu jednog lipnja  
druge su oči bile sa mnom  
druge usne, novi dodir  
u sezoni vlastita spasa

U obljetničkom ljetu  
pokapanja velikih ljubavi  
sa mnogo sporednih izlaza  
i jednim uvelim suncokretom.



## PROSTORI ISHODIŠTA

Odakle se poznajemo?

Slike su mi prilično mutne iako pamtim samo  
tvoje oči, lice i energetska matricu  
mislim iz stare Perzije  
Čekala sam te da se vratiš iz bitke, ne znam više koje  
visoko na planini mrkog stijenja i strmih puteva  
dobrovoljno zatočena u palači, da izbjegnem prosee  
moje su oči tada bile duboko plave poput jezera  
zabavljala sam se izradom prekrasnih mačeva  
tada su i žene znale tu vještinu

Ili smo se susreli na jednom prašnjavom raskršću  
nekog izraelskog grada, mislim Eilata  
Prošao si pored mene, kao u usporenom filmu  
tog vrućeg ljetnog popodneva kada sve spava  
U tišini samo su nam se susreli pogledi  
Sjećam se zveckanja svojeg zlatnog nakita u hodu  
Lagane pješćane prašine na tvom znojnom licu  
kovrčave kose i očiju već tada prodorno crnih  
Nakon tog susreta tražio si me dugo po kućama  
Nije trebalo mnogo da se ponovno prepoznamo  
Naša je ljubav bila već tada vječna

Ili, u onim manje sretnim vremenima,  
Kada smo započeli jedno drugomu nanositi bol  
Kada smo oboje formalno pripadali drugima  
Nikada me nisi prestajao tražiti  
Niti ja tebe voljeti  
Nisi odustajao od mene stoljećima  
Kao što sada odustaješ  
Kada misliš da te dovoljno ne volim više  
Da se kolebam i posustajem

I ne znam hoćeš li prijeći taj Rubikon  
Što je to što prijeći vidike tvojoj duši  
da u sadašnjosti prepozna taj zadnji let?

157

A ja... ja se nikada neću umoriti voljeći te  
Moja je ljubav prema tebi sveobuhvatna  
prelazi sve granice godina, umora i starenja.  
Sjećam se da smo zajedno prošli  
toliko umiranja,  
rastanaka,  
razdvajanja i suza...  
zašto to moram proživljavati i u ovom životu?

Moja je duša na ovom svijetu ostarila  
nemam više snage za ponovni rastanak od tebe  
ne želim biti daleko  
u trenutku tvog fizičkog odlaska  
ne želim da me ta vijest zatekne  
od nekih stranih ljudi  
Toliko smo puta umirali zajedno  
spokojni i sretni u ljubavi  
znajući kako je smrt samo prijelaz

pusti me da i u ovom ljudskom trajanju  
budem do kraja uz tebe.

07. 12.

Nikola Petković

## Bilješke uz *Deklaraciju o zajedničkom jeziku*

### *Par stvari o kojima mislim da mogu govoriti kada govorim o jeziku* 159

Na pitanje: jesam li, kao korisnik jezika i njihov su-kreator (ostvarujući se uglavnom u mediju književnosti, znanosti o književnosti i književne kritike) ili nisam pozvan javno se o jeziku očitovati, kreirati jezičnu politiku, re-kreirati i korigirati jezik(e), imenovati ih i teritorijalno distribuirati, i, na kraju krajeva, osobnim sudjelovanjem u bilo kakvoj inicijativi koja se tiče jezika, odgovorno i kompetentno kao osoba struke<sup>1</sup>, bezrezervno podržavati inicijative o jeziku, manifeste, pamflete i deklaracije..., moj je odgovor negativan!

S njime na pameti, ono što želim, mogu i smijem komentirati su prakse jezične politike (što u tekstu i činim), a konkretan povod za to je nedavna 'Sarajevska deklaracija' o zajedničkom jeziku predstavljena u glavnom gradu Bosne i Hercegovine. Budući da ona nije iznjedrena bez povoda te da nije prva

1 Iako, objavio sam nekoliko znanstvenih radova koje u motivsku cjelinu veže nit koja ukazuje na to koliko je jezik važan i kao komunikacijski sustav, ali i kao političko oružje. Radovi su to o književnosti na čakavskim varijetetima te 'teroru' književnog (super)standarda nad trima jezicima hrvatske književnosti: čakavskom, kajkavskom i štokavskom, u kojima sam izložio nekoliko teza o problematici jezika kao sustava komunikacije. [Čitatelj će se snaći i uglavnom dobiti ideju o čemu se radi ako konzultira dva moja rada objavljena u knjizi, *Identitet i granica: Hibridnost, jezik, kultura i građanstvo 21. stoljeća*, Zagreb: Jesenski i Turk, 2010. («Gdje se, kako i da li se danas odlažu trupla? Koliko su satanske prede satanske» (str. 96–148) i «Udvojeni u prijevodu: jezik, dijalekt, identitet i kolonizacija psihe pojedinca» (str. 149–196)] te o izvanjskim dinamikama jezične standardizacije kao i o problemima dvojezičnosti i njansama globalnog 'kišobrana' superstandarda [Kao što je primjerice rad, «Žute napasti i monstrumi govora: Jezik, etnicitet i moć između Mame Koreje i Mame Amerike» (Književna smotra 1 13–24 — 2006.), kasnije adaptiran i rekontekstualiziran u širu tematsku cjelinu, naslovljen, «Identiteti i migranti prve generacije: jezik, etnicitet i moć između Mame Koreje i Mame Amerike», u: *Identitet i granica: Hibridnost, jezik, kultura i građanstvo 21. stoljeća*, Zagreb: Jesenski i Turk, 2010. (str. 197–227)] te poneki stručni osvrt o knjigama koje se bave problematikom jezika, njegove policentričnosti te odnosa standarda i varijeteta.

poslije (drugosvjetskog) rata deklaracija o jeziku (za ovaj osvrt važna je ona iz 1967)<sup>2</sup>, na ovu ću, ‹Sarajevsku› kao komparatist po struci, gledati relacijski.<sup>3</sup>

## Priča o dvije deklaracije

Dvije su osnovne generalne i metodološke razlike između ove dvije deklaracije (one iz 1967. i ove iz 2017.). *Deklaracija o nazivu i o položaju hrvatskog književnog jezika*, »prosvjedno je programatski tekst o neravnopravnosti hrvatskoga književnog jezika«<sup>4</sup> pomno pripreman u krugovima hrvatskih lingvista i

160

2 Izvorno objavljena u *Telegramu* br. 359 (17. III. 1967.) i naslovljena: *Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika*. Iako, naravno, ima svoje autore, od kojih su neki i lingvisti, ovu su deklaraciju potpisale institucije koje su je službeno i inicirale, za razliku od 'Sarajevske' koju je inicirala spontano okupljena grupa građana, među kojima ima nekolicina lingvista i većina korisnika jezika. Potpisnici i jedne i druge deklaracije eminentni su i međunarodno priznati intelektualci, svaki od njih u svom vremenu, prisutni u javnosti. Ovo su institucije koje su potpisale *Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika* (1967.): *Matica hrvatska*, *Društvo književnika Hrvatske*, *PEN-klub Hrvatski centar*, *Hrvatsko filološko društvo*, *Odjel za filologiju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, *Odjel za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, *Institut za jezik Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, *Institut za književnost i teatrologiju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, *Katedra za suvremeni hrvatskosrpski jezik Filozofskoga fakulteta u Zadru*, *Katedra za suvremeni hrvatskosrpski jezik Filozofskoga fakulteta u Zagrebu*, *Katedra za povijest hrvatskog jezika i dijalektologiju Filozofskoga fakulteta u Zagrebu*, *Katedra za jugoslavenske književnosti Filozofskoga fakulteta u Zadru*, *Katedra za stariju hrvatsku književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu*, *Katedra za noviju hrvatsku književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu*, *Institut za lingvistiku Filozofskoga fakulteta u Zagrebu*, *Institut za nauku o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu*, *Staroslavenski institut u Zagrebu*, *Društvo književnih prevodilaca Hrvatske*.

3 Potrebno je razjasniti da činjenica što se moj potpis bez mogega znanja, dobrohotnom omaškom inače šlampavo organizirane inicijative, našao na listi istomišljenika, nije povod ovome tekstu. Iako, priznajem, samopronalazak sebe kao potpisnika *Deklaracije* povisio je moj ionako postojeći interes za jezični teror, koji se očito u nekim zemljama sljednicama Jugoslavije uspješnije, a u nekima manje uspješno provodi. No, neposredan povod (sada već zainteresiranome slučajnom potpisniku) je otvoreno pitanje čitatelju: *biste li dopustili jezikoslovcu da vam operira pluća?* Odgovor je, vjerojatno, ne! No, pitanje je možda preoštro i nepravedno pa ću ga 'oslabiti' potpitanjem: *biste li uvažili glas jezikoslovca iz komisije za zahvate, primjerice, na odjelu za pulmologiju koji bi presudio da vas se uputi kirurgu? Nadam se da ne. Zašto onda medicinari potpisuju deklaracije o jeziku? Znači li to da je medicina neupitno znanost, a da su recimo pulmologija i kirurgija njezine specijalizacije... dok je jezikoslovlje polje opće kulture? Sukladno tome, znači li to da su samo takozvane prirodne znanosti znanstvene, dok su one društvene općeprihvaćeni raspašoj? Jer, očito, samo se neki razumiju u medicinu, manji broj njih u pulmologiju, kirurgiju... Dok se, naprotiv, svi zainteresirani razumiju u politiku, nogomet, glazbu i, čini se, jezik???* Dakle, da bi se bilo znanstvenikom u polju prirodnih znanosti treba za to steći adekvatno obrazovanje i znanje, dok se kompetencija za donošenje valjanih sudova u društvenoj humanistici, filologiji, lingvistici... sociolingvistici... stječe činjenicom zainteresiranosti ili osjećajem frustracije. A to nije dobro! No, napuštam ovaj emotivni registar koji doduše nije neistinit, jer konzekvence ležernosti ovakvog tretmana društvene humanistike uopće i jezikoslovlja posebno svakodnevno živimo, tako proizvođači jedan od šlampavijih mogućih svjetova u ionako skučenom, ali itekako polariziranom repertoaru današnjice.

4 Kako o njoj u *Krležijani* pišu Velimir Visković i Dalibor Brozović, str. 138–140.



književnika unutar dviju nacionalnih institucija — Matice hrvatske i Društva književnika Hrvatske potkraj 1966. i u početku 1967., najprije objavljen u *Telegramu*, 17. III. 1967, uz napomenu da se upućuje Saboru SR Hrvatske i Saveznoj skupštini SFRJ kao prijedlog u sklopu priprema za promjenu Ustava. Kolektivni potpisnici *Deklaracije* najvažnije su hrvatske kulturne i znanstvene institucije. Rad na njoj bio je studiozan, stručan i strukovan te metikulozno obavljan uz potporu eminentnih književnika–korisnika i su–kreatora jezika.

Jasno artikulirana, politički pametna i hrabra, *Deklaracija iz 1967. povijesni je dokument* koji »polazi od stava da načelo nacionalnog suvereniteta i potpune ravnopravnosti jugoslavenskih naroda obuhvaća i pravo svakog od tih naroda da čuva sve atribute nacionalnog postojanja i da razvija ne samo privrednu nego i kulturnu djelatnost<sup>5</sup>«.

Ovu pak frišku *Deklaraciju o zajedničkom jeziku* (2017.), reaktivno je, relacijski dakle, stihijski, na brzinu, spontano i aktivistički sastavila grupa građana kojoj je 'pukao film' pa je »suočena s negativnim društvenim, kulturnim i ekonomskim posljedicama političkih manipulacija jezikom i aktualnih jezičnih politika u Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj i Srbiji« donijela 'zajedničku' izjavu koja polazi od konstatacije da se u Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj i Srbiji upotrebljava zajednički jezik.

Sastavljači *Deklaracije* iskustveno su, ali čini se i strukovno objektivno istinito uvjereni da kad god govorimo o jezicima/jeziku koji se govori/govore u Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj i Srbiji govorimo o:

zajedničkom standardnom jeziku policentričnog tipa — odnosno o jeziku kojim govori više naroda u više država s prepoznatljivim varijantama — kakvi su njemački, engleski, arapski, francuski, španjolski, portugalski i mnogi drugi. Tu činjenicu potvrđuju štokavica kao zajednička dijalekatska osnovica standardnog jezika, omjer istoga spram različitoga u jeziku i posljedična međusobna razumljivost.

