

KNJIŽEVNA REPUBLIKA

Č A S O P I S Z A K N J I Ž E V N O S T

SADRŽAJ

OBLJETNICE — 70 GODINA ARSENA DEDIĆA

- Igor Mandić: »Rodonačelnik moderne autorske pjesme u nas«, 3
Zvonimir Mrkonjić: Arsen Dedić i poetika zabrana, 15
Zdravko Zima: Arsenove muze, 18
Branko Maleš: Stih i male istine, 24
Tonko Maroević: Jedan od mladića, 27
Zlatko Gall: Čagalj i estradna sitnež, 32
Daniel Rafaelić: Arsenov stih i filmska slika, 36
Zlatko Vitez: Arsenove teatralije, 41
Zoran Predin: Tamna strana Arsena, 43
Željko Ivanjek: Arsen Dedić kao Thomas Champion, 45
Mani Gotovac: Arsen se petljao u moj život, 52
Irena Paulus: Arsen Dedić i njegova filmska lirika, 58
Pismo Abdulaha Sidrana, 67

KLOPKA ZA USPOMENE

- Aleksandar Flaker: Universitas studiorum, 68
Branislav Glumac: Nova sjećanja na ljude. (o)smijeh. hranu. alkohole. duhan..., 98

OGLEDI, ISTRAŽIVANJA

- Velimir Visković: Hrvatska književna kritika, 108
Branimir Donat: Ivan Messner ili strah od odrastanja, 139
Cvjetko Milanja: Pjesništvo Vladimira Popovića (1910.–1995.), 159
Zdravko Zima: Sintetički radikalizam Edvarda Kocbeka, 169

NOVE PJESME

- Žarko Paić: Pjesme, 182
Slavko Jendričko: Isprani urlik zvijeri, 205
Živko Prodanović: Pjesma hetitskog vojnika, 218

GODIŠTE VII

Zagreb, travanj–lipanj 2009. Broj 4–6

KNJIŽEVNOST U PRIJEVODU

- Slobodan Šnajder: Jean Améry, 221
Jean Améry: Koliko je zavičaja potrebno čovjeku?, 223
Mladen Machiedo: Pasoliniev »aleksandrinizam«, 241
Pier Paolo Pasolini: Gramsciev pepeo, 244
Franciska Ćurković-Major: János Háy, 254
János Háy: Tri pripovijetke, 256

IN MEMORIAM

- Željka Čorak: Jozefini Dautbegović (1948.–2008.), nekoliko prvih naknadnih riječi, 264
Tonko Maroević: Zaista savršen krug, 265
Zvonimir Mrkonjić: Uvježbavanje prizora poraza, 268

KRITIKA

- Eva Sedak: Knjiga osobite vrste
(Viktor Žmegač: Majstori europske glazbe), 274
Lana Molvarec: Temeljit pristup Žižeku
(Tvrtnko Vuković: Ljubi Žižeka svoga), 279
Ladislav Tadić: Kronika stare sadašnjosti
(Ivan Lovrenović: Tuđi vijek — eseji i kronike), 281
Sanjin Sorel: Vrh poetske produkcije
(Damir Šodan: Pisma divljem Skitu), 286
Sanjin Sorel: Diskretni šarm krhotina
(Saška Rojc: Puzzlerojc), 287
Jadranka Pintarić: Tematski i stilski van struje, drugačiji od sebe prijašnjeg
(Marinko Koščec: Centimetar od sreće), 289
Marina Protrka: Interpretacija kao bajka
(Marie-Louise von Franz: Interpretacija bajki), 291
Marijan Krivak: Traganje za sudrugovima
(Boris Gunjević — Slavoj Žižek: Bog na mukama. Obrati apokalipse), 293
Leo Rafolt: Slijepa pjega tematologije
(Morana Čale — Lada Čale Feldman: U kanonu: studije o dvojništvu), 297
Jasna Melvinger: Hrvatski jezik u djelima pisaca iz Bačke
(Sanja Vulić: Vitezovi hrvatskoga jezika u Bačkoj), 301
Nikica Mihaljević: Žrtve bezmjerja
(Karel Kosik: O dilemama suvremene povijesti), 309
Nikica Mihaljević: Izmedu osude i sućuti
(Frank Westerman: Inženjeri duše), 311
Svetlana Tomić: Recept za lošu romansiranu biografiju
(Vladimir Pištaš: Tesla, portret među maskama), 313
Manuela Zlatar: Subverzivni atraktor
(Kulturni bestijarij, zbornik radova), 316
Snježana Kordić: Proizvoljnost na mjestu znanosti
(Anita Peti-Stantić: Jezik naš i ili njihov), 321

Obljetnice — 70 godina Arsenija Dedića

Igor Mandić

»Rodonačelnik moderne autorske pjesme u nas«

Ovako je počela moja »afera« s *Arsenom*, naime s »par redaka« napisanih za omotnicu njegove prve »longplejke« — »ČOVJEK KAO JA« (studenzi 1969.). »Spašavam« taj tekstoč od zaborava jer je, ionako, za neko vrijeme intonirao pisanje o njegovoj poeziji i glazbi:

ARSEN DEDIC je pjevač povratka, što kaže možda i činilo toliko popularnim i potrebnim u ovo doba kad sve tuto ide naprijed, a ne zna se kamo. U svojim baladama i elegijama on se vraća mnogo čemu što je za današnjeg čovjeka izgubljeno i što samo pjevač i pjesnik mogu pronaći. Antologija onoga što Dedić sa nas pronašao u svojoj glazbi i svojim stihovima okružena je, dakako, osjećanjem ljubavi. Danas, kad je u svijetu ljubav ostavljena na ejedlinu — utoliko što je suvremeno pjevanje na taj osjećaj zaboravilo, a što ga je industrija zabave i sunda unakazila — Dedić je pjevač koji ponovo otkriva njeno staro dostojanstvo. Zato je tu gorčina, tu je osjećanje sudbine i prošlosti, zato su tu sunotski ozračenja: nema sumnje da je vraćanje ljubavi uviđek bolno.

Možda nas upravo zato Dedićeve pjesme uistinu duboko diraju. Skalpelom svoje njeznosti — bez cinizma i ironije — Dedić traži po ljudskoj duši one zakutke što su od svijeta skriveni. To su mesta, gdje smo svi mekani, i zato je Dedić velika slabost onih koji je to usudjuje priznati. Taj nas pjevač, dakle, angažira u pitanjima srca i duše, a to je ono što može malo tko u ovom krutom vremenu.

Ono »vjeko žensko«, ali i »vjeko ljudsko, za kojim traga pjevač Arsen Dedić, ipak stalno izmijeće: to je razlog što njegov pjev ne prestanju izvire. U hladnoći svijeta Dedić obnavlja topinu što nas okuplja. Na svom putu izgubljenim stvarima, ljudima i osjećajima Dedić se vraća Jugu, vraća se ljetu duše i srca kad je sve ozareno i prisno. On pjeva i sklapa pjesme na kojima se može ogrijati mnoga srca.

Dedić je, naravno, pjevač sjete, onaj koji nas oslobada bojnici da budemo »romantični«. Jer on je romantični i iskreni, i autentičnom smislu, bez patetike ili prizemnosti. Dedić je onaj koji nas čini spremnim za mnogo novu avanturu. Dedićeva je glazba također romantična, utoliko što su njegovim raspoloženjima najbliži oni veliki skladatelji u čijim djelima kuca golo srce (npr. Chopin). Dedićeva glazba tako postaje oaza u ovom vremenu prijetnji.

Sve je ovo legitimacija stanovite ozbiljnosti: Dedić nije puki zabavljac, njegova glazba nije puko potrošno dobro, njegovi stihovi nisu žvakaca guma za mladež ili šparez bez srca i duba. Stalno na razmedu sanseone i »zabavne« glazbe — ali uvijek bliži prvoj — Dedić već ima svoj pijedestal s kojega ga nitko ne može skliniti. Njegova glazbena škola je dobra, njegov uзор i prijatelji u glazbi su izvršni (npr. Gino Paoli), njegovi stihovi otisci su jednog iskustva. On nije izvještacen: ne »filozofira« i ne biefira, ne nudi više nego što može i umije.

Ono što nam pruža glazbeno i pjesničko djelo Arsenija Dedića ima nešto od trubadurske mudrosti. U tvrdave naše osamjehnosti ulaze ta glazba i te riječi da bi nam pričali priče o ljubavi i Jugu, o sjeti naših dana, o ljudima što su ostali za nama, o ostacima ljeta, o vlačnjima, o pismima kojih nema... Dedić je pjevač koji nas, konično, vraća nama sasima, a to i jest ono što ga čini nezaobilaznim u svijetu naše umjetnosti i zabave, tj. umjetničke zabave i zabavne umjetnosti. Uz njega ne stoji nitko, a i to je pouka njegovog samoga koju treba poslušati.

Nesumnjivo sam bio očaran *Aaa(h)rsenom*, otkrivajući, tih godina, ja, kao »suhoparni« književni kritičar, jednoga »moga« Šibenčanina, umalo vršnjaka (a kasnije će se pokazati da smo, kao djeca, odrastali u istoj, dugačkoj i vijugavoj ulici pod Šubićevcem i tko zna jesmo li se kada mimošli...), koji je već izrastao u pravi i »sočni« pop-kulturni fenomen. Ne znam jesam li ga prije bio čitao ili slušao (čuo), a najvjerojatnije mi je njegov glazbeni izričaj svratio pozornost i na njegove stihove. Imponirao mi je »pjesnik na estradi«, pa sam u onih »par redaka« dobranamjerno i nekritički (ali i svjesno 'reklamerski', po namjeni te notice!) zaošijao u metafore, koje bi već onda bile slabe, da su imale presedana (ali '*mogle su stati*', jer se do tada nitko nije bio usudio toliko uznositi i pisati o 'lakoj glazbi'!). Npr.: »golo srce«! Arsen će, kasnije, nekom prilikom, izreći jedan od svojih paradoksa /aforizama/gnomu: »*Pa da, našim je ljudima uvijek bilo draže srce na žaru, nego mozak s jajima!*« No, očaran Arsenom, nisam časio časa i 31. I. 1970. objavljujem u »Vjesniku«:

4

anatomija jednog pop-kulta

Arsen Dedić može nam se pričiniti, u okviru naše današnje (popularne) kulture, kao prototip jedne sinteze. To će reći, da je on kao osoba i kao pjevač, uspio objediti mnoge raspršene stvari, da je uspio pronaći ono što je izgubljeno. Jer, u svom pjesničkom i glazbeničkom sazrijevanju do kompletne kantautora, Dedić je intuitivno napao zlatnu žlicu svog uspjeha: to je (izgubljena) topilina duše, stanovliti prezreni sentimentalizam, neka zabačena romantičnost. I danas, u doba okrutnih mjeseci, tisuće su slušatelja oduševljeno prihvatile tu poruku: Dedić Im je vratilo nešto izgubljeno, vratio je dostojanstvo onoj osjećajnosti koja je bila devaluirana. Objedinjujući, u jednoj osobi, autora i pjevača takvih stihova i skladbi koje su pogodile u srce mnoštvo fanatika, Dedić je i sam postao objektom jednog kulta. On je prototip naše uspješne pop-ličnosti, prototip koji neće biti proizведен u seriji.

Dakako, kad se o jednom pjevaču počnu pisati ovakvi «esiji» (a to je, više-manje, nastavak onoga što je rečeno na oviliku njegove prve long-play ploče:

«Čovjek kao ja», treba očekivati i patetično zgražanje nekih naših (kulturnih) krugova. Pa dovraga, Dedić ipak nije Brel, Aznavour, Ferré, Leclerc, Brassens, Trenet, Béart ili Sylvestre (kojima je ugledni pariški nakladnik Pierre Seghers posvetio posebne sveske u svojoj glasovitoj kolekciji »Pjesnika današnjice«). I Zat smotri došli, da o zabavnoj glazbi moramo razgovarati — ozbiljno?

Da, došli smo došli: u današnjoj civilizaciji stvoreni su osobujni tipovi nove kulture, da je natražnjaštvo i sljeparstvo ne voditi o njima računa. Popularna (masovna) kultura našeg vremena svakodnevno lansira toliko zbumujućih i novih stvari da je pred njima nemoguće zatruditi oči. Dedić je tu odličan prototip: pjesnik koji se nije pomrlio pukom »beli-trističkom« aristokratičnošću svog posla (nego je ono, što umije kazati, stavio u službu mnoštva), svirač koji se nije zadovoljio samo svojim glazbalom, pjevač kojem nije bilo dosta da utazi želje tek nekog elitnog kruga. Svojom obnovom stanovitih »staromodnih« duhovnih vrijednosti (ljubav, čežnja, sjeta, patnja, osamljenost...), obnovom što Igra na rubu sentimenta i istinske književne vrijednosti, Arsen Dedić je poruka, poruka jednog povratka.

Šakaljiva je upravo ta Dedićeva igra, ta lakoća njegova talenta koja ga navodi da iskoristava gotovo »banalne« sheme i teme, ali tako da rijetko pada u kljč. Stoga je moguće, da ista pjesma dovodi do suza i raznježenu domaćicu, da bacu u trans i raspomamljenu tinejdžerku i da navodi na sjetu čak i onoga koj voili prema svemu tome zadržati intelektualno, »aristokratsko« odstojanje. Dedićeve pjesme su slučaj kojih intrigira: po čemu, zašto, otkuda takav njihov fluid?

Dedić, dakako, nije (još?) pjesnik kilibra jednog Brela ili Brassensa. Ali, on nije ni beznačajan pjesnik, pogotovo (i jedino moguće) u okvirima našeg današnjeg pjesništva. Spretnošću svojih fraza on se nadovezuje na jedno konverzacijsko, lepršavo, sentimentalno, estradno,

kasno-romantičko pjesništvo, a »duhovnom porukom« ide tragom povratka malim ljudskim stvarima, bolnim mjestima duše, nekom sutonskom ozarenju u sjeti i čežnji. Takva duhovna i intelektualna intonacija ima danas smisla utoliko, što se posvećuje onim mjestima koja je naša suvremena tzv. ozbiljna poezija posvema zapustila. Pjesništvo zabavne glazbe dopunjuje umjetničko pjesništvo, tj. »obrađuje« ono što umjetničko pjesništvo zanemaruje. Dakle, pjesništvo zabavne glazbe treba ocijeniti kao — potrebno.

Iskoristavajući tu potrebu Arsen Dedić našao se na mjestu gdje je trebalo ustanoviti jedan kult. Popularna kultura nameće svoje idole, kad ih aristokratska kultura (više?) nije u mogućnosti pružiti masi. Idole koji objedinjuju sheme uspjeha, seksualne privlačnosti, duhovne vrijednosti, pjevačkih kvaliteta, društvene adaptiranosti, prestiža — dakle, sve ono što ne možemo poricati kao obilježja (današnje) civilizacije. Kome se posreći takva sinteza, postaje objektom društvenoga kulta: on je javno dobro i mora se ponašati kao takav. Postignuti uspjeh oblikuje novo lice takve popularne osobe i možda više nije moguće razlučiti njegovu privatnu od javne osobu.

Vratimo li se na jednu raniju opasku onda treba zaključiti, da Dedićovo pjesništvo — kao povod jednog kulta — postoji isključivo kao pjesma, tj. kao pjevano pjesništvo. Njegove stihove nepravedno je ocjenjivati odvojeno od glazbenih struktura s kojima su srođeni. Upravo po romantičnosti svoje glazbe, po jednoj šansonjerskorecitarškoj »plačljivosti« govorenja, Dedić je dobio šansu da okupi toliku pastvu. On je pjesnik zabavne glazbe i skladatelj zabavne poezije (uz sve to i pjevač), dakle onaj koji objedinjuje dvije važne igre današnjeg svijeta. Sve je to, napokon, dovoljna legitimacija da bi se o Dediću moglo govoriti kao o prototipu jedne sinteze. ■

Dok će Arsenov opus tek (uz)napredovati — nota bene: još smo u 1970. g.! — vidim da mene već onda kopka ideja kako bi on »zasluživao« kao pjesnik-skladatelj biti smješten uz bok autorskim istovrsnicima iz prve književne lige (da je tada u Hrvatskoj postojala edicija à la »Poètes d'aujourd'hui« nakladnika Pierrea Seghersa, a u kojoj su »pjesme i šansone« bile objavljivane kao uporedna »serija«!). Dok smo dočekali ostvarenje te zamisli, Arsen se definitivno etablirao u kanoniziranome hrvatskome pjesništvu i tako što mu je dvije pjesme Vlatko Pavletić uvrstio u svoju antologiju »Zlatna knjiga hrvatskog pjesništva od početaka do danas« (Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1970.), a potovno s prvom objavljenom pjesničkom zbirkom »Brod u boci« (pjesme i šansone; izd. »Croatia concert«; Zagreb, 1971.), koja je »pobrala« sve samo euforično pozitivne kritike (uključujući i onu moje malenkosti, u »Vjesniku«; 29. VI. 1971.).

Ali, njegujući sebe kao posebni slučaj, Arsen ide dalje i u svojim četrdesetim godinama kao da ostavlja emotivno–sentimentalnu prtljagu prijedenoga perioda i sve nas iznenaduje svojim »Narodnim pjesmama« (te »primijenjene stihove« objavljuje Zlatko Crnković u »Znanju«; Zagreb, 1979.). Nekoliko redaka iz mojega pogovora toj zbirci također »spašavam« od zaborava, jer sam pišući o Arsenovom »vremenu ironije«, ponovno intonirao ondašnje i daljnje govoreњe o njegovom opusu. Kako smo se danas — 22. XII. 2008. — ovdje okupili da bismo slavili *Aaaa(h)rsena*, meni bi bilo drago kad bi se moji nekadašnji komplimenti mogli danas shvatiti kao na vrijeme proumljena kritičnost, a ne samo kao slavljeničko zasipanje konfetima...

6

NARODNE PJESENME, sada, još nepoznate široj publici, zadržavajući pečat nostalгије i staro povjerenje u ljudske emocije (što bih nazvao Dedićevim moralističkim sustavom, koji ima svoju konzistenciju premda nije oblikovan na pojmovnoj razini!), pomalo se okreću prema novim morima. Pjesnik povratka i pjesnik sjete — kako smo ga mogli ranije nazivati — navršio je četrdesetu godinu i u punoj ozbiljnosti svoje duhovne karijere osjeća da ima pravo i ozbiljnije se zapitati o svijetu u kojem živi. Došlo je, izgleda, neko »vrijeme ironije«, kao ona prekretnica na kojoj se mladenačka vjerovanja pretvaraju u nevjericu srednje dobi. I šansonjeri sazrijevaju, da ne kažem da stare: po mjeri svojih iskustava i oni napuštaju udvarački ton mlađih godina, kada su sanjali da će jednom zauvijek osvojiti sve žene ovoga svijeta, ako ne i čitav svijet. To »vrijeme ironije« — što ga s nekom ubitačnom pravilnošću možemo otkriti i čuti kod gotovo svih i za nas prvenstveno značajnih i zanimljivih talijanskih i francuskih pjesnika i šansonjera, s kojima je Arsen Dedić neumitno došao u kontakt i od kojih je podosta naučio — vrijeme je vedre rezignacije koja bocka i opominje pospane savjesti, ali koja ne rastače sve vrijednosti poput opasne kiseline! Duhoviti kozer i oštirovi zapožać, Arsen Dedić godinama je brusio svoj pjesnički jezik, da bi ga sada, kad to sebi može dopustiti, usmjerio na persifiranje općih mesta (naše) sudbine. Bilo da za metu uzima stanovite odlike

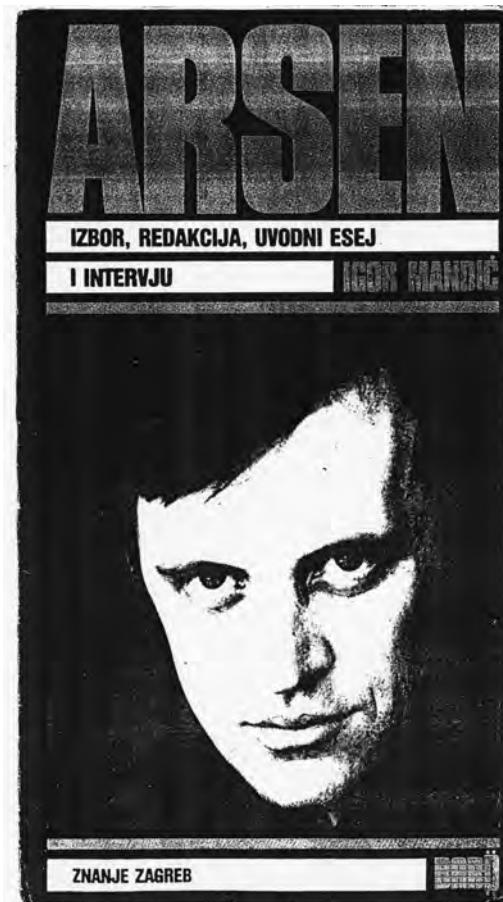
čovjeka ovoga vremena, bilo da cilja u krupnija egzistencijalna pitanja, on pozuje odlično poznavanje psihologije i načina na koji se ljudi snalaze, pokušavajući izvrdati sudbini, i daje na znanje da je u nekim teškim dilemama našao svoj rezignirani odgovor.

Za jednog pjesnika sve je to igranje vatrom. U našoj literaturi novijega doba satirična poezija nema svoga mjesta, utoliko što praktički i ne postoji. Po tome su *Narodne pjesme* automatski novost, ako se ikako uklope u konvencionalni kontekst ove suvremene poezije, kontekst što ga određuju profesori, kritičari i književni činovnici. Jer, usmjerene na obrat i poantu, po mogućnosti na kraju kao što se nekada tražilo od dobro složenog soneta, ove pjesme iznenađuju svojom logičnom i čistom porukom. U stvari, tu je riječ o smislu pjesme kao rezultatu životnoga iskustva, a osjećaji su sada u drugome planu, pa se može pretpostaviti da će izričajna razložnost ovih stihova pasti kao kiša na žedne čitalačke duše, ali da će ih suhoparni činovnici duha mrzovoljno otkloniti. Utoliko mislim da *Narodne pjesme* ponovno pomažu Dediću da se odvoji od mutne i spore matice konvencionalnog umjetničkog pjesništva, kojoj se bio opasno približio kad su ga stali cijeniti zbog njegovih sjetnih balada. Odbijajući da prihvati pravila igre što ih diktira moderna poezija ako se netko hoće smatrati njenim zatočenikom, Dedić se aktualnom ironijskom intonacijom udaljuje prema novim obzorima. To su ona područja u kojima pjesnik više nije umiljato janje koje dvije majke sisa, jednom malu literarnu slavu, drugi put estradni ugled, a u oba slučaja tek toliko da se proživi... Pjesnik sada izriče odredene stavove, premda ga nitko nije na to tjerao: jednostavno, njegova je intimna obaveza na pragu srednje dobi da se zapita o načinu života, o rješenjima na koja pristajemo, o nepostojanju smisla. Bilo je dosta neobavezognog zabavljanja, sada je red i da se polože računi, da vidimo tko je što shvatio, jer život nas na kraju propitkuje gdje smo bili i što smo radili! Nije Arsen Dedić nikada ni bio puki zabavljač (to je barem jasno iz svega ovoga, premda mi to nisu najgore stvari), ali kada je već odradio svoj dug svemu što mu je dala estrada, odlučio je pokazati s koliko je skepse oduvijek primao život i karijeru. Ne bi se moglo reći da je on ikada »šmirao« ili da svoje zadatke nije obavljao profesionalno, ali u biti je iza svakog njegovog scenskog nastupa stajala vesela rezignacija, koja nije dopuštala da se ili suviše zanosi pukim sjajem ili pretvori u mrzovoljnog cinika. Sada ta rezignacija izbija na javu, sada kad je osobni mit Arsena Dedića u razmjerima naše masovne kulture definitivno oblikovan, potvrđen i arhiviran, a kad se tek gradi njegova reputacija s onu stranu estrade.

Dakle, *Narodne pjesme* najbolje bi bilo prihvatići s onom dozom vesele rezignacije s kojom su i nastajale! Nije pjesnikov posao da zbujuje ljude i ogorčava čitaoce, nego da im u predahu fino gurne pod nos pikantne obrate životnih situacija, o kojima nisu razmišljali, ali da ih i na vrijeme pusti na miru. Zato se u ovoj zbirci Arsen Dedić igra s vatrom kao žongler, samo prividno upadajući u opasnost. On je uvijek dovoljno vješt da sve prikaže kao trik — ali vještina je uvijek stvarna! Stihotvorac koji voli sigurne ritmičke obrasce, ali ko-

ji svoj rimarij svodi na vrlo mali broj shema, vjerojatno račnajući na uvjete neke buduće glazbene forme, on zaista raspolaže jednom zanatskom razinom koja može općiniti najšire čitateljstvo. Puk koji ne mari za umjetničko pjesništvo, a drogiran bilo ljigavim šlagerajem, bilo ubitačnom bukom rocka bez riječi, otkriva u pjesmama Arsenija Dedića onu sredokraću koja spaja život sa književnošću, literaturu s estradom. No, jesu li po tome ove pjesme tek križanci, plođovi različitih težnji i suprotnih usmjerenja? Odgovor je, mislim, posve jasan: pjesme Arsenija Dedića posebna su činjenica, osebujno književno sjeme koje kljika tek u okrilju masovne kulture. Glazbeno-verbalna jedinstvenost njegovih ostvarenja čini ih vlastitim roditeljima i potomcima u isti mah, bez uzora i bez sljedbenika u našoj kulturi. Jer, kad se već godinama prenose od usta do usta, ostvarujući jednu masovnu i pozitivnu sentimentalnu komunikaciju bez premca, pjesme Arsenija Dedića zaista imamo razloga smatrati — narodnim!

No, da skratim, ovo o pjesmama, jer je »arsenologija« odavno premašila ono što bih ja o njima znao reći, a ovdje su i danas nazočni iznimni poetološki



znači, koji će se — bolje izraziti. Nastavio bih s drugčijim opisom moje »afere«, jer kako je sedamdesetih i osamdesetih godina Arsenov svestrani opus neobično narastao, učinilo mi se da bi ga valjalo »kanonizirati«, recimo, tako da kopiramo Seghersovou ediciju i da tako i kod nas napokon izjednačimo status pjevane (ispjevane/komponirane/otpjevane) pjesme s onom koja, po naravi tisućljetne tradicije pripada isključivo »čitanju« (tu su se, naravno, nudila vrto-glava potpitanja: zar sve što je ikada napisano/tiskano/pro-čitano nije, također, pogodno i za uglazbljivanje/pjevanje? Naravno, da jest. Zar predložak za pjevanu pjesmu također nije — tiskovni? Naravno, da jest! Pa, u čemu je onda problem? *Problem je u »statusu«*, koji vremenom oscilira, a posebno je izglobljen upravo u ovo vrijeme, u kojem se masovna kultura nadmeće s elitnom u vlasništvu nad određenim dobrima, a ni svjetina, ni intelektualna klika ne zna baš dobro kojemu bi se privoljela carstvu...)

Poradi potrebe da se ovo protumači, a na primjeru jednog izuzetna opusa, nastao je 1983. g., napokon — »CRNI ARSEN«. Zahvaljujući dobrohotnosti i idejnog vodstvu Zlatka Crnkovića, urednika u »Znanju«, osmišljena je biblioteka »BARD« — u likovnoj opremi Mirka Ilića — a koja je trebala predvoditi niz sličnih »monografskih« izdanja (sjajna ideja, ali koja, iz ovih ili onih razloga, nije bila provedena baš kako je tada bilo zamišljeno). Uglavnom, popularno (na)zvana »crni Arsen« ta je (Ilićevski dopadljiva) knjižica sadržavala mnoge potrebne didaskalije za upoznavanje Arsena i njegovo »približavanje« širim i užim čitateljskim masama; uz izbor pjesama iz (dotadašnjih) zbirk i onih »izvan zbirk« (!), uvršteno je dosta fotografija, crteža, ilustracija, što je bila prava bibliofilska raskoš (pa i zahvaljujući tome nije slučajno što je izdanje 1983. g. bilo razgrabljeno, a na eventualni pretisak još se čeka). Radeći na toj knjizi s Arsenom, koristeći, uglavnom, samo njegovu dokumentaciju (što je razumljivo), pokušao sam u (novinarski hinjenom) razgovoru s njim razjasniti neke važne i osnovne pojmove i nedoumice oko statusa bilo tek šansone u hrvatskoj glazbenoj kulturi i na južnoeuropskoj estradi, bilo oko već »autorske pjesme« u hrvatskoj poeziji i duhovnom ozračju. Kako je nesumnjivo o tome znao mnogo (više od mene), orijentirao je naš razgovor čak prema nekim definitivnim zaključcima, što je onda mene nukalo da nešto opširnije, dakle pretenciozno eseistički, sve to naknadno prokuham. U nemogućnosti da to ovdje sažeto prepričam, mogu samo reći, da je moje komplikiranje išlo Arsenu na živce, pa je rekao da mu moja pusta objašnjanja nalikuju onim školskim lekcijama à la »zerdarav ljeti — zerdarav zimi«.

IZMEĐU ŠLAGERA I ROCKA

Dakle, kad se početkom šezdesetih godina na obzoru naše estradne kulture počela uzdizati zvijezda Arsen Dedića, pjesnika, kompozitora i pjevača, možda je baš sve bilo spremno za njegovu pojavu?! On se pojavljuje u situaciji naraslih opreka između masovne i elitne kulture (o kojima se tada još nije razmišljalo u tim terminima), dakle u vrijeme kad se šlagalistika iz podzemlja počinje uspinjati na festivalske pozornice, sa zakašnjenjem od jednoga desetljeća nakon inozemnih uzora, tako da u bljesku njenih šklijokica malo tko čuje kako iz obzora već tutnje rokerske gitare... Između šlagera i Beatlesa, nakon što je slavni „Ritz bar“ ustupio prvenstvo festivalu u Opatiji, otvara se jedno desetljeće u kojemu će Arsen Dedić definitivno afirmirati svoju literarnu šansonu ili autorsku pjesmu, desetljeće koje upravo spasonosno spaja epohu šlagera s vremenom rocka, koji se kod nas čuje od sedamdesetih godina. Probijajući se, najprije, kao tekstopisac za pjesme svojih tada uglednijih mladih kolega, kompozitora, zatim kao pjevač u vokalnim grupama i kao autor mnogih popularnih pjesmica na čakavskom dijalektu, kao prevodilac tekstova velikih inozemnih hitova i „evergreena“, on je od početka šezdesetih godina izgradivao posve autentičan svjetonazor i oformio svoj skladateljski i pjesnički lik, da bi se krajem toga desetljeća, kad se u novembru 1969. godine pojavila njegova prva longplejka, „Čovjek kao ja“ napokon pokazao kao protagonist jedne sinteze. To je bila avantura prvoga našeg kompletнoga „kantautora“, koji je iz dvostrukosti svoga muzičarsko-literarnoga talenta ostvario težnju zabavne glazbe, da visoko profesionalni skladateljski kriteriji dodu u sklad s neporecivim pjesničkim nadahnućem. Kao pravi čovjek, u pravom trenutku i na pravome mjestu, Arsen Dedić se našao tih godina u prilici da jednu vrlo solidnu šlagersku kulturu, koju je usprkos masovnoj „lijgi“ odlikovao i cito niz ozbiljnijih vrijednih autora (kompozitora, instrumentalista, aranžera, dirigentara i pjevača), doveđe do posebnoga vrhunca u maniri ili mediju pretenciozne (literarne) šansone. Isto tako, u vrijeme kad se „ozbiljna“ literatura sve

paničnije zatvarala u elitističke utvrde, izvrđavajući tako društvenoj narudžbi i nadzoru, on se pokazao pjesnikom koji bez zazora od masovne komunikacije pretače svoj stil u pjevanu formu. Visoki muzički standardi, kojima je otprevo odskočio od masovnoga šlagalističkoga elementa, bili su zdržani s tekstovima posebnoga pjesničkoga štimunga, pa je u toj sintezi publike i kritika intuitivno osjetila kako palmo zacišeljuje rez između pjevanoga i govornoga pjesništva...

Dakako, ta sinteza – o kojoj tek treba govoriti – proživiljena je kao avantura, od anonimnosti do afirmacije, preko jedne estradne karijere koja je Arsen Dedić svojevremeno uzdigla do pravoga „pop-kulta“! Obrazujući se za akademskoga muzičara, on je izvjesnu sudbinu društveno dobre utemeljene profesije odmah na početku razmijenio za neizvjesnu budućnost čovjeka s pozornice. Izvorni „šoumenski“ impuls, prije nego stjecaj okolnosti, naveo ga je da u svojoj dvostrukoj obдарjenosti otkrije Izvor i mogućnost jedne nove cijeline. Otvorenost prema duhovnim strujanjima vremena, mediteranski temperament koji teži da se neprestano „estradno“ iskazuje, svijest o zapravošnosti konvencionalne muzičarske karijere i o elitnoj uzaludnosti modernoga pjesništva, sve su to bili poticaji koji su u pravom trenutku natjerali Dedića da se samostalno postavi na izmaku jedne i na početku druge kulture. U procijepu između šlagerske i rock epohe, on se, dakle, pojavljuje kao autentičan začetnik naše moderne literarne šansone ili autorske pjesme, pridružujući je kao bitnu komponentu općenitoj duhovnoj zrelosti ovdješnje kulture. Opus Arsen Dedića, koji se u osnovnim odrednicama oblikovao u tom prelaznom desetljeću, pokazao se kao upravo nezaobilazan aspekt moderne kulturne svijesti, i zato je bio dočekan kao dugo naslućivana novost. Što je to otkrio, donio i ostvario Arsen Dedić, pa da danas možemo potpuno pouzdano pisati o njegovom bitno važnom doprinosu našoj kulturi u cijelini, a ne samo sekstaški segregacioniranom svijetu zabave?