5 *Krležijana*, u kojoj nastavno čitamo: »Među tim atributima odsudno važnu ulogu ima vlastito nacionalno ime jezika kojim se hrvatski narod služi, jer je neotuđivo pravo svakoga naroda da svoj jezik naziva vlastitim imenom, bez obzira radi li se o filološkom fenomenu koji u obliku zasebne jezične varijante ili čak u cijelosti pripada i nekom drugom narodu.« U *Deklaraciji* se konstatira da su stanovite nepreciznosti u formulacijama Novosadskog dogovora omogućile da u praksi budu zaobilazena, iskrivljavana i kršena osnovna načela tog dogovora; pojavila se i koncepcija jedinstvenoga 'državnog jezika', pri čemu je ta uloga u praksi bila namijenjena srpskom književnom jeziku, što je ostvarivano preko sredstava javne i masovne komunikacije, jezičnom praksom u JNA, saveznoj upravi, zakonodavstvu, diplomaciji i političkim organizacijama. Time se hrvatski književni jezik potiskuje u neravno prava položaj lokalnog narječja. Stoga hrvatske kulturne i znanstvene ustanove zahtijevaju da se Ustavom utvrdi javna i nedvojbeno jednakost i ravnopravnost četiriju književnih jezika u SFRJ: slovenskoga, hrvatskoga, srpskoga i makedonskoga, te da se adekvatnom formulacijom osiguraju i prava jezika narodnosti. Kao drugi zahtjev navedeno je osiguravanje dosljedne primjene hrvatskoga književnog jezika u školstvu, novinstvu, javnom i političkom životu, na radiju i televiziji, kad god se radi o hrvatskom stanovništvu, te da službenici, nastavnici i javni radnici, bez obzira na to otkud potjecali, službeno upotrebljavaju književni jezik sredine u kojoj djeluju« (str. 139).



Korištenje četiri naziva za standardne varijante — bosanski, crnogorski, hrvatski i srpski — ne znači da su to i četiri različita jezika.

Inzistiranje na malom broju postojećih razlika te nasilnom razdvajanju četiri standardne varijante dovodi do niza negativnih društvenih, kulturnih i političkih pojava, poput korištenja jezika kao argumenta za segregaciju djece u nekim višenacionalnim sredinama, nepotrebnih »prevođenja« u administrativnoj upotrebi ili medijima, izmišljanja razlika gdje one ne postoje, birokratskih prisila, kao i cenzure (te nužno auto-cenzure), u kojima se jezično izražavanje nameće kao kriterij etno-nacionalne pripadnosti i sredstvo dokazivanja političke lojalnosti. (*Deklaracija o zajedničkom jeziku*, 2017.)

*Deklaracija* iz 1967. bila je stručno artikulirana, nacionalno-kulturno i opravdana, ali i tendenciozna, te neprijeporno izuzetno hrabra. Ipak je odmazda tadašnje politike bila vođena željeznom rukom u ne uvijek svilenoj rukavici<sup>6</sup>. Budući da je pretpostavka da, za razliku od totalitarne 1967. koja je *Deklaraciju* dočekala na oštricu unitarističkog noža, danas živimo u vremenu ekonomskog prekarijata i, kažu, alternativnih činjenica, kao i u vremenu apsolutne komunikacije, ali i totalnog nadgledanja u kojemu je svatko, iako nadziran i kontroliran od Nepoznatog Nekog, bilo da se radi o Tvrtci ili ekspozitura-duha i ideja... slobodan reći sve, a slobodan je sve reći jer ga nitko zapravo ne sluša te tako ni ne uzima za ozbiljno... i to do te mjere da se rekonfiguriraju sama ideja i koncept slobode... za sastavljanje i potpisivanje recentne *Deklaracije* na prvom mjestu nije bila (ili barem nije trebala biti) ni politička ni osobna hrabrost, nego priklonjenost istinosnosti iznesenih stavova, jasnoća izloženog, temeljitost i argumentacija, artikulirana i jasno usmjerena političnost, kao i mjestimična aktivacija silogističkog rezoniranja kako unutar struke tako i kod korisnika i aktivnih su-kreatora jezika.

I upravo u podrubku 3 opisana činjenica da se svatko osjeća pozvanim komentirati sadržaje društvene humanistike, književnosti, jezikoslovlja... trebala je pri sastavljanju *Deklaracije* predstavljene u Sarajevu biti pretpostavka za oprez. Trebalo je itekako paziti da se baš svatko tko osjeća da je suočen s negativnim učincima političkih manipulacija jezikom nužno ne laća sastav-

6 Pojavu teksta *Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika* iskoristile su unitarističke snage u političkom rukovodstvu Hrvatske, okupljene oko M. Žanka, koje su zahtijevale oštre mjere protiv institucija i pojedinaca potpisnika *Deklaracije*. O njoj je raspravljalo i partijsko rukovodstvo SFRJ; premda stavovi u toj raspravi nisu bili potpuno usklađeni (E. Kardelj je bio protiv sankcija, zastupajući stav da je pogreška što pitanje ravnopravnosti jezika nije riješeno već prethodnim Ustavom), prevladalo je mišljenje da svi potpisnici *Deklaracije* moraju biti kažnjeni jer se radi o »politički štetnom, nacionalističkom činu«. Stoga je i tzv. nacionalna struja u CK SKH bila primorana da poduzme sankcije protiv protagonista *Deklaracije* te da pripremi poseban plenum CK na kojem će biti osuđeni zahtjevi *Deklaracije*, premda su načelno mnogi od tadašnjih političkih lidera bili naklonjeni stavovima prezentiranima u tom dokumentu. (*Krležijana*, str. 139)



ljanja teksta te da se tekst (kada je aktivistički entuzijazam već toliko jak) ne pušta u javnost prije nego što se pomno i temeljito, nedvosmisleno artikulira i konfigurira.

Potonje je, kako ću to pokazati na tri primjera, nažalost, izostalo i time, volontirajući slabosti tekstone teksta i lanca argumentacije, otvorilo prostor vampirima jezika i čuvarima pečata nacije da u *Deklaraciji* prepoznaju jednog jedinog demona: Belzebuba Obnavljanja Jugoslavije — tog multikonfesionalnog, multijezičnog, multinacionalnog, multietničkog... entiteta čije je bogatstvo i parcijalno jedinstvo u razlikama još za njezina postojanja zgazila čizma 'komunizma' — te totalitarne i iščašene ideologije klasnog terora besklasne elite — dakle nakrivo nasadenog, propalog i mrtvog projekta koji nikog normalnog već skoro četvrt stoljeća ne interesira dok još jedino živi u glavama neonacista, fašista, turbonacionalista, kamatara mržnje... drugim riječima u kolektivnoj tintari ekstremne desnice koja Jugoslaviju, iako uvijek upokojenu u sintagmi bivšosti, koristi kao oružje za izolaciju i puzeću eksterminaciju nestomišljenika, drugih, drugačijih... uglavnom humanih dijaloških umova koji, svatko od njih u svom dvorištu, čak i kad trabunjaju, nastoje poboljšati svijet kakav jeste.

163

### *Kritika političkog uma*

Svjesna političkog konteksta u kojemu se javlja, *Deklaracija* iz 1967. primijenjeno je makijavelistički meandrirala faktičkim prostorima *Science Fiction Republic of Yugoslavia*, uokvirujući frazama prostor za izravan iskaz u nadi da će pripitomiti moćnog Drugog, koji ionako niti zna što je jezik niti ga jezik zanima. Ne zamišljam da se *drug Krleža*<sup>7</sup> osjećao posebno dobro izvaljujući floskule tipa:

Višestoljetna borba jugoslavenskih naroda za nacionalnu slobodu i socijalnu pravdu kulminirala je revolucionarnim preobražajem u razdoblju od 1941–1945. Tekovine Narodnooslobodilačke borbe i socijalističke revolucije omogućile su svim narodima i narodnostima u Jugoslaviji da uđu u novu fazu njihova povijesnog postojanja.

Oslanjajući se na temeljna načela socijalizma o pravu svakog čovjeka da živi slobodan od svake podjarmljenosti i o pravu svakog naroda na potpun suverenitet i neograničenu ravnopravnost sa svim drugim nacionalnim zajednicama, Slovenci, Hrvati, Srbi, Crnogorci i Makedonci formirali su federativni savez, sazdan od šest socijalističkih republika, kao jamstvo te uzajamne ravnopravnosti, međusobnog bratstva i socijalističke suradnje... (*Deklaracija, Telegram*, 17. III. 1967.)

7 Ovdje Krležu koristim kao individuaciju alegorije sastavljača.





Ali je itekako znao da su one, doduše za misleće biće samoponižavajući, neophodan objektivni manevarski prostor u totalitarizmu i pošten pokušaj efektnog uvoda u stvar za koju želimo da profunkcionira. Kao što su i sastavljači ‘Sarajevske deklaracije’ trebali uključiti socijalnu inteligenciju kao motor političke pameti i trebali pretpostaviti da javnost (među njima nažalost i uvaženi lingvisti, kao i kulturni djelatnici), kad vidi listu potpisnika, na kojoj u pravilu i najveći anonimus ima impresivniji opus i zapaženiju globalnu reputaciju od najobjavljanijeg i u svijetu najprisutnijeg kritičara *Deklaracije*, neće pomno čitati što u *Deklaraciji* piše, nego tko ju je potpisao...

I trebalo je znati da dio koji poziva na »slobodu ‘miješanja’, uzajamnu otvorenost te prožimanje različitih oblika i izričaja zajedničkog jezika na sveopću korist svih njegovih govornika«, osim što je značenjski snažan i logički teško održiv univerzalno–afirmativan stav, koji je u kontekstu cjeline teksta *Deklaracije* nepotreban jer je redundantan (naime, već je ranije što intuiran što ekspliciran), nažalost je i crvena krpa koja tonu *Deklaracije* oduzima toliko za njezinu implementaciju potreban prostor neutralnog i objektivno argumentiranog dokumenta o jeziku, nepotrebno mu dodajući značenjski i pragmatični višak mobilizirajući tako aktivistički registar manifesta.

A to se i dogodilo. Volontiranje slabosti i izostanak strategije i taktike, svojevrsni dnevnopolitički autizam sastavljača *Deklaracije* doveo je do sljedećeg: *Deklaracija* nije bila temeljito ni pročitana, a ugledne se potpisnike i sastavljače već vrijeđa, etiketira, proziva, i proganja u javnosti... A velika su većina njih ljudi otvoreni i s dobrim namjerama, osobe svjesne koncepta općeg dobra, empatične i vrijedne, obrazovane i poznate te priznate javne osobe koje su se poduhitile ovog projekta **i zbog toga** jer se, recimo u Bosni i Hercegovini događaju nedopustive i ispodcivilizacijske stvari, kao što je to *korištenje jezika kao argumenta za segregaciju djece u nekim višenacionalnim sredinama*, kao što su to *nepotrebna »prevodenja« u administrativnoj upotrebi ili medijima* (ali za tezgaroše jezikâ itekako lukrativna), kao što su to *izmišljanja razlika gdje one ne postoje, birokratskih prisila, kao i cenzure (te nužno auto–cenzure)*, kao što su to *amoralne monstroznosti u kojima se jezično izražavanje nameće kao kriterij etno–nacionalne pripadnosti i sredstvo dokazivanja političke lojalnosti. (Deklaracija o zajedničkom jeziku)*

### ... i tri Točke...

Umjesto da se jasnije inzistiralo na podtemama, kao što je to, recimo, nedvosmislen zahtjev da se u BiH prestane s diskriminacijskom praksom te da se ozbiljno uspostave temelji za implementaciju jezične policentričnosti, da se jednom i zauvijek kaže da jezik nije jamac identiteta već jedan od njegovih temeljnih ingredijenata... previše je toga u ovoj *Deklaraciji ostalo nedorečeno.*





Što se ovog komentara tiče, postoje još tri sporne točke koje bi mogle ukazati na mogućnosti da nisu baš svi koji su je ne samo sastavljali nego i potpisali pažljivo postavili još dva ključna metodološka pitanja: pitanje opsega i dosega, dakle univerzalnosti njezine jezično–teritorijalne primjenjivosti u svim zemljama sljednicama Jugoslavije, kao pitanje logičke održivosti partikularnih točaka (od kojih ću izdvojiti jednu, po mojemu sudu najproblematičniju).

## **Aplikacijski i značenjski opsezi i dosezi Deklaracije o zajedničkom jeziku**

Što se pitanja aplikacijskog opsega i dosega *Deklaracije* tiče, nisu mi jasna dva zahtjeva: onaj koji se zalaže za jezičnu slobodu u književnosti, umjetnosti i medijima, kao i onaj koji se nastoji izboriti za slobodu dijalekatske i regionalne upotrebe. Pitam se je li taj problem jednako kroničan i jednako akutan i u Bosni i Hercegovini i u Hrvatskoj? Na to pitanje (moj) odgovor nije potvrđan! Jer kao korisnik jezika i njegov su–kreator, znam<sup>8</sup> da niti u Zagrebu niti u Rijeci nemam problema ni s jezičnom slobodom u književnosti, umjetnosti i medijima, kao ni s mojom (nekima dosadnom, a meni tako okosrcatoplom) praksom da u standardne dijelove javnih tekstova inkorporiram čakavske varijetete<sup>9</sup> (ovo valjda spada pod dijalekatsku upotrebu) i regionalizme.

165

Dakle, očito je da ono što važi za, primjerice BiH, ne važi za Hrvatsku. *Deklaracija* to tako ne predstavlja, a još manje precizira i tu čini pogrešku sadržajne nedovršenosti i otvara se za kritiku tendencioznosti!

Nužno je teritorijalno odrediti na koje se od sredina, zemalja, regija... prepoznati problemi i shodno njima artikulirani zahtjevi konkretno odnose. Recimo, da je jasno rečeno da se, primjerice, u BiH ne dopušta jezična sloboda u književnosti, umjetnosti i medijima ni dijalekatska i regionalna upotreba, a pogotovo da se jezik koristi da se od kolijevke poučava mržnji... pa tko to ne bi potpisao? Ovako je počinjena elementarna logička pogreška: *pars pro toto*.<sup>10</sup> Nepovezane geokulturne, jezične, obrazovne, političke... cjeline koje u velikoj mjeri jesu jedna drugoj nalik, ali i koje su jednako tako mjestimično ne-

8 I sama činjenica da mi riječ »upotreba« nitko nikada u javnim glasilima, ako ga naravno uporabim, ne 'prevodi' u »uporabu« i tako zlorabi javnu upotrebnu razinu mojega hrvatskog jezika bilo da ga koristim kao književnik, književni kritičar, prevoditelj, profesor... tome svjedoči.

9 Gotovo trećina mojega romana *Uspavanka za mrtve* (Zagreb: Profil, 2007), jezik kojega je »hrvatski književni standard«, napisana je na bakarskoj čakavici koja je integrirana u tekst bez kontekstualnih didaskalijskih ukazivanja na njezin »standardni« značenjski ekvivalent.

10 Budući da je studentima koji su prespavali gimnaziju ispravljam u seminarskim radovima, sumnjam da istu ne bih prepoznao u *Deklaraciji* da se ona sastavljala sustavno, odgovorno, argumentirano i transparentno, a ne stihijski, emotivno i agitativno. Artibucije koje rabim lišene su bilo kakve aksiologije — one su isključivo opažajne i objektivno strukovno interpretativne.



sumjerljivo različite, ovdje su aljkavo natakarene jedna na drugu i sastavljene u cjelinu. Dogodio se paradoks, možda čak i najboljih namjera, koji ću ilustrirati rječnikom kafanskog sporta: sastavljači *Deklaracije*, izgarajući od brzine i količine želje da se obrate javnosti taksonomijom teza i zahtjeva, možda i jesu uspjeli pogoditi ono što im se činilo da je samo crveno srce mete, ono takozvano oko bika, ali su pritom definitivno promašili gotovo sva druga njezina polja... a ona su različita i svako od njih, barem se meni tako čini, donosi neke bodove...

I konačno, tri delfska ronca nisu mi dostatna da pojmem sljedeće: *zahtjev za slobodom individualnog izbora i uvažavanja jezičnih raznovrsnosti*. Budući da je kontekstualno jasno da se ne radi o miješanju svahilija s jezikom Hopi Indijanaca, znači li to primjerice da u RH govornik **x** može u školi na satu hrvatskog jezika pisati i govoriti ekavicu? Ili malo ekavicu, malo ijekavicu... a predavanje završiti s egzistencijalno–lokacijskim zahtjevom za druženjem: *des'ba*? Ili možda, u komunikaciji sa studentima ubacivati, u mojem slučaju čakavski, što nerijetko »niotkog iz dubine gledan« i činim...

166

Ovo sa *slobodom individualnog izbora i uvažavanja jezičnih raznovrsnosti* je jednostavno nejasno i bolno neprecizno i sa žaljenjem se pitam: zašto je ova važna inicijativa koja je očito potreban jezični, ljudski, politički čin i mogući javni poziv na konstruktivan i produktivan dijalog, rađena preko koljena, netransparentno, kao u vrućici, u kakofoniji niza osobnih impresija o jeziku i jezicima... I zašto je, zaboga, samu sebe oslabjela šlampavostima kako u sastavljanju teksta tako i u sporadičnoj, arbitrarnoj cirkulaciji sadržaja u nastavljanju koji je, da se na njemu radilo ozbiljno, mogao, baš kao i onaj oz 1967., biti najprije relevantan, a onda, naravno, ostati povijesni dokument?

A ovako je, poredbeno gledano, ali i gledano u kontekstu njegova supstancijalnog značenja — supstandardan!

(Rukavac, 11. IV. 2017)

## Sinteza četrdeset godina hrvatskoga književnog jučer

Krešimir Bagić: *Uvod u svremenu hrvatsku književnost 1970.–2010.*, Školska knjiga, Zagreb, 2016.

Prilično je rijetka pojava u hrvatskoj književnoj znanosti, preciznije historiografiji hrvatske književnosti, da se temeljni predmet interesa, dakle hrvatska književnost (u dijakronijskoj perspektivi), bogato kontekstualizira (kulturno, društveno, ideopolitički, tehonološki) te da pri tom vremenski doseže takoreći do danas. Oba ova elementa sastavni su dio povijesti hrvatske književnosti u razdoblju od 1970. do 2010. kako je vidi Krešimir Bagić, isprva jedan od vodećih pjesnika quorumovske generacije, potom vrstan književni (ponajprije pjesnički) kritičar i sveučilišni nastavnik. Nesumnjivo, odbacivanje vječnog argumenta (i pri tom vječno neuvjerljivog) o nužnosti (većeg) povijesnog odmaka od predmeta obrade i stav da književna (općeumjetnička) autonomija ne podrazumijeva da ista ta književnost

postoji i djeluje u vakuumu, dobro došlo su osvježenje u (pre)često, u tom smislu (a i šire), tromoj i skućenoj praksi historiografije hrvatske književnosti, iako je s druge strane zanimljivo da Bagić zadržava vrlo tradicionalnu razdiobu književnih razdoblja po desetljećima. Istovremeno, on tu razdiobu (relativno) uvjerljivo obrazlaže — za sedamdesete je karakteristično osciliranje između modernističkog elitizma i postmodernističke pluralnosti, osamdesete karakterizira definitivna smjena modernističke ekskluzivnosti postmodernističkom intermedijalnom inkluzivnošću, devedesete stvarnosna proza i poezija, ali i eskapizam, a nulte komunikacija »s medijskim i reklamnim diskurzom, s političkim i popularnokulturnim idiomima«, pri čemu središnje mjesto pripada fenomenu FAK-a. Bagić i u knjiži i u intervjuima naglašava da njegova knjiga »ne teži iscrpnosti niti istančanoj interpretaciji nego izdvajanju i opisu bitnih pravaca razvoja«, jer riječ je o uvodu i ponudeni književni pregled je sumaran, pa nisu obuhvaćene »sve književne pojave vrijedne pažnje«. Takvo obrazloženje naravno stoji, međutim uvijek je zanimljivo pažljivije promotriti što autor iz književnog života i izvanknjiževnog konteksta izdvaja, kakve odabire radi, koga i što ističe,

a koga i što izostavlja odnosno prešućuje, i kako to čini.

Baveći se sedamdesetima, Bagić tematizira i dramsku političku grotesku te osjetan prostor posvećuje Ivšićevu »Kralju Gordoganu« koji je 1978. prvi put tiskan iako je napisan još 1943., a 1979. i uprizoren. Pri tom ustvrđuje da Ivšićevo djelo anticipira teatar apsurdna, ni jednom riječju ne spomenuvši Jarryjeva »Kralja Ubua« pod čijim je izravnim utjecajem »Kralj Gordogan« nastao, i to do te mjere da bi se moglo doći u iskušenje da ga se nazove imitacijom. Bagić radi istu grešku koju rade hrvatski književni povjesničari i kritičari zatravljeni Krležom, kad, upravo ridikulozno, proglašavaju »Povratak Filipa Latinovicza« anticipacijom francuskog egzistencijalizma, iako je riječ o ogleđnom primjerku spajanja erotske situacije iz Dostojevskijeva »Idiota« s proustovskim impresionizmom i tradicijom evropskog, ali i američkog naturalizma, što možda sve zajedno i anticipira egzistencijalizam, ali koju godinu nakon Faulknera i mnogo godina nakon Dostojevskog i mnogih drugih. Tako je i »Kralj Gordogan« anticipacija teatra apsurdna, ali desetljećima nakon Jarryjeva komada, no iz tko zna kojih razloga, a svakako na tragu mistifikacije Radovana Ivšića i njegova, navodno u Francuskoj jako uvažavanog djela, Bagić to prešućuje. Kao što, baveći se devedesetima i Borisom Marunom koji tek tada u Hrvatskoj postaje široko poznata i prihvaćena činjenica, ne spominje američku bitničku književnost kao Marunin kontekst, što je gotovo nevjerojatno. Također, sklon je i vrlo raširenoj mistifikaciji Branimira Štulića kao pjesnika, odnosno najistaknutijeg hrvatskog autora na mjestu gdje se susreću književnost i *rock'n'roll*. Štulićeva tekstualna relevantnost dakako nije nimalo sporna, no sporno je da mu se tradicionalno daje povlašteno mjesto pored *rock'n'roll* autora takvih kalibara kao što su bili Darko Rundek i Srđan Sacher iz Haustora, iako su potonji autori, koje Ba-

gić posve ignorira, tekstualno u najmanju ruku podjednako interesantni kao Štulić, a pritom glazbeno kudikamo svježiji. Do neke mjere sporno je i nazivanje Ivana Slamniga stožernim autorom semiotičkoga ili pjesništva iskustva jezika, jer ako je do kvalitativnih a ne tek recepcijskih kriterija, onda su ravnopravno u stožeru i Boro Pavlović i Tonči Petrasov Marović, dvojica klasika čijem se uobičajenom marginaliziranju u hrvatskoj književnoj historiografiji pridružuje, nažalost, i Krešimir Bagić, posebno pogađajući Pavlovića konstatacijom da je Slamnig rodonačelnik lirskog semiotičkog koncepta — za slabije upućene, Pavlović je najkasnije 1945. startao dotični poetski model, dok Slamnig prve zbirke objavljuje desetak godina kasnije, iako obojici u tom modelu stoljećima prethodi Ivan Bunić Vučić.

Ipak, najviše u oči upada prostor koji Bagić dodjeljuje Miri Gavranu. On je predstavljen kao najvažniji hrvatski dramatičar osamdesetih čijem se populizmu izriče pravi panegirik: »Njegov uspjeh kod publike (spominje se da je predstave po njegovim tekstovima dosad gledalo više od dva milijuna ljudi) svjedoči o njegovoj spisateljskoj vještini i ispravnosti izabranoga puta.« Ako bismo Bagićeve kriterije primijenili na, recimo, Paula Coelhoa, dotični bi ispao u najmanju ruku jednim od najvećih književnika u povijesti, no fascinacija povjesničara hrvatske suvremene književnosti Mirom Gavranom tu ne staje. U poglavlju o devedesetima propulzivnom je dramatičaru u velike zasluge ubrojeno promoviranje tada mladih dramatičara poput Asje Srnc Todorović, Pave Marinkovića, Mislava Brumeca i Ivana Vidića, od kojih je samo potonji postao relevantno književno ime, kao i pokretanje časopisa *Plima*, iako je taj ostvario, više-manje, minoran utjecaj na hrvatskoj književnoj sceni. Ne podcjenjujući Gavranove poetičke odabire i uspješnost u njihovoj provedbi, kritički se čitatelj ipak mora upitati koji su kriteriji vodili Krešimira Bagića da dođe do ishoda u kojem jedan populistički

autor postaje vrlo važnim, štoviše nezaobilaznim fenomenom hrvatske književne povijesti, a neki drugi jedva da su zaslužili da se usput, u skupnom nabranju spomenu, ako i toliko. Jedan od takvih gubitnika svakako je i Milko Valent, čiji su erotski tematski prodori, dotad nezabilježeni u povijesti hrvatske književnosti (a i nešto šire), uz to ostvareni potentnim pristupom jeziku kao alatu književne umjetnosti, posve zaobidjeni.