LITERARNA ŠANSONA ILI AUTORSKA PJEŠMA

Odgovor na to pitanje mora odlučno omediti smisao i

značenje Dedićeve autorske pjesme, kao autentične varijante moderne (literarne) šansone, koju smatram neobično važnom komponentom svake današnje pjesničke i glazbeno-scenske kulture. Bez (literarne ili artističke) šansone naprosto ne možemo ni jednu kulturnu sredinu smatrati potpunom, jer s tim manjkom ona isпадa iz važnih strujanja vremena, jednostavno, nedostaje joj onaj sentimentalni cinizam koji je oslobođad od literarstvujuće i zabavnjačke romantičke, nedostaje joj ona intelektualna ironija koja sve probleme lišava kulturnjačkoga »duha težine«... Ne samo to: literarna je šansonu visoko kultiviran izdanak milenijski stare potrebe ljudskog bića, da svoje osjećaje i misli izražava u pregnantno sapetoj formi pjevane pjesme, koja u svojoj cjelevitosti doseže vrhunce podjednako pjesničkoga i glazbenoga umijećat. Jedinstvo pjesnika, skladatelja i pjevača idealna je formula kojom ta tradicija seže duboko u antiku, da bi stoljećima, u ovoj ili u onoj varijanti, postojala kao jedini čulni izraz poezije, sve do zreloga srednjeg vijeka u kojemu se postepeno prelazi na čitanje. Taj rez između pjevanoga pjesništva i onoga koje je namijenjeno čitanju, pogotovo će se produbiti razvojem tipografske tehnike, koja će za nekoliko stoljeća prigušiti izvorno jedinstvo stiha i melodije. Kad se sredinom 19. stoljeća i sama glazba definitivno cijepa na »ozbiljnu« i na »zabavnu«, prvotna cjelevitost poezije i glazbe bit će okrnjena i u jednoj i u drugoj... Tek nastankom i razvojem audio-vizuelnih medija, od gramofonske ploče i radiofonije, preko filma i televizije, do magnetofona i kasetofona, stvara se epohalna prilika za jednu novu oralnost (usmenost). Tu je šanson u modernim evropskim kulturama najbolje iskoristila (literarna) šanson, obnavljajući nekadašnju izvornu prožetost literature i glazbe, kao izričaja koji upravo idealno odgovara duhu novoga vremena! Dakle, ako kažemo da je pojava Arsena Dedića značila da smo i mi napokon uhvatili kontakt s vladajućim duhovnim tendencijama (makar i sa zaostatkom koji je uvjetovan više socio-političkim nego literarno-muzičkim razlozima), onda se ništa više ni bolje ne može reći o njegovu značenju! Ne bilo htio da se ovo shvati kao nekritičko precjenjivanje opusa Arsena

Dedića, naročito kad je jasno da je on izrastao na humusu jedne nacionalne tradicije, označene s mnoštvom izuzetno darovitih pojedinaca, bilo skladatelja, bilo pjesnika... Ali, mora se priznati da gotovo nikada jedan autor nije napravio toliko na promjeni cjelokupne duhovne situacije, zračeći svojom pojavorom daleko s onu stranu svakog uskog cehovskog i elitnoga kruga. U ozračju napokon utemeljene domaće šansone – koja ima svoje klice u tradiciji narodne pjesme i pjeva s jedne, i u salonsko-kabaretskim kupletima, popularnima između dva rata s druge strane – njegov opus stoji kao prekrtečka vrijednost i kao obilježje jedne nove kulturne samosvesti. Prvo što treba razjasniti u ovako postavljenoj vertikali, koja Dedićev opus povijesno projektira, vezujući ga uz milenijsku evropsku i domaću stoljetnu, autotunu tradiciju, jest sam pojam, naime šanson ili autorska pjesma. Poznato je da sama riječ »šanson« na francuskome znači jednostavno »pjesmu«, »popijevku« ili »pjev«, pa bi se dakle tim pojmom mogla i trebala označavati uopće svaka vokalna kompozicija, kad se njime ne bi, u užem povijesno-strukturalnom smislu, određivala jedna specifična glazbena vrsta. U *Muzičkoj enciklopediji* (JLZ, Zagreb, 1971, sv. 1) stoji ovakva definicija:

STO JE ŠANSONA?

»*CHANSON* (franc. pjesma), kraća svjetovna vokalna kompozicija, ponajčešće s francuskog jezičnog područja, pisana uz instrumentalnu pratnju ili a capella. Njezin razvojni tok, koji se može pratiti od XI. st. do danas, proteže se u karakterističnom luku, od trubadurskog jednoglasja, preko višeglasja a capella XV i XVI st., do novih jednoglasnih vokalno-instrumentalnih forma kasnijih stoljeća. U kasnom srednjem vijeku naziv ch. prilično je širok, jer obuhvaća svu raznovrnost trubadurskog repertoara (balada, rondeau, virelai), uključujući pjesme i narodne napjeve. Trubaduri su ch. izvodili uz improviziranu pratnju na jednom instrumentu. U razdoblju Ars nova jednoglasni ch. i dalje živi, ali je broj instrumenata u pratnji veći. Značajni tadašnji predstavnici chansona je G. de Machault.«

Eh, da: što je šansona? Zapevši na tome ključnom pitanju uspio sam pokazati da je ni naša ME ne zna dobro i točno opisati/definirati/ocijeniti, a da je pogotovo ne umije prepoznati u suvremenome svijetu i našoj današnjici. Zato sam se prihvatio razgrtanja naslaga kojekakvih predrasuda (literarno–glazbenih, pjesničko–komunikacijskih, tradicijsko–suvremenih...), ne bih li, uz pomoć Arsena i njegova opusa objasnio što i kako treba misliti. To me je zavelo u duboke »kulturno–povijesne ekskurse«, čak do grčko–rimske tradicije (!?), da bih se preko »mima« i »skopa«, dokopao do »minstrela«, »trubadura« i »menestrela«... Zabrazdio sam bio možda (pre)duboko, ali sve je to trebalo, kako bi se moglo na površinu izvući *smisao nove usmenosti*, koja u audio–vizualnoj eri rehabilitira govorenog–recitiranog/pjevanog pjesništva, svejedno kako nazivamo/katalogiziramo...

(No, kako ovoga časa, na inzistiranje predsjedavajućega ovoga skupa, moram skratiti izlaganje, jer još mnogi čekaju da uzveličaju važnost Arsenove obljetcice, samo Vašoj pažnji preporučujem *prečitavanje »crnoga Arsena«*, kad je to ionako sve što sam mogao zaključiti o smislu i važnosti njegove »autorske pjesme«).

12

P. S.

Ono, o čemu nisam stigao izvijestiti u Vili Arko, 22. XII. 2008. g., sada držim potrebnim navesti/citirati u cijelosti, jer je ponovno riječ o tome da »spasavam« neki svoj tekstiće, iz roja onih što se vuku za Arsenovom repaticom. Riječ je o jednom evokativno–emocionalnom portretu, što sam ga bio napisao o Arsenu, u vrijeme kad je njemu bilo (zdravstveno) teško, ali tada — 30. VIII. 2003. g. na sceni i iza kulisa kazališta »Amadeo«, na zagrebačkom Gornjem gradu — nisam imao dojam da se s njime opraćtam, već da se naše »sentimentalne amplitude« napokon uravnotežuju. Tekstić/kolumna objavljen je u »Vjesniku« 6. IX. 2003. g.:

Arsen i »Cro Cop« - dva najdojmljivija muškarca

Dva su *najdojmljivija muškarca* u Hrvatskoj prema kriteriju ove malenkosti, nesumnjivo — *Mirko Filipović*, poznat i kao »Cro Cop«, svjetski uvaženi majstor borilačkih vještina, i *Arsen Dedić*, rodonačelnik i patrijarh ovdašnje »i šire« šansonijerske iliti kantautorske scene. Bojim se, da bi neki mogli skočiti na ovakvo dovodenje u svezu jednoga »snagatora« i jednoga proćućenoga i finoga *pjesnika*. Nije li ovome kolumnistu — naime mojoj malenkosti — zakuhao mozak od ljetnih vrućina, kad se usuduje jednoga »fizikalca« dovoditi uopće u bilo kakav doticaj s jednim »duhovnjakom«? Drugi, najčitaniji, ironično

će predbaciti kako bih se želio odmjeravati s jednim Zvonimirom Berkovićem, koji je svojim »Dvojnim portretima« baš izumitelj takvoga žanra (na tragu drevnoga Plutarha). Pa ni Berković nije tražio, niti nalazio ovako krajnje oprečne primjere među živim suvremenicima, ni među slavnim muževima prošlosti — većinom je kontrastirao kulturnjake i političare otprilike sličnih kalibara — pa, kako to da meni pada na pamet ovakva »skaredna« usporedba?

Naime, za dvojne portrete nije dovoljno uočiti da postoji karakteristična razlika između dvije valjane ličnosti, nego se iz te razlike treba roditi neki dublji smisao, objašnjava Z. Berković. Osobno, najprije sam u Filipoviću i Dediću uočio »valjane ličnosti« (dobro, s potonjim sam intimno i kao pisac vezan proteklih tridesetak godina i ta mi valjanost nije nešto novo). Dalje, nisam siguran hoće li iz njihovih razlika proizići neki »dublji smisao«, a za mene se on već krije u *sentimentalnim amplitudama vlastite osobnosti*. Dugo bih se, isповijedajući se, morao opravdati kako su i zašto *kultovi snage i duha* za mene od najmlade mi dobi bili onaj objedinjujući smisao kojemu sam težio. Jednom se fiksiravši na grčko-rimski ideal lijepo oblikovana, dakle snažna i dojmljiva (muškoga) tijela, nadao sam se, isto tako, usporedno kultivirati duhovni razvoj prema najvišim idealima umnosti i pismenosti. Naravno da je to teško išlo zajedno — recimo, vježbanje na gimnastičkim spravama i sviranje violine, dakako, ne u isti mah, nego jedno za drugim — ali htio sam poreći mekušni oblik intelektualca, kao što sam želio i u tjelesnoj snazi pronaći njenu *duhovnu dimenziju*. Pojavio se Mirko Filipović (rođen 1974. g.), prije desetak godina kao oličenje pojma muške tjelesnosti, koji svojoj izvježbanosti i oblikovanosti udahnuje eksplozivnost i srčanost, penjući se u posljednje vrijeme prema samome svjetskom vrhuncu jedne *proskribirane vještine*. Nedavno je iz ženskoga aspekta videnja bilo predbačeno, da je kao oličenje brutalnog muškarca »Cro Cop« loš primjer. Kome? Ne valjda mojoj malenkosti, koja bi poradi *idealiziranja Filipovićeve borilačke aure* sada odjednom trebala prolupati i početi se mlatiti po kvartovskim krčmama? Ako bi bio primjer dečkima koji tek oblikuju mišiće, onda im samo može biti uzorom za dugogodišnje teško treniranje (što još nikome nije naškodilo). Jer, kaže se da um caruje, a snaga klade valja, no tome se dodaje i da »snaga dobro dode«.

A o Arsenu (ime koje mu je skoro i prezime), imao bih još *puno toga ljepeza reći*, samo ovdje ne staje. Dovoljno je što je bilo, budući da sam imao čast biti komentator na njegovoj prvoj longplejki (»Čovjek kao ja«, studeni 1969.), pisao sam pogovor njegovim »Narodnim pjesmama« (1979.), popratio sam kao kritičar nekoliko njegovih koncerata, a zajednički smo objavili monografiju »Arsen« (1983.). Nekidan (30. kolovoza o. g.), kad sam ga gledao i slušao na sceni kazališta »Amadeo«, na zagrebačkom Gornjem gradu, imao sam dojam da je moja sentimentalna amplituda u njegovoju duhovnosti našla ispunjenje.

Sav u crnome — a ne zovu kolokvijalno našu monografiju slučajno »crni Arsen« — sjedio je kao kakav patrijarh, jednostavnim pokretima ravnajući emocionalnim titrajima brojne publike. Pri punome glasu, baš zahvaljujući godinama zrelosti (rod. 1938. g.), premda načet nekakvom boleštinom, dojmljivo

je otpjevao niz svojih antologijskih pjesama. Kako mu, očito, više nije do zabavljanja publike, ograničio je konferansijerski dio do najmanje mjere, jer važne su samo pjesme, a ne intermeca (što je kultivirano slušateljstvo prihvatio bez otpora). Slušajući ga kao *patrijarha* ne samo hrvatske nego »i šire« (južnoslavensko–srednjoistočno–europске) »autorske pjesme« (popijevke, kancone, šansone), upijao sam kao i drugi snagu njegove »*karizme*« (nota bene: Arsen je jedina osoba među našim živućim svremenicima kojoj pridajem ovaj epitet!).

Ostavljajući već za sobom, premda nedovršena opusa, ono što bih nazvao »*Arsenovom galaksijom*« — utoliko što su se njegovi više ili manje uspješni sljedbenici namnožili na svim stranama — Dedić se *definirao kao pojam*, kojemu nije potrebna vječnost da bi ga uobličila iliti pretvorila u njega samoga.

Onda, kakvoga je smisla imalo po »dojmljivosti« dovoditi u vezu jednoga *šakača* i jednoga *pjesnika*? U prvome je redu riječ o osobnoj sentimentalnoj amplitudi, koja bi htjela, možda nasilno, *spojiti srčanost šake i duha*. Dakako, da su »*Cro Cop*« i Arsen nezamjenjivi i nepromjenjivih mesta, pa ne tražim Arsena na ringu, niti vidim Filipovića uz glasovir. Samo, *uvažavam obojicu kao muškarčine*, što se i za Arsena može reći u određenome kontekstu, kao što bih i stanovitu profinjenost našao kod borca, koji najradije »baca čifte« (iliti udara nogama).

Napokon, nisu ovo samo privatne krajnosti jedne spisateljske neznanosti, jer svi se u životu često iznenadujemo *rasponima između nekih krajnosti* (amplituda) u kojima se ostvaruju naše simpatije. Neke su, recimo, trivijalne i prolazne, a druge ozbiljne i trajne, ali jedne i duge daju pečat našim životima. Najradije bih »u živo« bodrio »*Cro Copa*« na borbama koje mu predstoje (ali kako će se one zbivati negdje tamo daleko, na Istoku, ostajem pred televizorom), a za Arsena imam samo parafrazu jednoga njegova stiha: *Ne daj se, Arsen, generacijo moja, iz (zajedničke nam) šibenske ulice Nikole Tesle!*

Zvonimir Mrkonjić

Arsen Dedić i poetika zabrana

Da ovaj naslov nije iznuden i prilijepljen pjesniku, dokazuje naslov Dedićeve zbirke *Zabranjena knjiga*, kojoj bi za šansonjera poruka mogla biti da zabrane, a njih je uvijek bilo, naprosto treba otpjevati. Ideja zabrane nije toliko tuda praksi poezije: i onda kada se ne izvodi iz ideološkog pritiska kojemu je i poezija u ne tako dalekoj prošlosti bila izvragnuta, pod zabranom se može razumjeti i norma koju pjesniku postavlja forma ili je on sam sebi stavlja. U Arsena Dedića, međutim, ideja zabrane javlja se nakon odlaska komunističke vlasti i nastupa višestranačja. S višestranačjem politika je u našoj sredini postala nešto svakodnevno, zbog čega se više ne ide u zatvor, ali prevarili smo se ako mislimo da je postala bezazlena: *Ovi ga strašni govori melju / politika je ušla u postelju // Taj što je grabio svaku priliku / sad prati dnevnu politiku.* Nismo, doduše, znali da su u vrijeme dok ljudi ginuli na bojištima Hrvatske, u toj istoj zemlji tisuće dolara bivale su skrenute na privatne račune pojedinih građana. Rat je generirao i jedno pararatno stanje kao zonu sjene koja je gutala stvari koje su nam do tada bile kristalno jasne, umjesto na bojištima počelo se ginuti na ulicama metropole.

Kada Dubravko Horvatić preuzima Šuvarovu ideju da bi se s malom četom vojnika mogli riješiti svi problemi intelektualaca, pa predlaže rješavanje istih streljačkim strojem, Arsen Dedić ustanovljava da postoji jedno *Ministarstvo straha* skriveno možda u novovjekim katakombama na Markovu trgu. U njemu ne samo da se, radi uveseljavanja naroda, planiraju omjeri desničara i ljevičara među intelektualcima, štrajkovi gladi i sitošću, nego i Thompsonovi nastupi i zabrane istih, s ikonografijom, incidenatima i sankcijama, sve do BBB–ovskih internacionalnih vatrometa.

Od vremena *Ministarstva straha* pjesnička paleta Arsena Dedića sustavno se zamračuje. Kad pjesnik, k tome kantautor, koji je svoje stihove odjenuo glazbom, kada dakle takav pjesnik arielskog soja kaže u zbirci *Čagalj* (2000.) kaže da ne pjeva, nego zavija kao čagalj, onda ne treba olako protumačiti tu poruku.