Da je Krešimir Bagić sklon više uvažavati uspjeh kod publike nego užekreativnu ambicioznost, a kamoli apartnost, svjedoče i neki kontekstualni kulturni uvidi. Tako kad govori o filmskoj produkciji osamdesetih, za njega gotovo isključivo postoji anglofoni, uglavnom hollywoodski film, dok veliki procvat američkog nezavisnog filma kao bitnu pojavu uopće ne bilježi (spominje tek, dekontekstualizirano, Soderbergov uradak »Seks, laži i videovrpce«), a još gore su prošle filmske devedesete koje su s izuzetkom Tarantinova »Paklenog šunda« svedene na hollywoodske spektakle. Evropske kinematografije *de facto* nema u Bagićevo obzoru, pa čak ni kad je riječ o svjetski silno utjecajnoj Dogmi 95, od koje su 'fenomenološki' važnije čak i (američke naravno) TV serije »Beverly Hills« i »Spasilačka služba«. Isto je zadesilo i tzv. popularnoglazbenu scenu — spominju se tek komercijalne perjanice, ni traga upravo u Hrvatskoj silno utjecajnom Nicku Caveu, kao ni Tomu Waitsu, Sonic Youth ili Pixiesima, sve autorima / izvođačima čiji je upliv na hrvatsku književnost bio blago rečeno nezanemarliv.

Poseban problem Bagićeve knjige jest ideopolitički kontekstualni sloj u kojem autor demonstrira tipičan pogled građanskog nacionalističkog *mainstreama*. Sve je tu u savršenom skladu sa službenom verzijom o čemu svjedoči niz primjera: 1971. po Bagiću nema masovnog pokreta (kako su ga njegovi prvaci sami nazivali) nego je dakako riječ o »Hrvatskom proljeću« koje autor vrlo nevjesto pokušava

obraniti od optužbi za nacionalizam; godine 1987., piše dalje Bagić, Hrvatska je po turističkim rezultatima »postala četvrta zemlja Sredozemlja — iza Italije, Francuske i Španjolske«, i pri tom zaboravlja da Hrvatska tada nije mogla stati u isti niz s navedenima jer za razliku od njih nije bila nezavisna država (što termin »zemlja« podrazumijeva); osamdesete su, po Bagiću, okončane i »brutalnim nasrtajem policije na Dinamove navijače na maksimirskom stadionu na prekinutoj utakmici Dinamo — Crvena zvezda«, iako u stvarnosti utakmica nije započela pa nije mogla biti ni prekinuta, nije bila u pitanju policija nego milicija, i mnogo važnije, nije se radilo o brutalnom nasrtaju na navijače nego pokušaju obuzdavanja huliganskog kaosa koji su izazvale obje suprotstavljene strane; HDZ se (početkom) devedesetih, kaže Bagić, služio »gorljivom patriotskom retorikom«, odnosno vlast je poticala patriotizam i optimizam, dok o stvarnom sveprisutnom nacionalizmu nema ni zбора; Bagić navodi i tzv. domoljubne pjesme puštane na radijskim stanicama u ratu devedesetih, ali među njima nema spomena one najizvođenije i najomiljenije, »Bojne Čavoglave« Marka Perkovića Thompsona, možda zato da se ne bi moralo upuštati u raspravu oko toga koristi li kantautor ustaški pozdrav na početku pjesme ili ne; devedesete je, pripovijeda Bagić, obilježilo i davanje novih imena ulicama te »podizanje različitih spomenika«, no o tome da je posebno popularno među tim imenima bilo ono ustaškog prvaka Mile Budaka i da je nekoliko tisuća nekih drugih spomenika dignuto u zrak ne može se pročitati ni slova; također se kaže da je »iz mnogih knjižnica odstranjen — uglavnom pod izlikom otpisa dotrajalih knjiga — značajan dio knjižnog fonda«, međutim nema ni spomena o tome da je dobar dio tog fonda likvidiran jer je bila riječ o knjigama srpskih izdavača; vojne akcije Bljesak i Oluja nazivaju se isključivo oslobodilačkim, bez spominjanja srpskih civilnih žrtava u obje, te gubitka dvjestotinjak tisuća sta-

novnika srpske nacionalnosti u Oluji: neovisno o tome hoće li se te ljude nazvali po 'službenoj verziji' izbjeglicama ili 'neslužbenoj' prognanicima, oni za Krešimira Bagića, tako barem ispada po onom što je napisao, nisu vrijedni spomena.

Osim ideologizacije prešućivanjem, Bagić pristrano prikazivanje ideopolitičkog stanja zna izvesti i hiperboliziranjem, pa tako tvrdi da je haško izdavanje optužnice protiv Ante Gotovine »na hrvatsko društvo djelovalo poput razornog potresa«. U stvarnosti, takav učinak proizvelo je tzv. medijsko pumpanje sukladno stanovitim političkim interesima, ali Bagić to ili ne uviđa ili ne želi uvidjeti, kao što će u otvaranju poglavlja o devedesetima propustiti kazati da komunistički režimi u istočnoj Evropi nisu pali samo zbog masovnog otpora tzv. jednodomlju (riječ koju rabi bez ikakvog kritičkog odmaka), nego i zbog kapitalističkog imperijalizma, što će, drugačijim izborom riječi, tek kasnije diskretno dotaknuti. A zanimljivo je i kako su mu se, u vezi s religijsko–crkvenom tematikom, omakle dvije nesprenosti, moguće ne posve slučajno: govoreći o navodnom ukazanju Majke Božje u Međugorju 1981. Bagić piše kako su »uslijedila nova Gospina ukazanja«, kao da je riječ o neupitno objektivnim činjenicama, a još je zanimljiviji lapsus ili 'lapsus' izrijek kako je papa Ivan Pavao II. u jednoj svojoj enciklici iz 1995. »podsjetio da je samo Bog gospodar života od njegova početka (...)«, iz čega proizlazi da Bagić smatra kako je Bog kao gospodar života također objektivna činjenica, jer ljude se obično podsjeća na ono što se drži objektivno neupitnim.

Pri ideopolitičkom kontekstualiziranju Bagić nesumnjivo rabi dvostruke kriterije. Za sedamdesete s pravom spominje da je niz studentskih vođa i članova Matice hrvatske završio u zatvoru, među njima i pjesnik Vlado Gotovac, dok će u poglavlju o osamdesetima velik prostor, čitavo jedno potpoglavlje posvetiti tzv. »Bijelog knjizi«, vrlo kritički progovorivši o tom opsežnom dokumentu Centra CK

SKH za informiranje i propagandu koji je upozoravao na otvorena, prikrivena i objektivna antikomunistička 'skretanja' u sferi umjetnosti i kulture. S druge strane, autor će posegnuti za znakovitim prešućivanjima kad se radi o drugom polu. Osim niza već navedenih primjera, posebno su zanimljivi oni užeknjiževni. Nema sumnje da bi u široko kontekstualno postavljenoj povijesti književnosti podatak da je usred socijalizma i komunističkog režima jedan broj jednih novina zabranjen zbog vrijeđanja osjećaja vjernika trebao biti vrlo zanimljiv, međutim dotični slučaj, zabranu jednog broja Studentskog lista zbog stvarno ili navodno blasfemične priče »Isus u kampu« Milka Valenta koja je u njemu objavljena 1979., Bagić ne spominje u poglavlju o sedamdesetima. Kad je riječ o devedesetima, kritički će opisati represivna nastojanja tadašnje HDZ–ove vlasti (no kako smo vidjeli nijednom ne uporabivši termin nacionalizam), ali će propustiti napomenuti da su neki književnici dobili neformalni, no vrlo stvarni status *persona non grata*, na primjer Slobodan Šnajder, pa i Rade Šerbedžija s obzirom na to da je potonji formalno i literat. Posebno su u tom smislu zanimljive rečenice koje Bagić, baveći se, očekivano afirmativno, tzv. ženskim pismom u Hrvatskoj osamdesetih (ne problematiziravši izrazitu upitnost tog termina), ispisuje: »Rat i njime uzrokovane promjene u devedesetima stvorili su kontekst koji nije pogodovao subverzivnom potencijalu takve proze. Dapače, glavne predstavnice ženskog pisma (Drakulić, Vrkljan i Ugrešić) žive u inozemstvu i tamo tiskaju nove knjige«. Ako čitatelj očekuje da u nastavku dozna kakav je to kontekst stvoren devedesetih (recimo, repatrijarhalizacija stopljena s nacionalizmom i klerikalizmom) ostat će iznevjeren, štoviše, neće čuti ni riječi o glasovitim »vješticama iz Rija«, kampanji Denisa Kuljiša i Slavena Letice izravno usmjerenoj na defamaciju, među ostalim, Dubravke Ugrešić i Slavenke Drakulić, što



zasigurno nije pridonijelo njihovu eventualnom ostanku u Hrvatskoj.

Iz svega do sad izrečenog, jasno je da »Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970. — 2010.« ima ozbiljnih problema u bavljenju i užeknjiževnom i kontekstualnom razinom. No osvjetljavanje tih problema ne bi trebalo (posve) zasjeniti dobre strane knjige, odnosno stvoriti dojam da ona ne posjeduje ikakvu bitnu kvalitetu. Njezine su vrline, pored već istaknute načelne svježine bogato kontekstualizacijskog i, recimo tako, vremenski nesuzdržanog pristupa, i dobra preglednost, lakoća izlaganja i s njom povezana stilska gipkost, ali i umješni mikro uvidi u niz obrađenih autora i djela, odnosno kompetentno sažeto bavljenje fenomenima. Na primjer, efektan je Bagićev prikaz pjesništva sedamdesetih (tzv. pitanjaša), oprimjeren radovima Milorada Stojevića, Dražena Mazura i Zvonka Makovića, u bavljenju tzv. borhesovcima ili fantastičarima, odnosno općenito prozom sedamdesetih demonstrira i dobrodošle natruhe (na žalost prerijetko prisutne) polemčnosti (suprotstavlja se tezama Branimira Donata u pogledu, kako ih je upravo taj kritičar nazvao, borhesovaca, odnosno razbija uvriježenu sliku o velikoj /kvantitativnoj i kvalitativnoj/ prevlasti kratke proze nad romanom u tom razdoblju), baveći se osamdesetima očekivano upućeno predstavlja poeziju svojevrstnih generacijskih sudrugova Anke Žagar, Branka Čegeca i Delimira Rešickog, ali i fenomen kratke priče koja tada postiže punu afirmaciju, kao što uvjerljivo klasificira romanesknu praksu tog desetljeća, a u poglavlju o nultima primjereno kritički secira proturječnosti i autogolove pojave nazvane FAK. Treba pohvaliti i Appendix na punih 56 stranica koji je Bagić sastavio s Katarinom Brajdić i u kojem su »sažete bibliografske bilješke o piscima čija su djela na svoj način pridonosila živosti hrvatske književnosti od 1971. do 2010. godine«, no i primijetiti da je šteta što uz popise knjiga i godine njihovih prvih izda-

nja nisu pridodana i rodovska određenja istih; također, malo je čudno da je upravo specijalist za poeziju poput Bagića u moru imena koja naplavljaju taj vrijedni dodatak zaboravio čak dvojicu nagrađivanih pjesnika, u jednom trenutku vrlo reprezentativnih za fenomen tzv. stvarnosne poezije — Bojana Radašinića i Marija Brkljačića.

Zaključno, sinteza četrdeset godina hrvatskog književnog jučer koju je ponudio Krešimir Bagić i koja zahvaća vrlo širok kontekstualni prostor nesumnjivo je bitan, ali i po nemalo toga sporan tekst uobličen u sjajno grafički prelomljenu, atraktivno ilustriranu i uopće superiorno dizajniranu knjigu (Danijela Karlica Žilić potpisuje grafičko uređenje, Sanja Bolfek grafičko–likovno oblikovanje i dizajn naslovnice, dok je na poziciji art direktora smješten Branimir Sabljčić). Knjiga je to koja bi u kritičkoj javnosti trebala izazvati plodne kontroverze, no pitanje je postoji li doista u Hrvatskoj još takva javnost, odnosno koliko je vidljiva ako je ima. Naime, u već gotovo godinu dana od kad je djelo izašlo, popraćeno je uglavnom predstavljajkim tekstovima i intervjuima, stvarne kritičke recepcije, koliko je potpisniku ovih redaka poznato, zapravo i nije bilo. A upravo ona Bagiću te onima o kojima piše, kao i onome o čemu piše, tj. (suvremenoj) hrvatskoj književnosti i hrvatskoj kulturi i društvu u cjelini, može biti od najveće koristi.

*DAMIR RADIĆ*

## Postmodernističko izdanje u postčinjeničnom vremenu

»Leksikon Antuna Gustava Matoša«,  
Leksikografski zavod Miroslav  
Krleža, Zagreb, 2015.

Po definiciji leksikon je, ukoliko ga ne shvatimo doslovno kao rječnik, »informativni priručnik u kojem se u abecednom ili strukovnom rasporedu donosi« određena građa organizirana po nekoliko raznovrsnih kriterija. Leksikon o kojem ćemo govoriti ubraja se u personalne leksikone, kakvi su »Leksikon Marina Držića« (2009) i »Leksikon Ruđera Boškovića« (2011). O leksikonima pisati kritičke osvrte i nije osobito izazovan pothvat. Mahom je riječ o uzornim leksikografskim djelima kod kojih ocjenjivač može pokušati pronaći koju nesolidnost, nesklapnost ili pogrešku. Međutim, kako bismo »Leksikon Antuna Gustava Matoša« mogli ocijeniti na primjeren način, preostaje nam da ga omjerimo sa sličnim djelima a za to nam dostaju dva ranija leksikografska djela: »Antun Gustav Matoš: Misli i pogledi«, drugo dopunjeno izdanje, kojega je na osnovi prvog izdanja Mate Ujevića iz 1955. priredio akademik Dubravko Jelčić 1988. i »Krleža: panorama pogleda, pojava i pojmova« iz 1975. koje je priredio Anđelko Malinar. Ova djela, poznata pod kolokvijalnim nazivima »Matošijana« i »Krleži-jana«, jasno će označiti kakvi su dometi novoga »Leksikona AGM« iliti nove »Matošijane«.

Budući se radi o jedinstvenom opusu, opusu koji je kritički definiran i zadan, opusu pisca čija su »Sabrana djela«, kritičko izdanje, objavljena 1973. godine te su bila podlogom svih kasnijih obradbi matoševskih tema do ovoga posljednjega, zanimljivo je razmotriti koji su pojmovi — u odnosu na Ujević–Jelčićevu »Mato-

šijanu« — pridodani, koji zadržani, a koji ispušteni. Preko te svojevršne inventure moći ćemo sagledati kritičko–metodološki pristup Igora Hofmana i Tomislava Šikića, urednika »Leksikona AGM« i zastupljenih autora, odnosno autora onih natuknica koje su nam zapele za oko.

Najprije, u Ujević–Jelčićevoj »Matošijani« donose urednici citate iz Matoševih djela po abecednom redu, bez komentara i interpretacije. Svojevršni komentar je već sam izbor pojmova, imena ili događaja. A sve ostalo ostavlja se čitaocima na njihovu prosudbu.

»Leksikon AGM« sužava broj izabranih pojmova iz Matoševa djela, organizirajući ih također po abecednom redu, ali ih autori obrađuju kritičko–esejistički, interpretirajući njihove smislove prema, barem oni tako misle, dozezima novijeg razvoja kako znanosti o književnosti, tako i drugih znanosti, učenja ili znanstvenih disciplina. Takvim postupkom čitaoca se udaljuje od Matoševa prvotnoga teksta, bez dovoljno jasnog obrazloženja Matoševa stajališta. Moglo bi se reći da su urednici »Leksikona AGM« napravili svojevršni katalog matoševskih tema, za koje teme smatraju da danas još uvijek funkcioniraju ili bi mogle intrigirati današnje stanje duhova. Nije moguće ovdje navesti sve što su urednici ispuštili, što preuzeli, a što dodali u svoj »Leksikon«, ali navedimo tek nekoliko primjera. U Ujević–Jelčićevoj »Matošijani« neusporedivo je više natuknica–citata. Neke od njih su preuzete u novi »Leksikon«, kao, primjerice: *Artizam*, *Domovina*, *Europa*, *Filozofija*, *Jugoslavenstvo*, *Majka*, *Meštrović Ivan*, *Pariz*, *Politika*, *Pravaštvo*, *Starčević Ante*, *Veselinović Janko*, *Zagreb* i dr. Puno više ih je ispušteno, a među njima nema natuknica–citata koji bi sigurno i danas izazivali znatnu pažnju, kao na primjer: *Cervantes*, *Cezaropapizam*, *Crkva*, *Čovjek*, *Čovječnost*, *Emancipacija*, *Gogolj Nikolaj*, *Gundulić Ivan*, *Inteligencija hrvatska*, *Kapital*, *Kaptol*, *Katolicizam*, *Klerikalizam*, *Kovačić Ante*, *Loyola Ignacio*, *Mar-*



ković Svetozar, Muslimani, Rački Franjo, Radić Ante i Stjepan, Tolstoj Lav, Židovi i dr. Razvidno je da ovo *prešućivanje* puno govori o uredničkom tematsko–problem-skom kriteriju. Među novim člancima, preglednim ili sintetskim, nalaze se oni koji po svojoj naravi i nisu mogli postojati u ranijoj »Matošijani«, kao što su sintetski članci *Kritika o Matošu* ili članak *Matoševci*, zatim članci *Anarhizam*, *Citatnost*, *Feljtoni*, *Eseji*, *Kavana*, *San* i dr.

Ovdje treba skrenuti pažnju na kru-cijalnu činjenicu u ovom novom proči-tavanju Matoševa djela: Matoš je umro na samom kraju dugog XIX., odnosno na samom početku kratkog XX stoljeća — 1914. godine. Da ga kobna bolest nije pokosila i da je mogao prisustvovati i komentirati sve one brojne i burne događaje koji su slijedili, sigurno bi i on sam mnoge od svojih stavova revidirao, napustio i oformio nove. Urednicima i autorima lek-sikonskih članaka svakako nije bilo lako ostati u okvirima Matoševa vremena, ali ih ništa ne može opravdati što su njego-vim izvornim stajalištima, direktno ili in-direktno, dodavali smislove kojih u njima nema.

Nakon ovih uglavnom općenitih opa-ski preostaje ocjenjivaču i prikazivaču procijeniti kako su urednici i njihovi su-radnici prezentirali i interpretirali mnoge Matoševe iskaze, tvrdnje, ocjene, teze, stajališta, stavove i opise. Odmah nam je ustvrditi da prema ispostavljenoj građi ovaj »Leksikon« bitno odudara od uobi-čajeno pojmljenog leksikografskog djela ovakve vrste. On je negdje na sredini iz-među leksikona i enciklopedije. Donekle sličan Vujićevu »Hrvatskom leksikonu« (1996), s jedne strane, i Viskovićevoj »Hr-vatskoj književnoj enciklopediji« (2010), s druge strane. U odnosu, pak, na staru »Matošijanu« i staru »Krležijanu« ovaj »Leksikon« se razlikuje u bitnome: svi su Matoševi iskazi, tj. citati, komentirani i interpretirani prema stajalištima urednika i suradnika, odnosno prema teorijskim podlogama određenih (pseu-

do)znanstvenih pravaca i strujanja, čak i usuprot Matoševoj intenciji. Dok u prva dva spomenuta djela govore samo Matoš, odnosno Krleža, u novom »Leksikonu«, pored skromnog Matoševa udjela, govore mnogi i puno, pa se često puta možemo pitati: tko to zapravo govori? I što govori? A ponekad, i zašto govori?

No da bismo opravdali ovakvo mi-šljenje i tumačenje moramo posegnuti za konkretnom građom. Primjerice, u Ujević–Jelčičevoj »Matošijani« nalazi se natuknica »Domovina«; jednako tako i u »Leksikonu AGM«. Da bi se razumjelo na što želimo upozoriti, moramo citirati prvu natuknicu »Domovina« iz 1988. u cijelo-sti. Kaže Matoš: »Jer što je Domovina? Svakako nije narod — narod bez zemlje, kao ni zemlja što nije zemlja bez naroda. Otimač zemlje ubio je narod, kao što je pobjeditelj naroda upropastio zemlju. Dok se prije kod narodnog uništenja upotrebljavala ova druga metoda — tlačenje i direktno ratovanje proti narodu — danas, u vrijeme humanitarnih i antimili-tarističkih licemjernih fraza, shvata se pitanje narodno kao ekonomsko, upravo agrarno, jer se uvida da je lakše narod upropastiti lišavajući ga zemlje no lišava-jući mačem zemlju naroda. Turci usuprot svim užasnim anarhijama ne uništise vje-kovima balkanskih kršćana jer ih u potre-bi kmetskog seljaštva ne mogahu učiniti iskorjenjenicima, rajom bez zemljišta. Prus otima Poljaku zemlju, jer zna da je i u ropstvu poljačka zemlja narod poljač-ki. Cijeli napor mađarske duge i podmu-ke navale proti nama ima isto obilježje trganja hrvatskog narodnog korijena iz hrvatske zemlje. Prometna, financijska, eksponentska njihova politika ide za tim da Hrvat postane kralj Ivan bez Zemlje. Slavoniju su nam preko latifundija dote-penih ili izrođenih spahija, pa preko unga-rošvapskih i pravoslavnih, u nehrvatskom duhu odgojenih kolonija skoro već prega-zili, stegnuvši našu otimanu zemlju takti-kom prometnih pruga, te između Pešte i Rijeke ne može Hrvatska imati industrij-

skog i trgovačkog središta. Stvaranjem sarajevskog ekonomskog centra Hrvatska je ekonomski tako reći upropaštena i budemo li dalje goloruki gledali te realne nevjerojatnosti, mi smo za pedeset godina narod bez zemlje, tj. mi nismo više narod, jer postadosmo slijepci bez zemlje.«

Ovaj Matošev stav je odlomak iz njegova osvrtu povodom dodjeljivanja Demetrove nagrade dramskom komadu »Duše« Petra Pecije Petrovića, a osvrt objelodanjen je u »Hrvatskoj slobodi« 11. lipnja 1910. Iz našega lijevoznog kuta nije bilo moguće previdjeti činjenice one stvarnosti o kojima govori Petrovićeva drama, a koje činjenice onako zagrijano naglašava Matoš, te osobito da su te činjenice prisutne u našoj stvarnosti, danas, točno sto i šest godina poslije! Naime, treba upozoriti da smo se mi kao zemlja 1990. vratili u ono stanje prije 1914. (s neznatnim razlikama u sredstvima izvođenja) pa su i posljedice iste ili još gore, opet zahvaljujući sredstvima izvođenja koja je već Matoš naznačio. Dakle, ako Matoš jasno i nedvojbeno točno pokazuje kako jedan narod ostaje bez zemlje i bez svojih pripadnika, a mi to isto danas u našoj hrvatskoj stvarnosti prepoznajemo, u natuknici koja nosi naslov »Domovina«, onda možemo i moramo očekivati da se autori natuknice »Domovina« u novom »Leksikonu« prema tim činjenicama adekvatno i odrede. Naravno nismo uzeli ovaj primjer slučajno, nego smo ga izabrali s namjerom da pokažemo kako ovaj »Leksikon« funkcionira u suvremenosti.