Ne tako davno, Dedić je tematizirao svoj pjesnički posao, pa je u pjesmi *Moja poezija* kazao: *Ja sam viši pjesnik / iz nižih pobuda* da bi to odredenje odmah na način dostojan Préverta obrnuo iskaz: *Ja sam niži pjesnik / iz viših razloga.* — *Visoko i nisko* dvije su oprečne oznake koje pokazuju kako on voli vidjeti sebe. U odnosu na visokoparno specijalističko pjesništvo svojih vršnjaka, razlogovaca, on je radije *niži pjesnik*. Međutim, u ozračju gdje je cehovska poezija ne tako davno doživjela da bude potkuljena, Dediću ne preostaje nego biti *viši pjesnik*. U oba slučaja, on je autsajder, što mu pruža osobito zadovoljstvo i alibi za krajnji individualizam njegove poezije.

U tom smislu Dedić i može uzeti sebi za pravo reći kako on *zavija kao čagalj*, uzimajući čak u obzir da to danas nikoga ne sablazni. Kako uopće kritizirati, kako na neki način racionalizirati ili relativizirati taj izraz — zavijanje — koji se u najmanju ruku poziva na estetiku ružnog. O ozbiljnosti poruka iz Dedićeve knjige *Čagalj* svjedoči sama njezina knjižna forma: ona se sastoji od pukih 18 stranica u odnosu na knjigu izabranih pjesama *Stihovi* (1997.), pa prema tome *Čagalj* hoće formom i sadržajem »siromašna poezija« koja »siromaštvom« ističe srušnu istinu svoje poruke.

I doista Dedićevi su stihovi izgubili sve romantično, sentimentalno i ero-tično, kao zgodimično pokriće pjesniku za njemu drage avanture, a zamijenili su ih ironija, cinizam i arsen. Njihovo je prizorište golo, ozračje srušno, *u zamrznutom kršu... sam u rijetkom snijegu / na Promini kobnoj*. Ozračje neobično za Sredozemca, ukoliko ono nije unutarnje pjesniku koji čući *u ledenoj šupi / svoje mrzovolje*. Nadalje, oduzeta mu je utjeha raspoloživa svakom Sredozemcu, a ta je da bude medu sebi sličnima, *u čoporu*, jer on *ne pjeva u zboru, pošto je solista*. Da bi ozvučio svoj crnjak, usmjeren logikom paradoksa, Dedić servira teška iskustvom lakim stihom, pa tako dolazi u najuži krug majstorstva nad glazbalom, kojim vladaju još samo Slamnig i Petrak. Tako mu je stih, kao kaleidoskop obrata, najpodesniji, da izvede psinu te zaželi *mir ljudima / ljudima zle volje*.

Kad je riječ o čaglju, sjetimo se kako je Petar Gudelj krajem 70-ih godina pjevao o *našoj braći vukovima*. Ali nadrealistički i hiperrealistički Gudeljev vuk previše je slikovit za Dedićevu smrknutu figuraciju. Polutanski stvor *između lisice i vuka*, čagalj, nema ništa od vuče arhetipičnosti i slikovitosti, *štracav je i ružan*, ljudski prijetvoran, nešto između čovjeka i hijene: *čagalj najprije / ovce nabije / zatim joj se / krvi napije*. Čagalj je, dakle, kao stvoren da bude znamen vremena, koje je Stjepan Gulin nazvao čagljastim vremenom, kada *ponovo izdaju dozvole / ministranti iz županije* pa kad zatim *opet izdaju dozvole / svima nama bliske i drage / u dvorednom odijelu / stare napredne snage*. A najgore je kada se visoki kod preokrene u niski pa se dogodi, kako kaže Zdravko Zima, *da se svakidašnja jadikovka kanalizira u parodiju*, čime je pjesniku izbijena iz ustiju i posljednja utjeha, poezija.

Reklo bi se da kao za okladu Dedić ide sustavno naprijed o poražavanju svoje ljudske i poetske samosvijesti da bi spoznao kako je ostao *bez snova i bez buđenja*, u pustosi na asfaltu, koja je njegova *pustinja gobi / pustinja gabi*. Na

tom stupnju Dedićeve poezije čini se nemogućim uzmak, ali je isto tako teško zamisliti kamo bi se moglo dalje. Kao da je pjesnik naumio okončati sa sobom svojevrsnim poetskim samospaljivanjem.

Čitajući Dedićevu posljednju zbirku, *Službenu dušu*, možemo se vratiti suprotnosti između *pjevanja i pisanja*, na mnoge načine kako se u Dedića ona aktualizira, recimo kao suprotnost između *romantike i ironije*, između *šansone i poezije za čitanje*, između *pjevne stilizacije i kritičke karnevalizacije*, između *lakog stiha i razgovornog slobodnog stiha*, između *kantautorske teorije i kantautorske prakse*, pa ako se hoće i onu između *kantautizma i kantautorstva*. Dakako da kreatori *službene duše* nude Dediću alibi prvog člana suprotnosti, lirsku bezazlenost, te ga kao lirsku maskotu hoće *ukoričiti / pače ukrotiti* ne bi li ga što neprimjetnije upisali u službenike *ministarstva straha*. Zabilježimo kako ovaj skladatelj suptilnih kajdi osobito voli brutalno očudujuće nazivlje kojim se lirski nered svrstava u sociološko-uredovne konfajlove: *ministarstvo, službeno, razglas*. To nije suprotno oprečno od načina kako Dedić vidi sebe kao praktičara lirske struke, šansonjera: on je *poeta preko razglasa* koji se *pjesmom bavi u fušu*. On sebe namjerno vidi *iz vizure masmedijske, narodnoopijumske divulgacije i vulgarizacije*, jer ga takva vizura još više zaokuplja *misterijem banalnog*. Taj bi se misterij mogao svesti na pitanje: zašto jedan narod izabire najgore vode, zašto ga o njemu samom zanimaju samo najbanalnije stvari, zašto više voli svinjarije od bisera, zašto neka izvještajna ustanova vrši *izravni prijenos iz srednjeg vijeka*. Kasni Dedić vidi stvari lišene aure, onako gole kako ih malo tko želi vidjeti, pa tobože nesvesno pravi krupne omaške kada, preverovskim cinizmom, vidi *tipove iz stranke bezopasnih namjera, velečasnike, nacionalistički park prirode*. Sve više nalazi stvari nepodobne za kantautorski lakiranu zbilju, jer u pjevu sve češće vidi zijev (razjaplenog bezdana): onako kako ga duša, akoprem službena, najzvonkije boli. Persiflirajući »zabrane« — u smislu: dode drumovima da se zaželete Turaka — Dedić govori o kakvoći slobode u kojoj je sve dopušteno, dakako u skladu s imovnim stanjem.

Zdravko Zima

Arsenove muze

18

Prošle su godine i desetljeća, nestali su stari svjetovi i uskrsnuli novi, umrli su Edith Piaf i Jacques Brel, čaroliju filmskog platna ukinule su multipleks dvorane i kabelska televizija, klasični ljubitelj umjetnosti ustuknuo je pred cyber-freakom, a staromodnog pisca istisnuo je cyberman, kompjutorsko čudovište koje sve vidi i sve čuje, iako malo što zna ili razumije. Usporedno s tim, mijenjala se duhovna paradigma; mediji su zamijenili crkvu, novine molitvu, knjige se tretiraju kao ostatak Gutenbergove galaksije, kao kulturni relikt ili eufemizam za dosadu, dok je internet suspendirao privatnost, izjednačavajući svijet s globalnim bordelom u kojem svako svakome ulazi u intimu. Promijenila se isto tako i muzika, vinilske ploče zamijenili su kompakt-diskovi, a umjetnost novih prvosvećenika pretvorila je čovjeka u taoca spektakla u kojem su veliki profiti i tehnike opsjenarstva u zastrašujuće proporcionalnom odnosu. Štošta se promijenilo u četrdesetak godina, otkako je Arsen Dedić na književnoj, glazbenoj i tko zna kakvoj sve sceni, mnoge su iluzije pokopane ili reinkarnirane, slušali smo »Kuću pored mora« i još uvijek je slušamo, zaboravili smo prijatelje ako ne i sebe same, ali iz tih mijena i promjena, involucija i invokacija, iz svih mogućih restauracija i degradacija neokrhnut se izvukao samo Arsen.

Kako? Sjećam se Gérarda Philipea najvećeg Cida koji je ikad kročio na kazališne daske i najsuptilnijega glasa koji se čuo s filmske pozornice. Sjećam se isto tako jedne dokumentarne emisije u kojoj je pjevala Edith Piaf (pravim imenom Giovanna Gassion); iako se stjecao dojam da jedva stoji na nogama i iako je snimka u tehničkim detaljima bila daleko od danas usvojenih standarda, njezin glas kao da je dolazio iz nekog drugog svijeta. Možda je zato merala otići tako brzo, u taj nepregledni svijet i svemir koji je svojim pjesmama intuirala. Kad govorimo o šansoni, govorimo zapravo o najboljima. U našoj kulturnoj orbiti takva vrsta superlativa pripada Arsenu Dediću koji je umjesto šansone radije koristio kovanicu autorska pjesma. Kako je Arsen izdržao sve te godine i desetljeća ili, u krajnjoj liniji, kako smo svi zajedno izdržali u tom

(o)kruženju u kojem je odnos umjetnika i javnosti katkad usporediv s cikličkim mijenama plime i oseke? Teško je na to odgovoriti jednoznačnom konstatacijom, iako se stječe dojam da u tome vitalnu važnost ima uzajamnost; jer koliko god se Arsen davao publici, toliko bi i njegovu dugovječnost teško bilo zamisliti bez povratnog efekta, bez onoga što se u kružnoj formi komunikacije nudi kao echo i čime ga na svoj način daruju slušači, čitači i drugi recipijenti.

Tako Arsenova (dugo)trajnost nije tek pitanje njegove vitalnosti ili njegovog individualnog izbora. Ona se u potpunosti može razumjeti samo kao oblik autorske kompatibilnosti u kojoj umjetnik, ponašajući se kao vampir, uvijek računa na vraćanje uloga. Neki umjetnici egzistiraju kratko, izgarajući u vlastitom plamenu i trajući poput leptirice (već apostrofirani primjeri Gérarda Philipea i Edith Piaf). Dakako da je svatko slučaj za sebe, a s obzirom na zodijakalne determinacije (Arsen je rođen 28. srpnja 1938. godine u znaku Lava), moglo bi se zaključiti da je pred nama biće volje koje pokreće potreba za dje-lovanjem, pri čemu je snaga emocija sinkronizirana s velikim ambicijama. Kako se navodi u glasovitom leksikonu Jeana Chevaliera i Alaina Gheerbranta, Lav je rođen da živi do krajnjih granica i nađe najviši egzistencijalni smisao. Arsen je čovjek s nekoliko lica i nekoliko autorskih bi(bli)ografija, a način na koji se račva u različitim smjerovima da bi se kanalizirao u cjelinu, i u svoj totalitet, komentiran je u više navrata. Iako su za radanje umjetničke biografije presudne predispozicije, talent i obrazovanje, pitanje je do koje je mjere moguće pro-niknuti u tajnu kreativne slobode koja se u svakom individualnom slučaju zr-cal na drukčiji način.

Što je u pozadini Arsenovih umjetničkih pregnuća? Kako je tako dugo opstao na sceni, održavajući najviše standarde, koje je sam prihvatio i sam sebi zadao u času kad je započela njegova književna i glazbeno–estradna karijera? Na takva i slična pitanja odgovoriti se može samo posredno. Listajući njegove zbirke stihova, naišao sam na pjesmu pod naslovom »Moja muza«, izvorno ti-skano u knjizi »Hotel Balkan« (1987). Donosim je u cijelosti:

MOJA MUZA

Moja muza
moja Erato i moja Polihimnija
tamna je leptirica
sa ugla Gajeve
pritajena pod mekim krošnjama
Svačićevog trga
u noćnom razgovoru s pozornikom
dok se vraćam s mučnog snimanja
i sa osjećajem krivice
Moja muza je dakle
Moja kurva

Spremna na sve od mene
koja ne bira jer ne može
s kojom se sastajem na brzinu
i napola tajno
u jadnom preljubu
s nogu i supijan
u toaletu Zagrebačkog plavog
u ponoćnom tramvaju
pored Stud. Centra
(vidi slike E. Hoppera)

Bilježeći bilo gdje
Radeći zaludne stvari
većma u škripcu

Prilagodljiva i iskvarena
nježan oblik
jeftino odjevena

Duh gitare
Noseći ime mojih ljubavnica
Da sveti se ime vaše

Moja muza koja se uspinje
ponad moje glave
ne da me ovjenča
(vidi sliku H. Rousseaua)
već da me sjewe
da mi napravi sranje
i tako
kroz pljusak kroz pljusak

...

Od »Moje muze«, put je logično vodio prema drugim muzama ili stvarnim i fiktivnim ženama koje se pod različitim imenima i različitim krinkama javljaju u svim fazama Arsenova rada. Da je opstao i tako uporno trajao, može zahvaliti svojim muzama, a Arsen to ni u jednom trenutku nije krio. Tako se vraćamo amblematskoj »Ne daj se, Ines«, objavljenoj u njegovoj prvoj pjesničkoj zbirci »Brod u boci« (1971). Ta je pjesma toliko čitana, deklamirana i pjevana u svim mogućim verzijama i aranžmanima da se čini kao da je ponikla iz naroda. Uostalom, to je bio razlog zbog kojeg je Arsen jednu od idućih knjiga naslovio naprosto »Narodne pjesme« (1979), plaćajući s jedne strane dug popularnosti i, s druge, ironiji kao vrsti spasonosne distance koja mu pomaže da mu se ta ista popularnost ne vrati kao bumerang. Koliko god čitana i pjevana, pa-

rafrazirana i palimpsestirana, upravo pjesma »Ne daj se, Ines« otkriva ili iz nekog bivšeg vremena anticipira tajnu Arsenove dugovječnosti. Zazivajući svoju generaciju i godinu u kojoj se rodio (1938), on doslovce zaključuje: »Ja neću imati s kim ostati mlad, / ako svi ostarite.« I kao da se to dogodilo u nekoj čudnoj igri pjesničke i scenske alkemije, u kojoj se mladost pothranjivala razlikama između umjetnosti i umetnutosti; nećim trećim, onim što je UMETNUTO i čime je Arsen izmicao od svoje jednom za svagda fiksirane slike. Želim zapravo reći da se od statusa rutiniranog majstora estrade branio poezijom, kao što je pred opasnošću sterilnog i aureolom ovjenčanog pjesnika uvijek iznova bježao na scenu, u geg i slobodu svoje crnim prslukom omedene siluete.

Arsen nikada nije tajio koliko je njegova privatna ali i profesionalna biografija stigmatizirana ženama. Možda je u tome blizak Halilu Džubranu. Taj legendarni libanonsko–sirijsko–američki pjesnik i slikar na jednome mjestu zaključuje: »Sve što zovem svojim 'ja' dugujem ženama, još od djetinje dobi. Žene su otvorile prozore mojih očiju i vrata mojega duha. Da nije bilo žene–matere, žene–sestre, žene–prijateljice, ostao bih spavajući među onima koji vedrinu svijeta mute svojih hrkanjem.« (Halil Džubran: »Prorok« i »Prorokov vrt«, preveo i priredio Marko Grčić, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987). U pjesmi »Moja muza«, Arsen apostrofira Erato i Polihimniju, pokroviteljice poezije, iako istoga časa svoje muze identificira s »tamnom leptiricom« koja стоји na uglu Gajeve ulice, na onoj istoj lokaciji koja je godinama slovila kao zagrebačka štajga. Ironiziranjem i poistovjećivanjem muze i prostitutke Arsen bježi od patetike, ali se isto tako solidarizira sa ženama u čijoj osudenosti na javnost vidi u krajnjoj liniji i vlastito prokletstvo. Imenica prostitucija vuče korijen od latinske riječi »prostare« (što će reći, stajati naprijed, prodavati nešto), a kao majstor estrade Arsen jednako tako »stoji naprijed« i pjeva o onima koje je volio i koje voli, o onima »koje daju odmah« i onima koje su bile i ostale njegove trajne fascinacije. Kad već spominjemo bliskosti između umjetničkog i nastarijeg zanata, ne treba smetnuti s uma da su prostitutke u starom Rimu nazivali *puellae publicae* (javne djevojke), što opet upućuje na javnost kao sponu koja jedne i druge dovodi u gotovo neraskidivo bratstvo. Otmjene kurtizane u starorimskim vremenima zvale su se *famose* i *delicate*, a usporedive su s grčkim heterarama.

Lažnome moraliziranju tu ima najmanje mjesta. Tim više što prostitucija datira od najstarijih vremena, kada su se žene ritualno predavale božanstvu u obliku svećenika ili hodočasnika! Jedna anegdota svjedoči o Aristotelu koji se toliko bio zaljubio u atensku heteru Filidu da je izgubio sposobnost samokontrole. Na drvorezu pod naslovom »Ljepota zamahuje bićem na Mudrost« (1513), Hans Baldung Grien ovjekovječio je taj motiv: filozof s bijelom bradom puzi na sve četiri, dok Filida s golemom stražnjicom sjedi na njegovim ledima i vodi ga na uzdama kao konja. Superiornost žene proizlazi iz njene biološke superiornosti i činjenice da je muški doprinos prokreaciji trenutačan. Začeće je točka vremena, dok je žensko tijelo tajnovito mjesto, »uzorak svakog solipsizma« (Camille Paglia), pred kojim je muškarac u svojevrsnoj defenzivi. Kao što se boksač koristi eskivažom da bi izbjegao udarce svog protivnika, tako Arse-

novo poimanje žene eskivira od jedne do druge krajnosti, od žene kao svetice i ishodišta do žene kao flundre i robe za jednokratnu konzumaciju. Njegova »poligamnost«, iskazana apostrofiranjem dviju muza, Erato i Polihimnije, može se u krajnjoj liniji proširiti na Euterpu (pokroviteljicu muzike), Taliju (pokroviteljicu kazališta) i Kaliopu (pokroviteljicu deklamacije). Posebno je važno upozoriti na riječ »leptirica« kojom Arsen označava svoju noćnu prijateljicu. Leptirica je simbol lakoće, a »laka žena« usporediva je s »lakom glazbom«, na svoj način »otežanom« pjesničkim natruhama i potencijalnošću umjetnika koji demistificira tobožnje svetinje, dok ono što je prizemno ili prividno nisko uzdiže na neki novi, njemu primjereno pijedestal. Kao što je u ishodištu svakog života jaje, odnosno čahura koja sadrži potencijalnost budućeg leptira, spremnog da se u starosti opet začahuri, tako Arsen riječi pretvara u čahure iz kojih se pomajaju nove pjesme, leptiri koji repetiraju cikluse, demonstrirajući lakoću imarentnu u krajnjoj konzekvenciji svakom iznimnom umjetniku.

S obzirom na citiranog Halila Džubrana, u čijem su životu konstitutivnu ulogu imale žene–matere, žene–sestre i žene–prijateljice, Arsenove pokroviteljice mogli bismo također podijeliti u tri grupe: mitske žene, žene–pratiteljice i žene–obnoviteljice. U prvu grupu ponajprije spada njegova majka Jelka. Arsen pripada onom tipu nepokorenih individua koje se na obaziru ni na kakve autoritete, kojima je malo što nedodirljivo, ali koje će majku identificirati sa svetnjom, s almom mater koja utjelovljuje njihov početak i njihov sažetak. Majka je iznad svega, žena s velikim početnim slovom, konkretno biće koje u cjelini njegeva djela i planetariju svih mogućih zbiljskih i izmišljenih likova ima status najveće i ničim usporedive relikvije. U modernoj psihoanalizi majka se pokazuje u dvojakom aspektu, konstruktivnom i destruktivnom, ali u Arsenovoj viziji ona dobiva ulogu hraniteljice i vodiča čiji autoritet ni u jednom času nije doveden u pitanje. Ilustracije radi, posjećam na pjesme »Šta mi mater skuva« (zbirka »Hotel Balkan«, 1987), »Mila mati nemoj me karati« (zbirka »Ex voto«, 1987) i na »Majku Hrabrost«, pjesmu koja naslovom aludira na Brechta, ali koja je izričito vezana za njegovu majku i zavičajni Šibenik (zbirka »Pjesnik opće prakse«, 1993).

Zanimljiv je odnos koji je prema majci gajio jedan takav književni apostol kao što je bio Goethe. Budući da je njegova majka bila osoba iznimno jake personalnosti, pisac ju je na neki način izbjegavao. U Goetheovoj nazočnosti nije bilo uputno izgovarati njeni ime! Nije joj se usudivao približiti, sve u strahu da ga svojom snagom ne smlavi i vrati na početnu točku, na mjesto na kojem se nekoć koprcao i kojeg se jedva osloboudio. Sve je to rezultiralo apstinencijom i činjenicom da se pod stare dane zaljubio u malodobnu Ulrike von Levetzow. Tu autentičnu epizodu Thomas Mann kanio je iskoristiti kao predložak za novelu, ali se onda odlučio za priповijest s homoerotskim konotacijama koja ga je u konačnici dovela do »Smrti u Veneciji«. U Goetheovu »Faustu« svi putovi vode u materinski mrak, a muško–žensku ljubav natkriljuje majčinski egoizam i njena potreba za prvenstvom. Nastavimo li stazama Arsenovih inspiracija i femininih implementacija, dospijevamo do uloge žene–pratiteljice. Ta uloga pri-

pada Gabi koja je ispunjava na privatnom i profesionalnom planu, a u pjesama se javlja u varijetetima Gabuška, Gabrijela (vidi pjesme »Leteći iznad Švicarske« i »Noćni gulaš u Novskoj«, u knjizi »Slatka smrt«, 1995), u homonimjskoj igri kao »pustinja Gobi« i tako dalje. U svakom slučaju, ona je konstanta, a sjetimo li se Amadeusa i lakoće, kao tobožnje kvintesencije kojom genijalci tako naivno i izdašno manipuliraju pred publikom, onda je očito kako je Gabi njegova Constanza.

Žena je ono iskonsko, ktonsko, primordijalno, potom hipnotičko, fascinantno, arogantno i, na kraju, eternizirajuće i spašavajuće. U zamišljenom muzeju Arsenovih muza, to nas vodi trećoj, ali ne i najmanje važnoj grupaciji koju čine žene–obnoviteljice. Osim padovanske liječnice Nele Sršen, o kojoj bi trebalo pisati ne samo iz medicinskog nego iz mirakulognog, etiološkog i etički dirigiranog iskustva, toj grupaciji pripada legendarna Ines. »Ne daj se, mladosti moja, / ne daj se, Ines«, tako pjeva Arsen, nazivajući svoju odabranicu prostakušom i plemkinjom, zavodeći je riječima, muzikom (Mozartom!) i nagovarajući je da prevari muža: baš kao što je to u dalekom 14. stoljeću činio Petrarca, kada se zaljubio u udatu gospodu Lauru de Noves. Rasprava o tome koliko Ines pripada stvarnosti, a koliko svijetu fikcije i idealizacije, u osnovi je bespredmetna. Uostalom, za zaljubljenog umjetnika konstrukcija je stvarnost bez preanca. Ono što snatri u svom demjurškom ludilu jače je od svega; njegova slika je njegov (k)raj. Što se toga tiče, kreativni napor identičan je religijskog potrebi da volimo Nekog ili Neku u mističnom zanosu, toliko više, koliko ta(j) može ostati nepoznat(a) i nespoznat(a). Ines kojoj se Arsen obraća, riječima ili muzikom, svejedno, ne može biti konkretnija nego što jest, a činjenica da su je posvojile mnoge generacije potvrđuje usporednu mladost pjesme i njezina tvorca. Španjolsko ime Ines ima svoju istoznačnicu u grčkom imenu Agneza (agnós, grčki = čist, svet). A zbog slične latinske riječi (agnus, latinski = janje) u nas se Agneza supstituira s Janjom.

Ako je Ines isto što i Agneza, a Agneza je Janja, onda je Agnus Dei, ili jaganjac božji, unučica Lu koja upotpunjuje rang Arsenovih žena–spasiteljica (vidi pjesme »Lu« i »Lu u ulozi Mate Hari« u »Zabranjenoj knjizi«, 2003). Tako je zatvoren krug. Još i više, tako je afirmirana mladost koju je Arsen definirao prije toliko godina, dospijevajući do točke u kojoj se s djetetom identificira u jednostavnosti i neformalnosti ili, drugim riječima, u onom što mu je kao umjetniku oduvijek bilo svojstveno. Napokon, sve ima svoju povijest. I najveća inspiracija Guillaumea Apollinairea zvala se upravo tako: Lou(is) de Coligny-Châtillon ili, ukratko, Lou. »Ti si ono što najviše volim, ti si poezija«, pisao je Apollinaire svojoj diviniziranoj Lou. Sva je prilika da se istim riječima svojoj Lu obraća hrvatski pjesnik i kantautor Arsen Dedić.

Branko Maleš

Stih i male istine

(uz stihovne primjere iz tematsko–motivskog registra
Arsena Dedića)

24

Suvremeni usitnjen svijet je prepun razbijenih posuda Emocije. Arsen Dedić je precizan pjesničko–kantautorski kirurg koji štetu dijagnosticira pa i lijevi polupano emotivno posude; izravnost, preciznost i jednostavnost detekcije bolesti prevladava inače neupitnu nesreću i pritom čini od objekta patnje — obožavaju temu, ponekad i blago mazohističke privrženosti i čudnovate odanosti. Po-pratna i obavezna melankolija adorira u sebi svakodnevnu nesreću u pokretu i čini jedan u osnovi sretan a svakako osvješten podsjetnik o tome da smo kao ljudi svakako nesavršeni i da bismo s tom misli o sebi i vlastitim granicama — trebali biti moralni, skromni i zapravo zadovoljni. Krucijalni emotivni hijat ili defekt svijeta, tj. dvoje u osnovnoj jezgri — pretočen u stih i šansonu — uspijevamo, čini se, barem za tren nadvladati.

Toposna ljudska neusklađenost osnovne jezgre svojim plemenitim i katastrofičkim razmještanjem emocija pokazuje se kao krovna dvojba starog sustava Emocije. Efikasne su dakako, kolokvijalno rečeno, bezbrojne varijante tzv. »nesretne ljubavi« koje su u umjetničkom obliku samo poštovano i bezuspješno ponavljanje kapitalne nesreće šansone i njenog raznoliko usitnjenog negativnog miraza, i to u osnovi egzistencijalističke podloge o klasičnoj nemogućnosti realizacije u tudem i stranom svijetu u koji smo bačeni. Zona emocijske — potrošne i zamjenske — katastrofe u Dedića nije daleko od zone egzistencijalističke kategorije.

U stihu ili prepjevu: »ti drugog ljubiš, a ja nekog koga ne bih smio« sadržana je sva dramatika emocionalnog dijagrama svijeta. Status Emocije se, dakako, zadnjih desetljeća bitno promijenio, ali se poštovana stara patnja i njena poruka, u obavezno melankoličnoj kočiji, povukla u zadnju preostalu oazu: u zadimljene prostore ustrajne Razlike, u krčmu i šansonu gdje vrijede stare bolesti koje se, nimalo paradoksalno, obožavaju kao i sam uzrok. Melankolija tih stihova, uz pogubnu preciznost uz koju su odrasle starije generacije, prividno zaboravlja izrečenu krutu istinu o faktičnoj i, dakako, fatalnoj nespojivosti sud-

bina, a pamćenjem stihova i učestalošću šansone počinje se bolno-slatko i mazohistički obožavati vlastita nesreća, i nesreća starog emotivnog svijeta, koji bolno osvještava svoj krucijalni mehanizam, ujedno i pogon života.

Dedić, kao plemeniti kirurg Emocije starog svijeta, tim vrlo izravnim i nedvosmislenim stihovima legitimira toposni mehanizam nesreće koja pokreće komplikirani emocijski misterij svijeta, ali mu i dobrovoltno assistira. Legalizacija najčešćeg emotivnog defekta dvoje kao biofilne jezgre navodno osvještava inače vječnu nemogućnost spajanja i tako je, kao dubinsku nemoć, nadilazi i prevladava. Takvo sažeto i krucijalno osvještavanje ljudske nemoći, reklo se, precizno se dijagnosticira, a čini li to osnovnu nesreću manjom, o tome se može filozofirati u sklopu sličnih poznatih pokušaja u svjetskoj literaturi.

2. Klasičan odnos *riječi i stvari*, kao dakako manje filozofski a više šansonijerski tretman prolaznosti i potrošnosti prezentiraju stihovi iz rane autorove knjige *Hotel Balkan*, iz 1987. Naime:

25

»Kupio sam nove zimske gume
i odmah zaključio
da će me one nadživjeti.«

Uz evidentnu, šansoni blisku ironizaciju, autor — namjerno ili ne — dovođi u, doduše udaljeno, polje problematizacije subjekt-objekt odnos, relaciju koja u tzv. ozbilnjom pjesništvu, filozofiji osobito, zaprima već odavno osvojeni ili svakako dobrano načeti prostor (poetskog) filozofiranja o prvobitnoj konkretnosti svijeta prije njegova poznatog semantičkog umnažanja i premreživanja.

U općoj svjetskoj pošasti potrošnosti i razmjenjivosti čovjek, nažalost, pripada redu te nevoljke stvarnosti u kojoj vlada kobni i borbeni zakon prakse opće zamjenjivosti. Kolokvijalno, zimska guma zamijenit će čovjeka vlasnika gume... Ako se, međutim, samo malo zade u načelno netransferirani prostor stvari, upravo će stvar, predmet, biti ona zona — barem tako želimo vjerovati — koja u sebi zadržava prvotnu konkretnost i neidelogiziranost svijeta koja, za razliku od Dedićeve omiljene ali srozane Emocije, u sebi sadrži proto-konkretnost kao početak (svijeta), i ne podliježe kasnijoj nužnoj instrumentalizaciji. (Ne tvrdim da je pjesnik namjerno izazvao razmišljanja o poznatom relacionizmu *rijeci i stvari*, ali ih je u pažljivijem čitatelju svakako potaknuo.) U konačnici, prvobitna je konkretnost značenja... pa stoga i Emocije — transferiranjem i insrumentalizacijom — zauvijek izgubljena. Kao i figure Emocije koje se više ne nalaze sa svojim akterima. Ljudima.

3. »Uredno starjeti«

A. Dedić je rabio šansonijersko-pjesnički tematsko-motivski registar, kako je kritika već uočila, ugrubo rečeno iz dva značenjska polja, dvije idejne podloge. Kolokvijalno, očekivani se ljubavni debakl snabdijevao iz polja čežnje a kritika

svakodnevlja — iz ironizacije i srodnih figura. (Često su pritom ironizacijske vinjetske objekcije i uglazbljene...)

U polju pak ironične zajedljivosti ili pak sumornog poetskog žigosanja svakodnevnog životnog defekta Dedić je oduvijek, dakle još u ranim vlastitim knjigama stihova, mrzio banalnost i licemjerstvo, pišući tako o »Pjesničkim guzicama«, sebičnom gerontološkom odbijanju da se dostojanstveno stari (sastavak »Uredno starjeti«), kao i toposnom ranosocijalističkom presijecanju vrpce pri brojnim onodobnim novim radnim uspjesima, žigošući — u ondašnjem obavezno prisutnom liku djevojčice u narodnoj nošnji — državno licemjerstvo. Totalitarizam i, češće, njegove blaže figure pjesnik prokazuje i u bivše i sadašnje vlasti i pripadne ideologije pa tu ne treba tražiti, a i čemu, neke značajne razlike. (Dedić je za bivše zajedničke države svakako ostvario vlastiti najveći uspjeh, to je držim — kao polivalentan i iznimski umjetnik — zaslužio; oštrica njegove intelektualne persone, međutim, nije ni onda ni sada ostajala bez primjerene ironične-sarkastične reakcije; pritom su mu, valja reći, državno licemjerstvo i jal i osvetoljubivost glazbeničke struke obilno nudili besplatan šlagvort.) »Moja nada krene«, kaže Dedić u jednoj pjesmi iz rane zbirke *Narodne pjesme* iz 1979., »i izbjije mi na grlo«.

Tegoban, dakako — mjestimično svakako i lijep, život sanjara i heretika Dedića dobro se čita iz »Pjesme sa ledom«, iz već spominjane davne knjige pjesama. Životna konstanta jednog od najvećih hrvatskih kantautora uopće, i vrlo solidnog pjesnika precizno—ubojite stihovne lakonike, jest integralno gorak okus vremena i načelnog lepršanja idoloških zastavica, koje nekom vlastitom inercijom izazivaju obavezno zakašnjelo narodno otrežnjenje i razočaranje kao buduće svakodnevno odijelo malog čovjeka.

»Toliko su stavljali na led —
fini tipovi i zadnji kreteni.
Koliko sam godina proveo na ledu —
trebao bih klizati kao Sonja Henie.«

Tonko Maroević

Jedan od mladića

Pjesništvo Arsenija Dedića u 50-im godinama prošlog stoljeća

Nema mnogo čitatelja koji su zapazili stihove Arsenija Dedića i prije nego što ih je on počeo pratiti svojim nadahnutim skladateljskim intervencijama i nezaboravnim interpretativnim udjelom. Pripadam jamačno među rijetke pojedince koji su znatno prije čitali njegove pjesme negoli su poslušali ikoji njegov takt i prihvatali nezamjenjivu modulaciju njegova glasa. To ne kanim pripisati nekoj svojoj kritičkoj dalekovidnosti ili povjesničarskoj temeljitosti, nego samo činjenici da pripadam zapravo istom naraštaju, pa sam s posebnom znatiželjom i formativnom otvorenosću čitao gotovo sve što su pisali i objavljivali vršnjaci ili generacijski suputnici. A Dedićevo ime ubrzo mi je zapelo za oko, premda je on tada bio još samo »jedan od mladića«.