Dakle, u novoj natuknici o domovini, koja je šest puta veća od navedenoga citata, autorica dr. sc. Suzana Coha, docentica kroatistike na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, u tipičnom postmodernističkom diskursu, polazi također od tog istog citata ali na vrlo osebujuć način. Ustvrdi da su »Matoševa stajališta o domovini bila uvjetovana političkim položajem te socioekonomskim i kulturnim prilikama u nagodbenoj Hrvatskoj«, autorica iz onoga citata uzima samo Matošev stav »kako

domovina 'nije narod — narod bez zemlje, kao ni zemlja što nije zemlja bez naroda'«. Ostavljajući ovu krhotinu bez historijskog konteksta, ideološko-političkog Matoševa stava i iole ozbiljnijega objašnjenja (ono o »nagodbenoj Hrvatskoj« itd. malo što govori današnjem čitaocu), vrlo brzo, gotovo u istom retku, dohvatila se biografskog podatka da je Matoš bio dezertar iz austro-ugarske vojske, te nastavila: »Time se uslozňuje i Matošev poimanje domovine, jer je isprva Srbija u njegovim prikazima zadobila mjesto neizostavnoga kontrapunkta Hrvatskoj kao druga, slobodna domovina: 'Otići iz Zagreba u Biograd — to je otići iz otadžbine u otadžbinu.' Potom je pak u Francuskoj otkrio domovinu 'našeg duha'; u podlozi takva poimanja Francuske, ponajprije Pariza, bio je esteticistički kult slobodne umjetnosti koji se u Matoša prilagodio nacionalnom kontekstu, pa domovina nije samo 'program moralni i politički, nego velik kulturni zadatak'«.

Posljednja tvrdnja odskočna je daska autorici za niz varijacija, jednako neodređenih, kao i one iz prethodnoga stava, o Matoševim artistskim poimanjima pojma domovine. Jezik je, dakako, u prvom planu, ali »kako individualne umjetničke slobode, po Matošu, ne može biti bez narodne slobode, 'u malim i zavisnim kulturama kao naša umjetnik već zbog svoje umjetničke slobode mora biti nacionalista'«. Što će reći, nastavlja autorica, »U takvu razvijanju artistskih načela o umjetnosti oslobođenoj izvanumjetničkih funkcija, ali i njezinoj istodobnoj sponi s nacionalnim kontekstom, interpretiranje Matoša tek kao domoljubna pjesnika ideološko je svođenje njegovih umjetničkih stajališta, kao i njegovih književnih slika toposa domovine.«

Iako ne kaže tko vrši i kada je činio »ideološko svođenje« Matoševih umjetnika, valjda smatrajući da se to podrazumijeva, autorica izvodi zaključak, kao neke vrste kontrapunkta onom »ideološkom svođenju«, da je Matoševu artistsko »po-

imanje domovine« istaknulo »kao presudan element« »upravo impresionističku perspektivu s tzv. doživljajnim 'ja' kao središtem, dok je domovina posredstvom toga jastva određen *orbis*. Iz takve subjektivne vizure domovina se nadaje, prema njegovoj definiciji, kao 'horizontom omeđeni krug, kojemu je svaki nas sredina' (XI, 240). Personalnosti odnosa koji se s njom uspostavlja pridonosi i to što je Hrvatska u Matoševim očima bila radikalno personificirana.«. Ovu posljednju rečenicu treba pomnije pročitati i analizirati, za što ovdje nema prostora.

Nakon ovoga sumnjivog i nemuštog mjesta s personificiranjem, kojemu ćemo se još vratiti, autorica čini krucijalan obrat proglašavajući Matoša–dezertera Matošem–emigrantom. Naime, kaže: »u egzilu se Matoš priključio idealističkoj 'domotužnoj' liniji hrvatske književnosti«. Nećemo se osvrnuti na »domotužnu liniju«, jer Matoš jednostavno nije bio takav pisac, nego na tvrdnju da je bio u egzilu, što bi trebalo podrazumijevati da je ili protjeran ili je bio prisiljen otići u emigraciju. Matoš je bio tek vojni bjegunac, koji se sklonio na suprotnu stranu, u Srbiju. Prilično je našega svijeta tih godina, kad bi što zabrljali u Hrvatskoj a da bi izbjegli ruci austrougarskog pravosuđa, jednostavno klesnulo u Srbiju. I Krleža je kao pitomac austrougarskih vojnih učilišta dva puta bježao u Srbiju, bio uhapšen, sumnjiv kao mogući špijun, deportiran na temelju potjernice i utamničen. Nitko nikada nije takve osobe smatrao emigrantom, nego onim što su doista bili — dezerterima. Naravno, nitko od njih nije razvikivao svoje dezerterstvo, pa ni Matoš, nazivajući sam sebe emigrantom, što zvuči manje zlokobno i ne izaziva opasnu pozornost. Putovao je svijetom s falsificiranim pasošem, bježeći iz svake one sredine koja je dezertere isporučivala Monarhiji. Uostalom, ako je otići iz Hrvatske u Srbiju Matošu doista značilo »otići iz otadžbine u otadžbinu«, onda zaista ne može biti govora o emigriranju. Nije nam jasno

zašto autorica prihvaća ovakvu mistifikaciju. Jednako nam nije razvidno zašto to čine i spomenuti urednici »Leksikona«, potpisujući u jednom nedavnom intervjuu tvrdnju: »Matoš je najveći hrvatski emigrantski pisac«!?

No vratimo se personificiranju. Najprije, autorica nastoji objasniti Matoševo ideološko, povijesno i političko izvorište njegova odnosa prema domovini. Pronalazi da ih je više, te kao da se začudila, navodi da je to sva hrvatska povijest i tradicija, svi mrtvi i živi značajnici, prošlost i sadašnjost, sa svim matoševskim kontroverzijama, kontradikcijama i ambivalencijama! Na koncu ovoga očuđavajućeg čuđenja piše: »dok je uzvik 'Hrvatska neka nam bude utjeha proti mnogim Hrvatima'« — opet primjer nemuštog korištenja citata iz Matoševa teksta sasvim drugačije intencije.

Nadalje slijedi linija personifikacije Hrvatske, iz tradicionalnog repertoara, kao mučenice, majke, drage, da bi se došlo do modernijeg personificiranja, ili kako kaže Matoš: »mi demokrate« zamišljamo je »kao plemenitu i sirotu gospođicu (...) aristokratskog porijekla i demokratskih načela, građanku seoskog roda, zdrave duše i nepokvarenog tijela. Ona je siromašna i idealna kao študentica ili rodoljubiva hrvatska učiteljica«.

Pisao je A. G. M. svašta i svakojako, i ne treba svaku njegovu rečenicu uzimati kao Sveto pismo, kao što se ni svaka rečenica iz Svetoga pisma ne uzima zdravo–za–gotovo. No iz idealiziranih personifikacija izvlačiti njegov odnos prema domovini kao istinski, stvarni i poticajan nama danas, zaista je, najblaže rečeno, promašeno. A, usto, zanemariti Matošev jasan, otvoren, autentičan i stvaran odnos — koji nam je i danas itekako poticajan i koristan — iz navedenoga citata, znači, opet najblaže rečeno, zatvarati oči pred teškim problemima u kojima se nalazila hrvatska domovina Matoševa vremena, kao i vremena u kojem danas živimo. Tipično postmodernističko relativiziranje

koje u »kaosu tumačenja« sterilizira svoju temu, a svaki njezin značaj nestaje poput vode u pijesku!

Zato, na koncu, ocjenjujući ovaj »Leksikon« nećemo reći da je svaki članak u njemu ovako nejasan, fragmentaran i neodređen. Ima članaka doista vrijednih i poticajnih, ali prevladuje postmodernistički diskurs zbog kojega ovaj »Leksikon« treba smatrati drugačijim priručnikom od naslova koji nosi. Mislimo da bi bilo adekvatnije nazvati ga »Antun Gustav Matoš: postmodernistički tumač pogleda, misli i pojmova«. Tako bismo bilo načistu i ne bi nas ni naslov, ni najave iz predgovora dovodili u bludnju.

176

Namjera je urednika i autorâ leksikonskih tekstova bila da potaknu čitanost Matoševih tekstova kako bi novi naraštaji usvajali stajališta i vrijednosti koje oni nose. No, bojimo se da će ovaj naum ostati neostvaren s obzirom na to da smo devedesetih godina prošloga stoljeća gurnuti u civilizaciju ravnodušnosti, površnosti i posvemašnjeg negiranja istinskih vrijednosti. Kao što hrvatski narod demografski propada, tako propada kulturno i obrazovno. Nema tko čitati Matoša i nikakav »Leksikon« tu ne može nimalo pomoći!

NIKICA MIHALJEVIĆ

---

## Barčevi poučci

Antun Barac: *Bijeg od knjige*,  
pretisak, Zagreb, Litteris, 2015.

---

Antun Barac je, kako se može pročitati u Hrvatskoj književnoj enciklopediji, bio kritičar i književni povjesničar, rođen 1984. u Crikvenici, a umro 1955. u Zagrebu. Bio je zagovornik i praktičar filološke kritičke škole, ali je svoje osnovno uvjerenje sažeo na sljedeći način: »Konačni cilj književne povijesti nije ni filološko utvrđivanje činjenica ni estetska obrada materijala, već u prvom redu odgovor na pitanje o filozofskom značenju književnosti. Sva moguća gledišta književnoga historičara — i filološko i estetsko i sociološko i psihološko itd. — ustvari su samo sredstva da se dade što bolji i puniji odgovor na pitanje: što ta književnost u našem životu uopće znači?« Barac je kao plodan pisac ostavio bogat opus, ali je na ovo jednostavno, ali i iznimno teško pitanje najbolji odgovor dao u knjizi *Bijeg od knjige*, prvi put objavljene posthumno 1965. i, evo, ponovo 2015.

Zašto naslov *Bijeg od knjige*? Barac ovako objašnjava: »Niz članaka, skupljanih u ovoj knjizi, različit je po gradivu i namjeni, a i po razlozima svoga postanja. No ipak ih veže zajedno sličan izvor. Svi su oni napisani između godine 1941. i godine 1944. Duševno stanje, iz koga su nikli, dalo bi se najbolje označiti riječima: odvratnost prema knjizi, bijeg od knjige... Do književnosti, u njezinu običnom smislu, držim vrlo malo. Najveći dio onoga, što zovu literaturom, samo je smjesa pozerstva, laži, frazerstva, iza koje čovjek ne osjeća ništa. Ali stvarao ca, koji je uz svoj književnički rad znao spojiti i čovječstvo, ubrajam među najviše tipove čovječanstva. To me opet zbližava s knjigama.«

Čvrsto smo uvjereni da je ovo načelo osnovni temelj koji nas, a nadamo se i druge, ponovo zbližava s knjigom Antuna Barca *Bijeg od knjige*.

Naime, ustaše su Antuna Barca u skupini tobožnjih masona zatočili u koncentracijskom logoru Jasenovac–Stara Gradiška u razdoblju od studenoga 1941. do svibnja 1942. Najznačajniji i najzamašniji dio ove knjige, pod naslovom »KZSTG«, što je akronim za Kazneni zavod Stara Gradiška, odnosi se na to zatočenje. Tom dijelu ćemo posvetiti najviše pažnje.

Najavljujući pretisak Barčevih logoraških zapisa pod naslovom »KZSTG« urednik je još 2004. godine ustvrdio da je ovaj Barčev spis »u hrvatskoj javnosti potpuno prešućen... Naime, u komunističko vrijeme, kad se ljudska patnja svodila na opsceno prepucavanje o broju i nacionalnosti žrtava na relaciji Beograd–Zagreb, kome bi moglo odgovarati da o strahotama ustaškog režima svjedoči 'pravi Hrvat i katolik', a usto i jedan od najvećih autoriteta u povijesti književnosti!« te da ovim pretiskom zatajena Barčeva svjedočanstva »upućuju na implicitnu obvezu razotkrivanja zločinstava ustaštva kao stalne etičke i čak rodoljubne zadaće u kontekstu demokracije; a to znači — ne više u svrhu samooptuživanja Hrvatske nego radi vladavine istine i savjesti u njoj. Prava deustašizacija (poput njemačke denacifikacije) dogodit će se tek kad razlozi političkog oportuniteta, ravnodušnosti i traženja simetrije u zločinu prestanu pretezati nad (zakržljalom) moralnom sviješću kao što je dosad bio slučaj.«

Posebnost Barčeva svjedočenja je upravo u tome što je on literarizirao svoj boravak u logoru i za boravka u logoru kao vrhunski književni arbitar procjenjivao književnu praksu u NDH. Budući su im ustaše zabranile primanje knjiga, samo je jedan zatočenik uspio dobiti jednu knjigu: *Ognjište* Mile Budaka, a od ra-

nije netko je imao *Rimski misal*, tako da je čitanje tekstova za određene blagdane i nedjelje odmjenjivalo vjerske obrede, te su te knjige bile jedino štivo koje je trebalo krijepti dušu logoraša. *Ognjište* su pročitali svi zatočeni za Barčeva tamnovanja, a neki i po više puta: »Tako je Budak našao u logoru najpažljiviju publiku«, reći će Barac, ne bez ironije i sarkazma.