Kako sam imao priliku i čast popratiti svojim tekstom kumulativno izdanje njegovih stihova, prije više od jednoga desetljeća (1997.), a potom i pogovoriti njegovu daljnju, dodatnu pjesničku bilancu s dramatičnog putovanja do Padove i natrag, ne osjećam potrebu još jednom se pozabaviti kanonskim dijelom Arsenova poetskog opusa. To više, međutim, u prigodi obilježavanja okrugle godišnjice njegova života i debelo višedesetljetne obljetnice njegova stvaralaštva želim se osvrnuti na same početke Dedićeva pisanja, pogotovo stoga što zanemarene i zaturene rane pjesme uvećavaju saldo njegova djelovanja za još par godina više od naznačene polstoljetne odrednice. Pritom, dakako, ne mogu zatomiti određeni nostalgični i sentimentalni ton, jer se osvrćem na zajedničku nam mladost, na prve korake u »Poletu« i »Vidiku«, na tekstove koji imaju draž traženja u raznim smjerovima. Ali i u svojim stvaralačkim »inkunabulama« Arsen Dedić je pokazivao neospornu darovitost i pravo bogatstvo ideja, asocijacija, slika, metafora, ritmova...

Prvom poznatom nam pjesmom javlja se u drugom broju zagrebačkog »Poleta« iz 1956. godine. To je kratka pjesma »Krovovi« (str. 79), pokušaj objektiviranja svjetlosnog, atmosferskog doživljanja neposrednoga okoliša. U svega

šest stihova, s tri simetrične rečenice, tvrdnje, sabijen je raspon od zore do mraka i amplituda od blještavila do sivila. S obzirom da je riječ o objavljenom prvijencu, donosimo pjesmu u cijelosti: »Gledao sam ih probudene, raspjevanje, / Kad su na njima sjedili prozirni obrisi jutra. / Volio sam ih, kad su nosili / lelujavo mjesecchevo talasanje. / Voleo ih, kad rasplakani i sivi / gledaju klonule jeseni.«

Već u sljedećem broju istoga časopisa (br. 3/1956, str. 144) naći ćemo — opet na dnu stranice — jednako kratku pjesmu »Paysage«, slično intoniranu i zaokupljenu fiksiranjem simboličke nosivosti krajolika. Smatrajući je uspješnjom od prethodeće, a osim toga karakteriziranu evokacijom pjeva, također je ovdje navodimo: »Na maslini je cvrčak otpjevao posljednju pjesmu, / odu žegi, / i ostao osušen i zgrčen / na kori izbrazdanoj i sivoj. / Sunce se poigralo nad prostranim / kamenim šutnjama.«

Osim u »Poletu«, Dedić se ubrzo pojavio i u splitskom »Vidiku«. Tamo je u 13. broju 1957. godine objavio pjesmu »Tišina« (str. 15), koja kao da se nastavlja na motiv šutnje i zaustavljenog vremena iz prethodne pjesme. Nakon početnih nekoliko stihova slijede smjelije, pomalo nadrealne sintagme (»malo kamenje ikre«, »bijele grane riba« »prvi nagib paprati«), kojima kao da je namjera pokrenuti odveć statični prolog: »Ovdje je sve gluvo. / Okamenjene grane — / ptice žive kao fosili. / Tek neko kapanje i vrijeme sustignuto. / Umor i prekinut let vrane.« Zaredala je suradnja u »Vidiku«, gdje iste godine još tiska i pjesmu »Odlazak« (br. 14, str. 8) i mini poemu »Običan lađar«, s podnaslovom »Iz 'pjesama o Ivani'« (br. 15, str. 8).

Iz upravo navedenoga podnaslova vidljivo je kako je Arsenov registar proširen na — životno mu kongenijalno — ljubavno područje, kako je njegova poezija postala izravno usmjerenja i adresirana određenoj ženskoj osobi. Uostalom, i spomenuta pjesma »Odlazak« erotskoga je nadahnuća, svjedočanstvo nekog flerta ili spomen kratkotrajne, sezonske, veze. »Ostalo je nešto od / tvog odlaska pred svitanje / i pred maglenu luku... / U polusjeni trga i ploča / bijele se posteljine i čaše. / Ostalo je malo ljeta / i malo, malo žene.«

»Običan lađar« je oduža pjesma narativnog i kolokvijalnog karaktera, izdignuta iznad razine prepričavanja dogodenoga ili uvjerenanja u zbiljnost, jer se svjesno poigrava statusom istine i laži, odnosno živošću i umrlošću lirskog subjekta. Kako bilo, kompleksnija i razvedenija organizacija teksta omogućila je Dediću neke nove tonove, počam od auftakta s intimnim zazivom dragoga bića: »Sve je to laž, draga Ivana. Otvori širom male prsi. / Sve je to laž. Pred vratima je proljetna noć, / pred vratima je plavi ružičnjak neba...« Protagonist se identificira s vodenjakom, duhom rijeke ili spodobom iz dubina, a druguje s vukodlacima i pretapa se u mutni, neuhvatljivi element: »Ne boj se što sam mrtav, / ne boj se što sam lak i mutan, bojiš li se mrena u oku, / ne boj se mojih žabljih ruku, bojiš li se mog zlatnog tijela?« Proces zastrašivanja naliče je zavodenja, neka morbidna ljubav obećava čudnu blizinu: »Ja se nisam nikad bojao biti lađar između vode i tebe, makar je vani / obješena proljetna noć na pet slova tvog imena. Izidi!« Paradoksalna i onirička komponenta kazivanja

prepliću se s realnijim i referencijalnijim tvrdnjama: »kad sam govorio kako samo flaute govore, a nisam se vraćao, / kad su voćke otežale u struku.« Završetak mini poeme trebao bi označiti lirska apogej i emotivno isupunjene: »Dotakni usnom laticu mraka — skoro će jutro. / Izidi, Izidi! / Neka se dugo zlati moj poljubac kao mali gušter / na tvojim nestrljivim prsimu.«

Suradnja u »Poletu« nastavila se i završila iste 1957. godine; ujedno je to bio i Dedićev rastanak s omladinskom publicistikom. Ali na koncu je ponudio dva okušaja u dotad nepredstavljenim disciplinama. U broju 2. objavio je »Zapis s kraja rata« (str. 67–8), žanrovski određen kao »crtica« (i nagraden III. nagradom lista), a u broju 9. reproduciran je njegov crtež (perom) naslovljen »Iz moga susjedstva« (str. 606). Crtež načinjen gustim šatiranjem predstavlja obližnju prizemnicu s balkonom i neko kržljavo stabalce pred njom, a kolplet linija ima doista uvjerljivu život i dinamičnu ritmizaciju, tako da otkriva i nedvojben likovni talent.

Takozvana »crtica«, međutim, žanrovski je negdje između kratke priče i pjesničke proze. Podijeljena u tri stavka, poput male simfonije, naslovima stavaka otkriva glazbenu spremu autora, jer se oni nazivaju: *dolente sostenuto*, *calmo-moderato* i *allegro espressivo*, što pak odgovara i dominanti rasploženja svake od čestica. Naime, »Zapis s kraja rata« isписан je kao ispovijest nekog ranjenog borca, koji se obraća u prvom poraću svojoj ljubavi Mariji sa željom da iskaže stanja i raspoloženja čovjeka izloženog teškim kušnjama: »Odronilo se pola života. Propalo.« Patetično i pomalo primijenjeno, angažirano, tendenciozno zvuče određeni pasusi: »Sačekaj me s dvostrukom jakim zagrljajem, jer ja nemam ruku, da te zagrlim ni da ti otklanjam kosu s vrata kao prije. / Od-sjećene su mi, Marija. Neka! Ne žalim ih. / Izrast će mi nove, ali ovaj put veće — krupnije!« Nakon bolnoga prologa slijedi smireniji, mirnodopskiji zaokret. »Mislim, da smo rođeni u čudnom znaku — u znaku puške. Ja ēu svoj znak promijeniti u znak pluga. Ore mi se!« Konačno, u trećemu je stavku vedriji izraz: »Sviće drugačije jutro — manje krvavo. Rekao sam, da se pola života odronilo, da je krv okopnjela. Propala. / Ali ostala je ona druga polovina, ona jača — ljuća!«

Unatoč određenim naivnostima i otplaćivanju ceha duhu vremena, Dedićeva dvogodišnja suradnja, s nizom priloga, u omladinskom tisku ukazala je na bujnost i motiviranost njegova pisanja, te na ubrzano sazrijevanje njegovih ekspresivnih moguénosti. Po dolasku u Zagreb na studij, a u devetnaestoj godini života, on se opravdano odlučuje ponuditi svoje stihove časopisu — kažimo tako — ozbiljnijega uzrasta. Riječ je o reviji »Prisutnosti«, koja također okuplja uglavnom mlade pisce, ali s određenim pretenzijama smije konkurirati i etabriranim »Krugovima«. U 10. svesku druge godine izlaženja časopisa »Prisutnosti« (1958. str. 647–8), našle su se tiskane i tri pjesme Arsena Dedića.

Jedna od njih, treća, naslovljena »Raspoznavanje Ivanino«, jamačno pripada ljubavnom ciklusu o kojemu smo već govorili. Doista, opet je tu izravno obraćanje imenovanoj: »Jablan mlad vitez, mjesec mu na čelu / i potok jaši. Zlatnu ti jabuku nosi, Ivana — / ne daj da te prevari Jablan mlad vitez i prosac.«

Kako se razabire, riječ je o variranju na motive narodne pjesme i arhetipske simbolike, a i ritmizacija pridonosi dojmu bajalice, zagovora protiv nevolje i uroka. U znatnom dijelu pjesme dominira izosilabičnost, uporno nizanje zvučnih endekasilaba što pojačavaju emfatičnost erotske povezanosti: »... uz tvoje prsi prvi bršljan milji, / zbog koljena ti mrka trava strepi / i na usni tvojoj — ko na vatri: Buba.«

Kao svojevrsno objašnjenje naznačenih metamorfoza posred pjesme stoji i stih: »čudo se neko dešava na nebu«. Zapravo, čitav prilog u »Prisutnostima« i zvao se »Čuda«, a prve dvije pjesme ionako su obilježene ili impregnirane svestošću; jedna se obraća izravno »Gospodine Isukrste«, a druga ponizno poziva »Sveti Nikola, učini čudo na srušenom moru«. Dakako, prizivanje čuda samo je kompenzativno s obzirom na tragičnost i pustošnost egzistencije evocirane drastičnim slikama: »Sunce je, eto, zašlo u predvečernju balegu tople krave. Nikad se neće vratiti s paše pasje gladno selo, i vlastite će oči pojesti...«, odnosno: »Plave su ruševine mora pseći izdisale na rubu mog sna.« Dakle, jedini način da se nadmaši nezadovoljavajuću zbilju bilo je traženje transcendentalne pomoći: »Učini čudo kad ljudi više nisu za čuda.«

Prizivanje svetoga Nikole pripada tipično maritimnom, mediteranskom univerzumu Dedićeve imaginacije (iz koje će potom izaći, primjerice, »Pjesma za moreplovca«, zbirka »Brod u boci« ciklus »Ex voto« itd.). Neslučajno se nižu mornari i brodovi, ribe i rakovi, luke i Itake, a pogotovo spomen Odiseja i lutanja, slobodnog nomadskog kretanja bez čvrstog uporišta: »Ja, čestit pučanin, molim te za oluju, od koje pucaju posljednji konopci što nas vežu s obalom — ne s kamenom.«

Možda bi se moglo kazati da je Dedić, poput mnogih vršnjaka također platio stanovit obol modi filozofiranja ili jake simbolizacije. Naime, najuočljiviji, uvodni stih priloga u »Prisutnostima« glasi: »Gospodine Isukrste, što je ostalo od ovog bitka osim / popljuvane Ruže.« Lako je zamijetiti da je riječ bitak prenapregnuta za lirske iskaz, a da je Ruža, ispisana majuskulom, najvjerojatnije eliotovske provenijencije. Ne bi bilo neobično primjetiti da takve intervencije kvare čistoću i jasnoću Dedićeve prvotne slikovitosti, jer je njegovo govorenje od samoga početka utemeljeno ponajprije na organskom i priručnom verbalnom repertoaru, na slobodi kretanja između stvari i pojmove znanog mu i doživljenog svijeta.

Medutim, dio kritike je navedene 1958. godine smatrao kako je najveća opasnost Dedićeva pisanja u religioznoj tematiki, u opsjednutosti svećima i čudima. Zakašnjela sorealistička reakcija u »Vjesniku« stvorila je od objavljivanja »Čuda« mali ideološki slučaj i dovela u pitanje samu uredivačku koncepciju »Prisutnosti«. Tako je Dedićovo stihopisanje iz pedesetih godina zadobilo i vrijednost ili važnost društveno-kultурне provokacije.

Ne smatram da ga je neprimjerena kritička reakcija posebno obeshrabrla, no činjenica je da je do sljedećega objavljivanja njegovih stihova trebalo čekati pune tri godine, do 1961., kada u uglednom, prestižnom časopisu »Književnik« (pod Šoljanovim uredništvom) tiska dvije pjesme »Ljeto« i »Za moreplovca«, ko-

je će neizmijenjene ući i u njegovu prvu ukoričenu zbirku (cijelo desetljeće iza tog). U međuvremenu je Arsen Dedić otkrio šire raspone svoje vokacije, ispisanim stihovima sve češće je davao skladnu i pobudnu zvučnu nadgradnju. Ali odredenost i jednodušnost zrele faze baca posebno svjetlo i na njegove početke, na njegovo pjesništvo iz pedesetih godina prošlog stoljeća, u kojemu možemo naći zametke iznimne osobnosti kakvu pozajemo. Istina je da je, prošavši dugačku putanju, nekadašnji »Jedan od mladića« konvertirao u »jednog od Dedića«, no naravno jedinstvenog i neponovljivog.

Zlatko Gall

Čagalj i estradna sitnež

32

Meni najdraža pjesma iz golemog Arsenovog pjesničkog portfelja zove se »Statisti« i — glasi:

»Kažu da nema malih uloga da postoje niski vrhunci
sve su te riječi utjehe smislili mali glumci
Svuda su isti zakoni, postoji šljam i krema
kažu da nema malih uloga, ma vraga nema.«

Ova kratka pjesma pisana zacijelo bez predumišljaja — za mene je, naime, već godinama precizna slika stanja na domaćoj estradnoj sceni na kojoj postoji gomila statista i — neka se nitko ne uvrijedi — tek pokoja veličina. Arsen je, naravno, jedna od njih.

Pokazao je to mnogo puta proizvodima »tihog obrta« iz Haulikove ulice u Zagrebu i impresivnom niskom sjajnih albuma koji sustavno prokazuju koliko su »niski vrhunci« konkurentske produkcije i šlageristike kojoj — srećom — već punih pedeset godina Arsen samo formalno — pripada.

»Arsenove pjesme bile su emocionalni pasoš jedne generacije s kojim se prešlo preko granice opisivanja svojih osjećaja.«

Dijagnoza koju je prije dvadesetak godina uspostavio beogradski dramski pisac Dušan Kovačević i koja se redovno rabi kao dijagnoza i uputnica za čitanje »slučaja Dedić«, danas — za prigodnog obilježavanja pedesete obljetnice rada i sedamdesete života — ima više smisla no ikada. Naime, kao da baš sada svakom retku koji je napisao pjesnik Arsen i svakom tonu koji je skladao, odsvirao ili pjevao glazbenik Dedić, vrijeme daje za pravo. Posebice kad je riječ o trajnožarećim »(auto)biografskim« recima poput: »... Zavijam kao čagalj / sam u rijetkom snijegu / na Promini kobnoj/na čarobnom brijegu; / Zavijam kao čagalj / malo tko da shvati / da artist preživi / mora ovce klati...« Naravno, valja posebno napomenuti, da se čagalj o kojem govori Arsen, piše malim a ne velikim slovom, a umjesto imena Jole pobliže ga odreduje latinsko *Canis aureus*.

Naime, Arsenova ironična, a možda čak i doslovna identifikacija s beštijom koja je osamljena — ali se baš iz toga samotinjskog osjećaja lako dade pripitomi — više od bilo koje biografske studije govori o čudi Arsenovoj: o kantautoru koji je uvijek bio tako tvrdoglavo svoj, ali i bez suzdržanosti »naš«.

Dedić je oduvijek pokazivao da je »estradno neprilagoden« i posve izvan matice kojom su plutali vodeći protagonisti šlageraške scene te »opće vike i panike, velikih glasova, velikih parada, velikih aranžmana«. Njegove skladbe su — čak i kad se pojma kantautor rabio poput uvrede ili psovke — nosile pečat autorstva i jake osobnosti a izvedbe bile lišene dreke, pomodnih afekacija i prenemaganja kao čista suprotnost kanona šlagerske konfekcije. Zar je onda čudno da je i velika *Moderato Cantabile* — skladba koja nesumnjivo zavrјeduje atribut glazbenog nacionalnog spomenika — bila odbijena na tada vođećim šlageraškim festivalima Beogradskom proleću, Zagrebu i Opatiji pokazujući da su i u »ono« vrijeme vladavine »sedam sekretara SKOJ-a«, vladala pravila krda i lošeg ukusa. Istu su sudbinu imali i mnogi drugi Arsenovi »rani radovi«: *Laku noć muzičari*, *Balada o prolaznosti*, *Pjevam da mi prođe vrijeme...* dok je jedno od općih mjeseta u povijesnici Splitskog festivala storija o batinama koje je umalo dobio zbog *Kuće pored mora*. Čak i onda kada je kao punio i najveće koncertne prostore, bio abonent u televizijskim emisijama koje su držale do sebe ili bio iznimno produktivan autor scenske i filmske glazbe, Arsen je bio »na rubu«. Sam njegov opstanak u estradnoj dolini suza bio je pljuska konfekcijskom šlageraju; podsjetnik na njihove »niske vrhunce« i mizerne »artističke« dosege, ali takoder i krunski dokaz da se i na domaćem tlu — a ne samo u djelima Brela i Aznavoura, Dylana i Cohena — i u naizgled »trivijalnoj« formi popularne glazbe i šlageristike može potpisati reprezentativno autorsko djelo.

Premda je na estradnu scenu stupio kaneći si tek, onako uzgred, osigurati hranarinu za bavljenje ozbilnjijim umjetničkim disciplinama glazbenika koncert-majstora i pjesnika — Arsen se kao umjetnik potvrđio prvenstveno djelujući u naizgled populističkom prostoru »primijenjene poezije« i »popularne glazbe«. Kao autor koji nije želio biti »pjesnik« već »samo ono što su Brel i Aznavour« — odnosno metaforički »pjesnikov bratić« — postigao je mnogo više od svih onih silnih kvazi-pjesnika s kubikažom objavljenih knjiga ili pak novokomponiranih »poeta« koje su zbog brigadirskih ili »domoljubnih« zasluga trpali u lektiru.

Šireći estetske obzore domaćoj šlageristici, potpisujući skladbe koje su temeljito promijenile krvnu sliku anemičnih festivala te udarajući temelje autorskoj pjesmi, Dedić je još od 1964. — kada odbacuje pseudonim Igor Krimov i potpisuje remek-djela poput *Moderato Cantabile* i *Kuće pored mora* — počeo slaganje najznačajnijeg glazbenog opusa u Hrvata. Dok su drugi puštali glas kao da im život ovisi od toga, Arsen je patentirao tihu i izrazito emocionalnu pjevačku maniru bližu Leonardu Cohenu nego li Claudiju Vili. Dok se estrada »tapecirala« u šarene dekor tkanine Arsen je, poput Johnnya Casha, prigrlio crninu kao »ne boju«, rugajući se otvoreno estradnim konvencijama »loših pje-

vača s dobrim radom nogu«. Štoviše, dok su niža estradna bića potezali veze i spuštali gaće nastojeći se domoći festivala, Arsen im je kazao — ne hvala.

Njegova diskografija — srećom pred koju godinu i reizdana na CD-ima — impresivna je. Već prvi album — fascinantni *Čovjek kao ja* iz 1969. bio je i ostao reprezentativno Arsenovo pismo namjera. Njegove skladbe poput uvodnog broja *Sve što znaš o meni*, *Moj brat*, *Kuća pored mora* — kojom je i utemeljen žanr »dalmatinske šansone«, *Čovjek kao ja*, *Bit ćeš uvijek moja...* nosile su pečat autorstva i jake osobnosti. Pravo remek-djelo neprijeporno je i *Arsen 2.*, album izvorno snimljen i izdan 1971. Skladbe koje je donio odavno su prepoznate kao fundamentalni prinosi hrvatskoj (i ne samo popularnoj) kulturi. *Ne placi*, *Takvim sjajem može sjati*, *Balada o prolaznosti*, *O mladosti...* neosporni su biser autorske pjesme koji se, bez kompleksa, mogu ogledati i s američkim i europskim konkurentima, ali takoder i reprezentativni primjeri osebujne Arsenove kantautorske poetike.

Treći uzastopni diskografski zgoditak s atributom antologiskog bio je *Homovolans* izvorno objavljen 1973. Ambiciozniji od nastupnog albuma i *Arsena 2.*, vinilni dvostruki album bio je zamišljen i ostvaren kao četverodijelna zbirka stilski rastresite žanrovske robe s radikalnim i neočekivanim rješenjima poput prelaska sa skladbe *Ponovno ti govorim* — s atonalnim ili disakordnim elementima i »kakofoničnim« umecima kakvi su karakterizirali ambiciozne i slojevite aranžmane koje je potpisao Miljenko Prohaska — na izvanvremeni standard *Moje nježne godine*. Među diskografskim vrhuncima je i album *Provincija* izvorno objavljen 1984., kojemu — danas je to očito — takoder godine nisu zamuštive sjaj. Dapače, jer i danas jednakо zrače izrazito emocionalni brojevi *Sve te vodilo meni*, *Zagreb i ja se volimo tajno*, *Djevojka iz moga kraja*, *Razgovor s konobarom...* a na vrata vječnosti kucaju s pravom još i *Una te Mornarski kaput*. Godinu kasnije Arsen je pokazao i novim albumom *Kino Sloboda* da je u zavidnoj autorskoj formi a *Tihim obrtom* iz 1993. da je i u novom desetljeću jednakо potentan. *Majka hrabrost* — kao jedna od brojnih posveta majci, *Miris jeftine hrane*, isповједно-ironična *Završit ću kao Howard Hughes*, ništa manje osobna *Vraćam se Aznavouru* te programatska *Ni jedno vrijeme nije moje* — *Tihom obrtu* su donijele naramak Porina, ali i poziciju jednog od najboljih albuma u Dedićevom bogatom diskografskom portfelju. Na albumu naslovljenom *Kinoteka* iz 2002. Arsen je, doduše, poručio »život se troši kao kreda« no ovo-godišnjim *Rebusom* posvjedočio je vlastitu »trajnost«; album je, naime, možda i najbolji projekt u ukupnoj Arsenovoj diskografiji.

Blagoslovjen talentom i duhovitošću, šarmom i lucidnošću te naoružan — kad je to ustrebalo — cinizmom, Arsen je svih ovih pedeset godina karijere brodio kontra matice. No, nikada nije bio sam mada se, za reći pravo, publici nikada nije udvarao. »... Meni ne trebaju mladi... A bogme ni stari... meni trebaju — svjesni. Oni koji imaju osobni pristup, koji su došli do nečega sami, koji su nešto pročitali, koji su formirali svoju duhovnu sferu... Njih trebam! ...«, kazao mi je u jednom intervjuu. Srećom — i dobio ih je. I to zauvijek.

Umjesto zaključka — evo još jedne pouke. Unatoč Dedićevim, prije autoričnim negoli mračnim, poetskim vizijama, sigurno je da neće skončati u patološkoj samoizolaciji kao Howard Hughes niti će se pak sunovratiti s visina kao nesretni Franjo Kluz. Jer, kad već govorimo o junacima, Arsen je uvijek bio mnogo bliži Docu Hollidayu: možda je došao tiho, no sigurno je još za života ušao u legendu.

Daniel Rafaelić

Arsenov stih i filmska slika

Između Laterne magice i daljinskog upravljača

36

Povijesni okvir

Filmska poezija prisutna je na hrvatskom kulturnom prostoru tek nešto kraće od same filmske umjetnosti. Vezana je ponajprije uz pojavu (i popularnost) filmskih magazina. Prvi domaći filmski magazini često su obilovali pjesmama čitatelja koji su svoje pjesničke vrhunce posvećivali repertoarnim filmovima, ali jednakako tako i suvremenim zvijezdama srebrnog ekrana. Međutim, viša razina stvaralaštva — poezija napisana isključivo za film, pojavit će se kod nas tek s početkom djelovanja Škole narodnog zdravlja, 1927. godine. Ova ustanova, predvodena karizmatičnim dr. Andrijom Štamparom, kao najviši cilj postavila je zdravstveno prosvjećivanje zapuštenih slojeva društva prvenstveno filmom — i to nijemim. No, kako je s novim medijem trebalo djelovati ponajprije među nepismenim, neobrazovanim i u svakom pogledu neinformiranim pukom, umjesto klasičnim igranim situacijama, umjetnici ŠNZ-a, pribjegavaju krajnje artificijelnoj tehnici — tehnici sjenki. Ovakav stilizirani način izlaganja filmske priče, savršeno je bio uskladen s najčešćim pratiocem nijemih filmova — međunaslovima. Isti su *donašani* upravo u stihovima. Prvi takav bio je film Milana Marjanovića »Čarobnjaci«, iz 1928.:

*Dva su bila čarobnjaka, »Alkohol« i »Smrad«.
Crna djela, što ih čine vidjet ćete sad.
U kućici eto maloj, nečistoća vlada,
otac pijan, dijete, majka, bolesna je mlada.*

...

Otprilike u isto vrijeme, jedinstvena pojava početaka domaćeg filma, Franjo Ledić-Dervenčanin, bezrezervno naklonjen poeziji bilo koje vrste, ne samo da svoje nijeme filmove obogaćuje vlastitim stihovima, nego izdaje knjigu kao i filmski časopis u kojima se o suvremenim filmskim temama raspravlja isključivo u stihovima.

Tek s dolaskom zvuka u naše kinematografe, otvorio se prostor gledaju/slušanju pjesama pisanih isključivo za film. Naime, velika popularnost zvučnog filma često se skrivala u činjenici da su najuspješniji filmovi tog vremena (rane tridesete godine dvadesetog stoljeća) bile muzičke komedije, mjuzikli i melodrame s glazbenim točkama. Ovakve filmove pratile su i ploče s glazbom (počeci *soundtrackova*), ali i tiskane muzikalije — note i tekstovi pjesama. Ipak, kao pravo otkriće dočekani su prvi prepjevi stranih filmskih pjesama. Apsolutni prvak ovakvog, prevodilačko-prilagodivačko-izvodačkog načina bio je Vlaho Paljetak, čiji je *song* prema filmu *Sonny Boy* Archiea Mayoa iz 1929. itekako imao upliva u stvaranju temelja njegovoj kasnijoj ogromnoj popularnosti. S druge strane i domaće pjesme ulaze polako u strane filmove. Posebno se ističe slavni njemački film Viktora Jansona iz 1938., »Princeza koralja/Na plavom Jadranu«, s radnjom smještenom u Split i na otok Zlarin. Film obiluje domaćim narodnim pjesmama i napjevima, koje je prilagodio Ivo Tijardović.

Naročito zanimljiv eksperiment snimljene poezije dogodio se upravo u sredini postojanja Nezavisne Države Hrvatske, koja je prvi put u hrvatskoj povijesti stvorila profesionalnu kinematografiju. Tako je, 1943. godine Državni slikopisni zavod »Hrvatska u riječi i slici« proizveo prvi hrvatski zvučniigrani film u stihu »Domovina«, u režiji Sergija Tagatza.

Promjena društvenog uredenja 1945. godine nije utjecala na udaljavanje filma i poezije. Štoviše, poetski momenti u *novoj* kinematografiji bili su iznimno česti. Posebno valja naglasiti film *Plavi 9* Kreše Golika iz 1950. godine, u kojem je poezija dobila i legitimno okruženje, a sve u darovitom glazbenom rukopisu Ive Brkanovića. Leit-motiv samog filma bila je pjesma »Nova jutra, nove nade«.

Ipak, jedan je film uzdigao samu filmsku poeziju na sami pijedestal, oblikujući i redateljsko-montažni postupak prema njoj. Bilo je to 1958. godine, u filmu *H-8...* Nikole Tanhofera. Ovdje je po prvi put pokazano kako poezija/pjesma može postati samostalni lik u filmu i kako je njena dramaturška uloga apsolutno ravнопрavna onoj koju su ostvarili (redom izvrsni) glumci. Ljubo Kuntarić skladao je za *H-8...* pjesmu *Sretan put* koja je u snenom radijskom izvođenju Gabi Novak (dotadašnje crtačice u Zagreb-filmu) gotovo kao usud postala posljednja stvar koju su putnici ukletog autobusa čuli prije kobnog suda s kamionom. Takvo oblikovanje filmske uloge nečim gotovo nestvarnim, oniričkim, prijetećim, ali istodobno i nematerijalnim, zapravo prvim gotovo religijsko-estetskim (filmskim) iskustvom u društvu koje religiju nije priznavalo, postavilo je filmsku poeziju u zenit. Time je završen evolucijski ciklus poezije o filmu, poezije za film i poezije u filmu. Pa ipak, sve do pojave Arsena Dedića, domaća kulturna javnost, nije bila svjesna da poezija, govorena ili pjevana, može biti vrhunska, a opet svakodnevna — s olimpijskom perspektivom i s onom biljeterskom (filmska u svakom pogledu — ponajviše kvalitativnom). Nastala na temelju inspirativnosti jednog medija, kanalizirala se drugim. Onako kako se genij Zvonimira Goloba napajao s izvora *kazališnog* Shakespearea (»Ofelia«), tako će se i Arsen napajati s izvora *filmског* Shakespearea (»Othello«).

Arsen o filmu

Za razliku od većine kino-posjetilaca, koji nakon odgledanog filma sačuvaju barem ulaznicu kako mali, gotovo votivni, element, Arsen je svoje kino-ulaznice nemilice bacao. Započeo je, međutim, stvarati trajniji podsjetnik. Započeo je stvarati filmsku poeziju.

Arsenov panteon čini trinaest redatelja, koji su u njegovim pjesmama pojmenice spomenuti, i time »uzdignuti na razinu oltara«: Friedrich Wilhelm Murnau, Georg Wilhelm Pabst, Fritz Lang, Jean Cocteau, Howard Hughes, Pietro Germi, Ingmar Bergman, Michelangelo Antonioni, François Truffaut, Federico Fellini, Andrej Tarkovsky, Louis Buñuel i Orson Welles. Dodamo li tome glumce Emila Janningsa, Marlene Dietrich, Ritu Hayworth, (opet) Orsona Wellesa, Vladimira Visockog, Marinu Vlady i Hedy Lamarr, dobivamo cjelovitiji uvid u Arsenovu celuloidnu religiju, u kojoj on sam odbija biti prvi svećenik, već svjescno ostaje isključivi adorant, prepuštajući nekom drugom tu nezahvalnu ulogu.

Prva, i ujedno najslavnija pjesma Arsenove poetske filmoteke, svakako je MODERATO CANTABILE, napisan 1964., pjevan sve do danas, inspiriran filmom Petera Brooka po scenariju Marguerite Duras iz 1960. godine. Ova će pjesma biti začetnik dugog niza pjesama koje će Arsena trajno vezati uz film, što neće prestati unatoč velikoj počasti zatvaranja kina, koja još uvijek uzima nove žrtve (posebno po rubnim dijelovima hrvatskog organizma). Gledajući daleko poeziju koju je pisao o filmu, poeziju koju je (uz vlastitu filmsku glazbu) pisao za filmove, ili poeziju koju je emitirao iz sebe kao povremeni glumac, nemoguće je otresti dojam kako se ne radi tek o usputnom tematskom bloku. Njegova filmska poezija pokriva ono uistinu važno iz povijesti kinematografije, mapirajući temeljno, dovodeći u pitanje nedvojbeno i ironizirajući sigurno. Arsenova filmska poezija konačna je, i dugo očekivana, *fus-nota* u kojoj nam njegov autoritet daje za pravo voljeti film bilo kojeg sadržaja, bilo kojeg žanra, bilo kojeg pravca; od Griffitha do Tornatorea, od ekspresionizma do porno-ekspre-sivnosti, od dueta Welles-Hayworth do duela Visocki-Vlady. Godinama već vla-da postulat postmoderne, u kojem nema najlošijeg filma kao što nema i onog najboljeg. Budući da je sve dopušteno u ljubavi — sve je dopušteno i u ljubavi prema filmu. Samo treba imati na umu, da u svojoj filmofilsko/filmološkoj zanesenosti ne izgubimo glavu (previše) i započnemo svojom celuloidnom ljubavlju gušiti one oko sebe. Baš kao što vinegar-sindrom može nepovratno uništiti filmsku vrpcu, jednako tako i ljubav prema određenim filmovima lako može završiti na stupu srama (a u određenim povijesnim momentima i u buktinji), i trajno uništiti naše odnose s drugima. Zadržavajući stalno misao kako će vlastite film(ofil)ske naklonosti jednom trebatи braniti (vjerojatno javno), imajući na umu da uvijek moramo argumentirano cijeniti darovitost, veličinu i značaj prethodnika, otvoren nam je portal slobode uživanja u umjetnosti lažnog nazi-va »sedma« (sedma od koliko? Devet?). Upravo zato Arsen, kao pravi *metre-en-scene*, ulazi u film, ali nakon nekog vremena bježi dalje, jer čekaju ga i druga pristaništa drugih umjetnosti (*prve, desete, i dvadeset treće*). Njegova je filmska poezija zato okov — uznička kugla, koja bi ga trebala zadržati u toj, »nama

najvažnijoj od svih umjetnosti». Cilj joj je ostaviti trajan trag, ne o njemu već o nama, jer on je o filmu pisao, u filmu pjevao, i za film stvarao. Mi ostali, čini se, više to ne stižemo.