No ono što je uslijedilo vrijedi maksimalno istaknuti, jer je za hrvatsku književnu znanost i književnokritičku praksu od neprocjenjive vrijednosti. U jednom malom odsječku društva, sputanog logorskom svakodnevicom, strahom, neizvjesnošću i svakovrsnom neimaštinom, projicira se tadašnje društvo i njegov ustroj prepun zločina, nepravde i zlokočnih prijetnji. S druge strane, u istoj relaciji pokazuju se moralne i etičke vrijednosti neukaljanih ljudi, superiornost duha unatoč nepovoljnoga stanja u kojem se čovjek našao. Barac ovako formulira osnovno polazište: »U takvu stanju, gdje čovjek još osjeća samo ono najbitnije, duboka je mudrost evanđelja i poslanica sv. Pavla to jače udarala u oči, jer se u njima naziralo upravo ono, što je trajno zaokupljalo naše uznemirene duhove: smisao patnje, prolaznost nasilja, superiornost duše.« »Cijelo je *Ognjište*« — nastavlja Barac — »bilo podvrgnuto ispitu s obzirom na ono, što je za nas još jedino imalo značenja: pitanje pravde, dobrote, poštenja, odmazde. Jer svi ostali elementi te knjige — i ljubav, i ognjište, i djeca, i dom — postali su sasvim nevažnima u ovim vremenima, kad se ruše ognjišta, kidaju obitelji, odvođe očevi nepoznato kuda, i kad pred našim očima zebru i pogibaju u logorima malena djeca. *Rimski je misal* pružao okrepljenje i unutrašnju potporu svakome od drugova, koji bi na čas klonuo, jer je iz njega izbijala vjera u pobjedu pravednosti, a u *Ognjištu* osjetili su svi logorski čitači nešto neprijatno, podmuklo, odbojno.«



Potom je uslijedila, mogli bismo je nazvati, kolektivna književna kritika, jedinstven primjer procjenjivanja nekoga književnog djela u svoj povijesti hrvatske književnosti: »Rasprave o književnosti i *Ognjištu*« — svjedoči nam Barac — »nisu određene prema nekom vremenskom planu, nego primjedbe padaju nevezano, kako koja misao u nekoga sazori. I onda se nižu rečenice, tvrde i oštre, kao usijane sjekire:

— *Ognjište* pripada među najnemoralnije knjige. U njemu se — u svezi s ognjištem kao simbolom — prikazuju najodvratniji prizori rodoskvrne prevare, laži, podmuklog ubojstva. Umjesto da čitaoca okrijepi etički, ovo djelo slavi prepredenost i tjelesnu snagu. U njemu ne pobjeđuje Lukan zato, što je bolji od Blažića, nego jer je bio lukaviji od njega. On ubija svoga protivnika s tolikom prepredenošću i sakriva trag s toliko profinjenošću, kako to može učiniti samo rođeni zločinac, a ne vršilac pravde.

— *Ognjište* prikazuje takve odnose među ljudima, da čovjeka poslije čitanja hvata mučnina. U njemu ima sijaset izraza od milošte — pa ipak, u njemu jedva da se nalaze dva lica, koja bi se istinski i do kraja voljela. Svi oni jedno drugo varaju. Mićo i Joso varaju oca Blažića, Joso vara oca, kad odlazi k bilježniku. Među Budakovim ljudima nema iskrenosti. Sve je proračunato, kako će se tko bolje pritajiti, te iskoristiti nepažnju drugih.

— 'Divna Anera', najuzvišenije žensko lice toga romana, ne pokazuje ni jedne crte, po kojoj bi se doista mogla zvati divnom. O njenoj se veličini govori, ali je ona u stvarnom radu ne pokazuje. Ona polazi Lukanu, koji je ostao bez potomaka, da mu porodi djecu, no kada stiže lažan glas, da joj se vratio muž Mićo, ona tu djecu ostavlja i vraća se u vlastiti dom. Kao da u njoj uopće nema majčinskoga osjećanja, i kao da ona svoje materinsko poslanje vrši kao stroj!

— Ovaj roman, kojim je pisac htio proslaviti jedan naš kraj, u stvari je najcrnja uvreda. To nije slika ljudi junačkih i moralno zdravih, nego galerija degenerika, zločinačkih tipova, s patološkim nagućima. U tom se romanu ne slavi rad, stvaranje, već spletke, ubijanje, umorstvo. Blažić, najodvratniji njegov tip, prikazan je doduše kao čovjek, koji se pokvario u Americi. Ali je očito, kako njegova prepredenost nije plod stranih utjecaja, nego ju je oduvijek nosio u sebi.

— *Ognjište* nije slika Like, hrvatstva, nije simbol naše prošlosti i naše budućnosti, nego je najkrvaviji izraz našega vremena, u kome patološki tipovi pokreću gomilama koljača, u kome zločinačke krilatice postaju vjerovanjem gomila, i u kome se traže zvučne rečenice, da bi se našlo opravdanje za ubijanje, krađu, prevare. Ono je opasna knjiga, i nad njim će se danas sutra ljudi zgražati, kao i nad cijelim ovim našim vremenom, u kome je baš *Ognjište* našlo toliko kupaca i slavitelja.«

Na koncu Barac poentira: »Lika, zemlja junaka, prikazana je u Budaka kao zemlja kukavica. Nigdje na ovih tisuću strana nisu prikazana dva protivnika, kako stoje oko u oko. Nigdje tu nisu prikazani ljudi, kako nastoje do kraja rastumačiti svoje shvaćanje i na ljudski način riješiti svoje sporove. Njihova je životna vještina u tome, da mnogo govore, i to o koječemu, samo da bi prikriili prave misli. Oni se sporazumijevaju jedva zamjetljivim kretnjama, migovima očiju, te i kod protivnika ispituju ista izražajna sredstva a ne mare za njihove riječi. Prizori između Jose i Blažića, koji tobože ide posjeći tisu, a onamo kani ubiti sina, te prizori između Blažića i Ivkana, te prizori između Blažića i najmljenih ubojica, doimaju se etički kao strahote. Konačni rasplet romana — kad Lukan ubija Blažića, spoznavši, kako mu je ovaj spremio zasjedu, u prvi čas osvaja čitaoca, kao sretan svršetak u filmu. Ali

kad se čovjek zamisli nad samom činjenicom, kako je sve to vješto izvedeno, spopada ga groza.«

Na samom kraju ove osebuje književne kritike Barac povlači paralelu s trenutnim stanjem u NDH i vrši implicitnu kritiku autora *Ognjišta* i ustaškog mogućnika Budaka: »Padaju tako rečenice, s ove i one strane sobe, jedna teža od druge. U ovome našem položaju, kad se osjećamo ugroženima od istih sila, kakve se osjećaju u Budakovom romanu — potajne, podmukle, zločinačke — što može značiti estetska analiza, analiza jezika, stila, značaja, kompozicije? Što može značiti simbol ognjišta za ljude, koji su usred noći maknuti sa svojih ognjišta, i koji na svoje oči gledaju, kako plamte mnogobrojni seljački domovi na Kozari? Što može značiti imaginarna i lažna Anera kraj mnogobrojnih žena i matera koje se pate daleko od odvučene djece i muževa, i kraj toliko tisuća djevojaka — izranjenih, iznakaženih, silovanih, zaraženih?

*Ognjište* je pročitano. O njemu je logor stvorio svoj sud, i o njemu se više ne govori.«

Da ne bi tko god predbacio Barcu, a i nama, da neprimjereno podcjenjujemo *Ognjište*, navest ćemo nekoliko sudova književnoga kritičara izrazito naklonjena Budaku — Andrije Radoslava Glavaša-Buerova. On je za vrijeme dok je Budak bio na vrhuncu svoje političke karijere, 1942. godine, ustvrdio sljedeće: »O Budakovu romanu *Ognjište* pisalo se toliko, da je kasniji njegov rad ostao donekle zaboravljen. Kao da su ocjenjivači iscrpli riječi pohvale o piščevu talentu, pa ne mogu ništa nadodati ili kasniji Budakovi radovi nemaju toliko veze s *Ognjištem*, pa kritičari ne mogu povezati sudove o *Ognjištu* s mišljenjem o novijim radovima pisca ili pak *Ognjište* toliko nadvisuje sve ostale radove da kritika jednostavno prelazi preko drugih

djela. Razlog šutnje vjerojatno se nalazi u svim trima spomenutim činjenicama. Kritičari su možda nekritično postupali prilikom izlaska *Ognjišta*, htijuci naći u tom romanu čitavoga pisca, a kasniji njegovi radovi opovrgli su to mišljenje, pa su ocjenjivači ostali iznenađeni.« Zašto je Glavaš morao praviti ovakav zakukuljeni uvod? Naime, kao vrstan procjenitelj ondašnje recentne književnosti Glavaš je osjećao kako s *Ognjištem* i njegovom kritičkom recepcijom nešto nije u redu. Morao se, dakle, ovako implicite i uvijeno ograditi i od kritičara koji su bezrazložno uzdizali to djelo, i od pisca kojemu se nije htio zamjeriti, a da ipak ostane vjeran svojim stajalištima. Nakon takva uvoda stvorio je okvirni vrijednosni prijelaz, pa nastavlja: »neki [su] već spomenuli, da njegova djela poslije *Ognjišta* imaju sasvim sporedno značenje. S obzirom na piščevu duhovnu fizionomiju mogu međutim sporedni radovi biti presudniji, dajući mogućnost da po njima uspješnije zagledamo u bit glavnoga djela. S toga stajališta treba ocjenjivati novija Budakova djela, pa ćemo u njima naći jednako životnih elemenata kao u *Ognjištu*.« Eto tako se Glavaš izvukao!

No vratimo se Barčevu tekstu. I o drugim pojavama »logor je stvorio svoj sud«. Odmah je uočen i dešifriran privid normalnoga književnog, kulturnog i umjetničkog života u NDH. Iako knjige više nisu stizale u logor, dolazile bi novine, *Spremnost*, *Hrvatski narod*, *Nova Hrvatska*, a iz njih su Barac i njegovi supatnici, intelektualci najvišeg reda, lako uočavali svekoliku prijetvornost i lažnost, pa Barac potanko navodi: »Natječu se pojedinci, da čitaocima dokažu, kako je hrvatska književnost istom sada došla u priliku, da se slobodno razvija. Piše Zlatko Milković roman *Tamnica*, zgražajući se nad onim, što su njegovi ustaški sumišljenici patili pod Jugoslavijom. Piše Vinko Nikolić čakavske stihove, jadajući nad sudbinom

Šibenika pod talijanskom vlašću. Muči se jadni Vlado Vlajsavljević, da svake nedjelje napiše za novine kakvu crticu. Objavljuje Ante Bonifačić svoje ideološke članke, Jerko Skračić svoje uspomene na zatvore, Jožčenko svoje humoreske o protivnicima ustaške vladavine, Marko Čović svoje patetične političke članke. O svemu tome izlaze bilješke, ocjene, panegirici. Novine donose i lirске pjesme, novele, ulomke romana. Sve mi to marljivo čitam, pa i po više puta. A na koncu iza svega ostaje praznina, i mučno pitanje: o čemu ti ljudi pišu? Zar ne vide, što se događa s čovjekom?

Dobili smo božićne brojeve zagrebačkih listova. Urednik *Hrvatske revije* uspio je nagovoriti Nazora, da mu dade prilog. I Nazor je napisao *Poruku pjesnicima* — svoju najslabiju pjesmu, stvorenu preko volje, sa značajnim stihovima:

*Budimo barbari,  
Al budimo svoji!*

Misao je ista, koju je Nazor izrazio u jednom izdanju *Hrvatskih kraljeva* — mi smo porod vuka i Arslana. A eto — pjesmu preštampavaju, tumače je na svoju, iznakazuju je, da bi i pomoću nje našli opravdanje za svoje postupke. Jer mi već jesmo barbari, a — po tvrdnji ustaša — mi i jesmo svoji.«

Glavaš je bio pronicav, iskren i kritički principijelan književni kritičar. No bio je i svećenik, zauzdan lažnom kolegijalnošću i isforsiranim rodoljubljem. Kako je sve te opreke spajao u svojim književnim kritikama, vidjeli smo u citiranim odlomcima. Ali za jednoga drugoga književnog kritičara ne možemo pronaći ni najmanju ispriku ili opravdanje. On je podigao svoj glas kako bi relativizirao Barčevu logorašku sudbinu i pokušao obezvrijediti njegovo logoraško iskustvo i književnu obranu ljudskoga dostojanstva onako grubo pogaženoga u NDH. Bio je to Branimir Donat (1934–2010) u

tekstu *Ideološki pristup u književnosti često podsjeća na bumerang*, (Hrvatska revija, 1992, 2). kao pravi *advocatus diaboli*, endehazijski nostalgičar i nekritički hvalitelj Mile Budaka, a sve preko leđa nedužnoga Barca, gurajući ga implicate u logorsku anonimnost i zatočeništvo, ponovo. Nemamo namjeru na ovome mjestu pedantno obducirati Donatove tvrdnje, jer to Donatovo paskvilantsko pisanje i ne zaslužuje (kao i mnoštvo drugih takvih njegovih tekstova koje je ovaj zloduh hrvatske književnosti druge polovice XX. st. poprilično posijao po knjigama i u hrvatskoj i srpskoj periodici). Međutim, Donat se okomljuje na Barca sa stajališta koje je duboko nemoralno, neetično i nedostojno književničkoga posla. Da je upravo Barčeva knjiga *Bijeg od knjige* za mnoge značila pravi, a često i prvi, uvid u logorske užase Jasenovca i Stare Gradiške, da je logoraško iskustvo njezina autora ovjerovilo sudove izrečene u njoj te da je istina koju podastire pred otvorene i dobronamjerne umove omogućivala razlaz i s najmanjom naklonošću (ako je takve ikad i bilo) prema ustaškom režimu, to je nadasve lako dokazljivo. Sve to Donatov zločudi um nije mogao podnijeti pa će ovako ocjenjivati Barčevo djelo i samoga Barca: »Barčeva knjiga, nažalost, nije autentična, a nikako nije u skladu s njegovim ponašanjem tijekom rata. Ne smatram da je uhićen zbog nekog valjanog razloga, ali evidentna brutalnost i zaslijepljenost jednog režima ne daje mu pravo da se prikazuje u tendenciozno iskrivljenom, premda znatno uljepšanom i politički podobnijem liku. U logoru je Antun Barac doista bio, jer su ga tupavi i primitivni hercegovački klerikalno zadobijeni ustaše uhitili kao masona. Nije bio uhićen sam, društvo mu je činilo mnoštvo sveučilišnih profesora: Mirko Deanović, Grga Novak, Marko Kostrenčić, Natko Katičić, Krešimir Baranović — da nabrojimo samo neke. Đorđe Miliša, i sam ustaški zatočenik, zapisao je na ovu temu



'... postupak s masonima je bio dosta blag... Ništa nisu radili... Novine su mogli nabavljati, jer su imali sredstva koja im nisu oduzeta kao ostalim zatvorenicima.' Isti autor tvrdi, da su svi bili pušteni 6. travnja 1942. g. Pretpostavljam da mu nije bilo ni lijepo, a niti lako, ali imao je sreću da ipak nije morao biti gojenac zloglasnog Gagrina hotela u Staroj Gradiški. No mnogo je zanimljiviji podatak, da je svaki od spomenutih sveučilišnih profesora odmah po izlasku iz logora bio vraćen na Sveučilište, pa se tako i Antun Barac tamo nastavio baviti svojom strukom kao redovni profesor. Ovu činjenicu malo je tko spreman podastrijeti javnosti. Doduše, zna se da su bili primorani potpisali izjavu lojalnosti novom režimu, ali malo je kome poznato da je tim potpisom njihov slučaj stavljen ad acta. Kada bismo bili osobito zlonamjerni, mogli bismo, primjerice, u slučaju autora *Bijega od knjige* dokazati, da je objavljivao priloge u, inače izvrsno uređivanoj *Spremnosti*, čak i onda, kada su zagriženi ustaše shvatili, ne samo da gube rat, nego da se i njihova ideologija pokazala politički neproduktivnom!«

Što s ovakvom nakaradnom i u biti zločinačkom logikom? Jest, uhapšen je bez valjana razloga! Jest, bio je u logoru! Pa što? Bio je mason! Po toj Donatovoj logici to je bilo dovoljno da se čovjeka noću odvede iz njegova doma, da ga se stavi u zatvor na Savskoj cesti, a potom odvede u logor Jasenovac, da bi 13. XI. 1941. bio prebačen u Kaznionu Stara Gradiška, koja je otada funkcionirala kao ispostava jasenovačkoga logora. I to sve bez ikakva suđenja, bez ikakva dokumenta o krivici, protuzakonito, neljudski i zločinački. Čisti čin voluntarističke nakaradno shvaćene revolucionarne pravde!

Donat se u članku opravdava: »cilj mi nije denunciranje«, »ne tražim ravnotežu« sa zločinima i izdajnicima sa srpske strane (a na više od pola prostora u

članku radi upravo to!), sve se češkajući upravo tamo gdje ga najviše svrbi. I ne samo to, falsificira činjenice koje iznosi Đorđe Miliša u svojoj knjizi! Istrgnuo je iz konteksta nekoliko Milišinih riječi, a tobože »zaboravio« navesti krucijalno: »Među tim masonima bio je velik broj slobodoumnih intelektualaca, koji su pred deset, a i više godina, istupili iz loža, kao: Novak, Barac, Deanović, Baranović itd. Međutim, i sve te uhapsilo se, jer su trebala njihova mjesta za ustaše i njihove trabante.« Dakle, kad su hapšeni nisu više bili masoni! Da su hapšeni iz razloga koji navodi Miliša, bit će prije da odgovara istini.

I zbog čega onda Barčeva knjiga nije autentična? Možda zato što je ostao živ i posvjedočio o tome kako je bilo u logoru kojemu je jedina svrha bila istrebljivanje ljudi. Oni malobrojni koji su preživjeli, po Donatovoj logici, krivi su upravo zbog toga — što su ostali živi i što su svjedočili. Tako se autentična istina o zločinačkom karakteru NDH i ustaškoga režima probijala teškim i vijugavim putovima do čitatelja, mimo službene komunističke propagande. Zato ih je denuncirao, blatio i omalovažavao. Eto tko je (a nije bi sam) natovario »hrvatskim književnicima, a to znači i cijelom hrvatskom narodu« novu hipoteku, hipoteku falsifikata, nacionalističke i rasne isključivosti i bijega od istine.

I nije točno »da su svi bili pušteni 6. travnja 1942. g.«, niti takvo što Miliša tvrdi. Iz skupine »masona« ljudi su puštani postupno, a Miliša kaže: »Po likvidaciji Gagliardija i grofa Bombellesa, gotovo (istakao N. M.) svi masoni pušteni su na slobodu 6. aprila 1942. godine. Jedino su ostali: Plavšić, Mudrinić, Kovačević, Zavrnik i Jakovljević. Plavšić je pušten nakon nekoliko dana. Od masona, jedini je dr. Mudrinić likvidiran, i to 22. jula 1942. godine, zato, što su ga imali na zubu u vezi s radom Okružnog ureda [za osigu-

ranje radnika]«. Što je Donatu bilo stalo za jedan život!? Eto, ništa, jer tek su ga, Mudrinića, imali »na zubu«!

Na koncu, potvrda o lojalnosti. Kaže Donat »da su bili primorani potpisali izjavu lojalnosti novom režimu«. Kako su bili primorani? Brutalnim i nezakonitim hapšenjem, prisilnim i nezakonitim boravkom u logoru, gdje im je davano do znanja da su im životi pošteđeni samo zato da bi u NDH mogli raditi, pod prijetnjom ponovnoga hapšenja, odvođenja u logor i mogućega gubitka života. A onda su, tobože oslobođeni, još sve to morali potpisati.

Tvrđi Donat, prokazujući, da je Barac surađivao u *Spremnosti* te valjda tako prihvaćao NDH.

U njoj su morali surađivati i oni koji se s ustaškom ideologijom nisu slagali, a časni izuzeci riskirali su sve ili su morali prijeći partizanima. Kako je tekla ta suradnja vidi se na Barčevu slučaju. No Donat nije »dokazao« Barčevu lojalnost, jer je često takva suradnja bila nepotpisana, a najčešće su urednici bez pitanja pretiskivali ranije radove pojedinih autora, kako bi se stekao dojam o širokoj suradnji. Poznato je bilo za njegova života, da je Donat bio lijen, komotan paskvilant, kojemu se nije dalo tragati za činjenicama.

Pa tako kad je već riječ o Barčevoj suradnji u *Spremnosti* identificirali smo samo dva njegova priloga. Prvi, 1942, u broju 39, str. 9: *Društveno preoblikovanje Zagreba kako se odražuje u Šenoinoj »Ilijinoj oporuci«*, a drugi, 1944, br. 149–150, str. 13. i 15: *Temeljno pitanje. Odnos starije hrvatske književnosti dubrovačkog kruga prema talijanskoj literaturi*. Dakle, radi se o starim Barčevim temama, a tim objavljivanjem Barac je »kupovao« mir i slobodu, kakvu-takvu! Nakon oslobođenja u svibnju 1945. ne samo da nije pozivan na odgovornost zbog svoje »suradnje« u ustaškoj periodici, nego je 1945–46. bio

dekan Filozofskog fakulteta u Zagrebu, a redovitim članom JAZU proglašen je 1947. Godine 1950–51. bio je rektor Zagrebačkog sveučilišta itd., itd.

Osim toga, a što je još jedan u nizu Donatovih falsifikata, nije točno da su ustaše prestale zagovarati svoju ideološku poziciju dosta prije kraja NDH. Zadnji broj *Spremnosti* izašao je 6. svibnja 1945., dva dana prije opće bježanije hrabroga ustaškoga vodstva i još hrabrijih generala HOS-a, odnosno dva dana prije oslobođenja, a tek je u tom broju *Spremnosti* pod tim datumom (kao i u ostalim dnevnim novinama) objelodanjeno da se ustaško vodstvo nastoji »prekopčati« na stranu Saveznika!? Dakle, vjerovali su u svoju pobjedu do pred sam kraj!

Barac je, rezimirajmo, tako uvjetovanu »slobodu« morao doživljavati kao torturu i psihičku iscrpljujuću neizvjesnost. I svatko iole objektivn mogao je lako zaključiti da su ti ljudi »na slobodi« zapravo i dalje boravili u logoru, makar ne i formalno, samo sad nešto većem. No ideološki zasljepljenom Donatu objektivnost je uvijek bila nepostojeća rupa na svirali. Iako on više nije u stanju odgovoriti na ove primjedbe, to nas nije sprečavalo da se na njegova zloćudna stajališta ne osvrnemo. Kao što smo mu pisali i otpisivali i za života.

Eto, i zbog ovakvih revizionističkih pokušaja i voluntarističkog relativiziranja povijesti trebalo je reprintirati ovu knjigu i nanovo otposlati njezine poruke novom naraštaju.

Završavajući ovaj prikaz više kao poticaj za čitanje ove knjige, a ne kao kritičku ocjenu jednoga vrsnoga stilista i promatrača, nastojimo ukazati na njezine poruke današnjim žiteljima Hrvatske. Ukratko, Barčeva knjiga zalazi u nekoliko razina problema koji su itekako prisutni u hrvatskoj suvremenosti. Od kulturnih do umjetničkih, od ideoloških do političkih. Za neke, štoviše, vlada

uvjerenje da ih nije moguće lako, ako ih je uopće moguće riješiti. Ali iz ove knjige jasno se vidi da ti naši problemi nisu niti toliko zapetljani, niti toliko nerješivi. Poruke koje ova knjiga odašilje jasno govore da prilaziti drugom čovjeku kao čovjek, a problemima kao pošten, upućen i objektivan radnik, uvijek daje dobre i pozitivne rezultate. Barac je govorio da kad se puno teoretizira onda se malo radi. Mi živimo upravo u takvom vremenu u kojem o književnosti najviše znaju profesori, akademici i profesionalni uvo-

znici kojekakvih poetoloških obrazaca. A prave književnosti i istinskih književnika imamo jako malo. Mnogi tobožnji pisci dobro su shvatili ovovremene trendove tržišta, konkurencije i komercijalizacije te već desetljećima pretvaraju plemenitu jezičnu umjetnost u pisarski obrt pretvarajući dobar ukus, čitalačke navike i estetske vrijednosti u kolateralne žrtve. Barčeva knjiga nas opominje da se vratimo čovještvu.

*NIKICA MIHALJEVIĆ*