Arsen u filmu

Glumački angažmani Arsena Dedića sa samog početka njegove karijere, rezultirali su, među ostalim, i kraćim opusom njegove vlastite poezije koju on sam u tim filmovima pjeva tumačeći likove koji su mu ili u potpunosti suprotni (*Kad golubovi polete*, Vlasta Radovanović, 1968.), koji su mu slični (*Višnja na Tašmajdanu*, Stole Janković, 1968.) ili su mu identični (*Ponedjeljak ili utorak*, Vatroslav Mimica, 1966.). Zanimljivo, od sve tri varijante, najpoznatija je ipak ostala ne pjesma već danas zasigurno kulturna scena sa Gojkom Drulovićem (Mišo), Nedom Arnerić (Višnja) i Arsenom. Scena se odigrava pred ulazom u kinematograf, gdje Višnja (u paru s Arsenom) susreće ljutitog bivšeg dečka Mišu. Poetika scene leži u apsolutnom scenarističkom prilagođavanju Arsenovoj osobnosti:

Višnja: Mišo?!

Mišo: Da! Zdravo!

Višnja: Da vas upoznam...

Arsen: Dobra večer...

Mišo: Ideš u bioskop?

Višnja: Hajde i ti s nama!

Arsen: Ja gledam ovaj film drugi put!

Mišo: Ne znam kako se filmske podvale mogu gledati dva puta?!

Arsen: Meni se dopada.

Mišo: Blago vama kad vam se sve dopada! Recite, mora da je divno kad vam se sve živo, što valja i ne valja, dopada?! Praktično vi se nalazite u raju!

Višnja: Zakasnit ćemo na žurnal!... Šta ti je opet?

Mišo: Ne brini, idem!... Ne znam samo gde nailaziš sve te punoglavce?

Arsen: A kakva je prednost vas praznoglavaca nad nama punoglavcima?

Arsen za film

Logično, od samih početaka skladanja filmske glazbe, Arsen Dedić koristi filmski medij za oplemenjivanje (vlastitom) poezijom. Tako njegova prva službena filmska glazba — ona za *Živu istinu* Tomislava Radića (1972.) — ustvari je serija pjesama koje kao da na svoj način dramatiziraju filmsku radnju. Kasnije će njegove pjesme gotovo u potpunosti nestati iz filmova za koje je skladao glazbu, no bit će posuđivane na brojne najavne i odjavne špice — od klapskog (*Pakleni otok*, Vladimir Tadej, 1979.) do dječjeg pjevanja (*Vlak u snijegu*, Mate Relja, 1976.). Međutim, Arsen se ne libi u svoju filmsku glazbu inkorporirati i

tuđe stihove: Tina Ujevića (*Stela*, Petra Krelja, 1990.) i Drage Britvića (*Žuta*, Vladimir Tadej, 1973.), učinivši ih nerazdvojnim tkivom prije svega svog vlastitog filmskog izričaja.

Ipak, ciklus filmske poezije Arsen ne zatvara nimalo optimistično — na-protiv, serijom pjesama, originalno objavljivanima u *Vijencu*, od diže glas protiv zatvaranja kina. Diže glas protiv uništavanja hramova civilizacije (prvenstveno) umrlog dvadesetog stoljeća, koji su (bili) razasuti gotovo po svim važnijim mjestima i gradovima (čak) i naših krajeva. Ipak, ovaj vapaj ostao je hladno osamljen. Nisu ga poslušali. Ne zato jer su hrili u multiplekse u kojima nema Emilia Janningsa i Marlene Dietrich — već zato jer nisu niti znali tko je to.

Tako je Arsen sebe trajno smjestio u filmski svijet — svijet omeden Laternom magicom (*Miris jeftine hrane*) s jedne i daljinskim upravljačem (*Daljinski upravljač*) s druge strane. Dakle, između proto- i post-kina buja Arsenovo KINO SLOBODA — kino koje nije samo eskapistička utvrda koja nas »čuva« na nekoliko sati; to je prije svega trajni podsjetnik nama samima da se na slobodu bilo koje vrste nikad ne smijemo naviknuti — treba je stalno iznova tražiti, ali i zahtijevati; pronalaziti, ali i dobivati i konačno stvarati, ali i darivati.

Zlatko Vitez

Arsenove teatralije

S Arsenom sam se prvi put profesionalno sreo u Dramskom kazalištu Gavella 1973. godine. Još sam kao gimnazijalac pripadao ljubiteljima Arsenove poezije i glazbe i maštao dan kad će ga upoznati. Kako bi Arsen rekao: »Sve me vodilo k tebi!« Arsen i mene spojilo je kazalište. Kosta Spaić je režirao »Holderlina« P. Weissa, Arsen je pisao glazbu, a kad nije imao pjevačke angažmane svirao je flautu u malom orkestru. Ja sam glumio mladog Sinclera i pjevao Arsenove songove. Sjećam se songa »Sve više rastu kursi na našoj burzi«. U predstavi su nastupali i studenati ADU. Mi mladi nismo imali baš nikakvu spoznaju što znaće ti »kursi na našoj burzi«, pa smo se na pokusima zafrkavali pjevajući »Sve više rastu kur...«. Profesor Spaić se ljutio, a mi smo našu zafrkanciju pravdali našim nepoimanjem smisla »kursa« i »burze«. Kad smo priznali naše neznanje Spaić se smrtno uozbiljio i reče nam: »Ne daj vam, deco, Bog da to i doživite!« I eto, doživjesmo i to! Sad znamo. Nema dana da nas Rohatinski ne plasi s dalekovidnice kako nam kursi sve više padaju, a premijer nam poručuje da smo u banani.

Mislim da je Arsenu pisanje glazbe za »Holderlina« bilo vatreno krštenje u kazalištu. Poslije toga u Gavelli sklada glazbu za predstavu »Skup« Marina Držića, također u Spaićevoj režiji. Predstava je počinjala stihovima »Što se ima, to se dava, tko sve dava, vele dava, a tko srce dava, svega sebe dava«, a Arsen je meni povjerio pjevanje tog početnog songa. I tako je započelo naše dugogodišnje prijateljstvo i do danas neprekinuta suradnja s Histrionima.

Od »Domagojade« 1975. do danas Arsen je što skladao, što ispjевao, što glazbenom kulisom oplemenio i začinio točno 22 histrionske predstave. Ne raspoložem statistikom koliko je Arsen skladao za druga kazališta, ali pouzdano znam da je uz stalnu suradnju s Gavellom i sa svim nacionalnim kazališnim kućama u Hrvatskoj, često suradivao i s ITD-om, ZKM-oma, Žar pticom, Krempuhom, Komedijom, te s mnogim neovisnim kazališnim grupama, a poseb-

nu ljubav iskazivao je prema lutkarskim kazalištima. Čini mi se da je jednom spomenuo više od dvije stotine suradnji u kazališnim predstavama.

Arsen, uz sve talente koji su ovdje već spominjani, kao rijetko tko u našem glumištu — a rekao bih i u našoj kulturnoj zbilji — ima nepogrešiv osjećaj za ono što je dobro. Moja pozamašnost je mnogo od njega naučila i zbog toga sam mu silno zahvalan. Jedan od najbitnijih čimbenika dobre predstave je dobar ritam, a tu je Arsen nepogrešiv. I kad bi Arsen rekao »Tu bi škare imale nekaj za reći«, bez mnogo razmišljanja scena je bila štrihanja.

U mnogim je histrionskim predstavama Arsenova glazbena komponenta bila presudna. Ona je određivala i stil i kakvoću izvedbe (Domagojada, Glumija-da, Diogeneš, Kavana Torso, Dnevnik malog Perice), a u tom smislu prisjećam se i predstava »Inspektorove spletke« u zagrebačkom HNK i »Gorki, gorki mje-sec« u ITD-u.

Kazališni pokusi mogu biti mučni, gotovo besmisleni, ali kad bi se na njima pojavio Arsen sve bi oživjelo. Arsen je uvijek iz svog bogatog »zabavnog i odgojnog« repertoara donosio i poneku pošalicu, koja bi u tili čas promijenila atmosferu, razgalila glumce, a pogotovo glumice. Njegov opori mediteranski humor u tren bi riješio mnoga redateljska nesnalaženja i savršeno bi točnim primjedbama secirao glumačke uratke. Često smo s nestrpljenjem čekali da se Arsen pojavi na probi sa svojom glazbom, jer ako nam ne ide gluma i predsta-va klizi prema dnu, pa valjda će Arsenova glazba i songovi to popraviti. I u većini slučajeva bi tako.

Arsen je jednom rekao: »Histrioni su plovili u doslovnom i prenesenom smislu. S njima sam od samog početka. S njima mi je bilo mučno, dosadno, dugo, loše plaćeno, neizvjesno i teško, strašno, loše ocijenjeno — osobito u vrijeme elitnih kazališnih gesta i grimasa, ali je to ipak moje najljepše provedeno vrijeme, i kazališno, i prijateljsko.« Od Arsenovih pjesama inspiriranih kazalištem i glumcima mogla bi se načiniti zasebna zbirka; pjesme »Geste i grima-se«, »Kad se Žarko baci«, »Nesreća nikad ne ide sama«, »Dno«, »Čovjek vulkan« i druge, usudio bih se reći, pravi su biseri hrvatskog pjesništva. Neodo-ljivo me podsjećaju na »Zganke za čas kratiti« F. K. Frankopana. Arsen je u pjesmi »Narudžba«, pisanoj za histrionsku predstavu »Kad kralju ne sviđa se gluma«, napisao:

Djela Histriona
bez zla i bez mraka
jedino još vrijede
gledano iz zraka.

Ali, iz kojegod vizure gledamo Arsenova djela, možemo samo konstatirati da je njegov kazališni »tihi obrt« od neprocjenjive važnosti za hrvatsko glu-mište.

Dragi Arsene, glumački plebs ti je zbog toga zahvalan.

Zoran Predin

Tamna strana Arsen-a

Prije mnogo i mnogo godina, još u prošlom stoljeću, u čarobnom Šibeniku na obali Jadranskog mora, živjeli su princ Kalodont i prelijepa Četkica za zube. Princ je bio dječak od akcije, spremjan da u ime ljubavi napravi sve, kako bi osvojio srce djevojčice koju voli. Nije mu bilo teško stati u karnevalski kostim velike tube Kalodonta, i u tubi teturati pored svoje simpatije maskirane u Četkicu za zube. Put je bio dug, tuba teška a Četkica histerična, tako da nitko ne zna točno da li je ikad kasnije došlo do izljeva paste ili ne.

Morate priznati da bi to bio odličan početak filma o Arsenu.

Mi rijetki, kojima je Arsen dopustio upoznati svoju intimu, mi rijetki, koji smo nečim zaslužili ekskluzivnost takve pozicije, znamo da ima više Arsena u Arsenu.

Prvi, najpoznatiji, popularan, obožavan i danas slavljen je naravno Arsen, pjesnik, kompozitor i šansonjer, kojeg znaju svi. Taj je Arsen narodno blago, živa legenda i kantautor bez konkurenčije. Muzički i literarni kritičari već odavno su shvatili s kim imaju posla pa, hvala bogu, nisu propustili priliku da ga i najširoj publici predstave kako zasluzuje.

Mene su, međutim, zadivili i osvojili i svi drugi Arseni, koji se kriju u sjeni Prvog Velikog.

Drugi je Arsen, Arsen sa svojim izuzetnim smislom za humor. Dosjetke, pune britkog i elegantnog humora, s kojima kao dežurni kroničar bilježi ljudske gluposti, postale su način komunikacije, u kojoj se barem ja osjećam, kao da u njegovom društvu u istim situacijama, sa ostalim smrtnicima, ipak doživljavam neki sporedni svijet, dostupan samo izabranima, srodnim dušama.

Taj drugi Arsen komunicira bez lažne stidljivosti. Tamo gdje osrednjii ljudbavniči obično prodaju maglu, on na svoj osjetljiv i profinjen način otvorenih karata uzima bisere, kojima se onda kiti Arsen Prvi Veliki.

Treći je Arsen slikar Arsen, koji je svojoj maloj Lu nacrtao i napisao priču, koja mi je dovela suze na oči. Taj Arsen je s toliko neskrivene ljubavi, i bez

bilo kakvih predrasuda, napravio tako dirljivu knjižicu za djecu, kao da je to nešto najlakše i najjednostavnije na svijetu. Znam da se još puno, puno toga krije u tom Arsenu, slikaru, kojeg nam ponekad otkrivaju njegovi kao slučajni mali crteži na notama, mapama, računima za piće, na maramicama ili na vratima mog fižidera u Ljubljani.

Četvrti je Arsen, Arsen radiša, koji nikad ne zna reći ne. Sistematski, bez šlamperaja, lati se na isti način velikog ili malog posla, s istim analitičnim i do kraja precizno zaokruženim ispunjenim obećanjem. Taj Arsen voli razoružavati mediokritete svih uzrasta.

Mene je naučio kakvo je blago talent i kako se moram ponašati prema vlastitom radu. Zauvijek zahvalan.

Peti je Arsen, Arsen pun anegdota. Osobno je upoznao sve i svakoga, koji je bilo što značio u Evropi u drugoj polovini prošlog stoljeća, a i suvremeni vladari i gospodari budućnosti imaju svoju rubriku u njegovom sjećanju. Kako sam samo uživao u zgodama o zidnom klaviru na Galebu ili o pjesmi *Opet si plakala*, kako sam mu se divio kad je opisivao svoje turneje po Rusiji, i kako je na zajedničkim koncertima prepričavao svoje slovenske haiku pjesme iz opusa *Hvala, mama, za zaseko ili Po jezeru bliz' Triglava Čolnik plava*.

Kakva je čast i privilegij raditi i družiti se s Arsenom, jednostavno je nemoguće opisati, jer je intenzitet njegove pozitivne energije maksimalan. S najvećim zadovoljstvom nazivam ga svojim mentorom. Učim sve osim crtanja. Jedino sam naučio kako se nacrtava Perpeetuum Mobile, sprava koju je izumio Arsen i koja će spasiti čovječanstvo, kada nestane svih drugih energija. Nobelova nagrada mu ne gine. Drage volje bih sada nacrtao za vas, ali možda danas i nije baš prilika.

Tako, sada svi znamo da je Arsen, kojeg svi znamo, posudio lice svim ostatim Arsenima, koji se kriju i rijetko otkriju najširoj javnosti. Ja se iskreno nadam da će doći i njihovih pet minuta. Priželjkujem autoriziranu biografiju, zbirku anegdota, retrospektivnu izložbu slika i zbirku Arsenove slovenske haiku poezije.

Evo polako smo došli do najavljenе teme Tamna strana Arsena, koja je ipak toliko kompleksna, prepuna osjetljivih i diskutabilnih podataka, da zbog nedostatka vremena, predlažem dragom laureatu, da je, ako smijem, izložim povodom njegove 80. godišnjice. Neka se nakupi još malo materijala.

A do tada, bog te poživio Arsene!

Željko Ivanjek

Arsen Dedić kao Thomas Campion

Jedno čitanje Dedićeve novije poezije u svjetlu američke
Nove kritike

Poslije tko zna koliko knjiga o 'pristupu umjetničkom djelu', možda se treba vratiti počecima ovakvih istraživanja. Nije li ključ pristupa umjetnosti zaostao u dva jednostavna pitanja koja je postavio još T. S. Eliot? On je povezao promatračev sud sa samim promatračem, i predložio da bismo se pri susretu s pojedinom pjesmom, romanom ili filmom trebali pitati 'da li je nešto dobro kad se to meni svida, ili nije dobro zbog istog razloga'. Možda su to samo dva različita odgovora na jedno jedino pitanje.

Meni se svida Dedićevo pjesništvo, više pojedine a manje neke druge pjesme, no ne mogu odgovoriti jesu li one zbog toga dobre. Da li ih, dakle, moj ili nečiji drugi doživljaj obilježava u pozitivnom ili negativnom smislu. S druge strane, Dedićeve su pjesme prošle temeljni test koji je preporučio Eliot. Naime, da li se čitalac iznenada prisjeti 'nekog stiha ili slike' pojedine pjesme? Moglo bi se reći da se cijeli naraštaji prisjećaju pojedinih Arsenovih stihova ili slika, da su oni 'dezaurorizirani'. Pjesnikovo djelo prošlo je, drugim riječima, ovakvu provjeru kod mnogih čitalaca, ali i slušalaca.

U ovom prilogu ne kanim o slavljeniku govoriti je li velik pjesnik ili ne, želim sebi jedino odgovoriti na pitanje 'je li Dedić istinit pjesnik', kao što vjerujem. To je sve što se može sa suvremenicima, ponavljam za naturaliziranim Englezom Eliotom, koji veličinu prepušta nadležnosti vremena. 'Ugled u vrlo malo slučajeva postoji kao konstanta u prijelazu s jedne generacije u drugu', a posebice kada te generacije prelaze iz jednog društvenog sistema u drugi, odnosno kad proživljavaju društveni preokret. Pa ipak, djelo Arsena Dedića preživjelo je i generacijske i društvene preokrete. Ako se pjesnik usporeduje s tržištem burzovnih papira, onda je Dedić preživio sve moguće potrese svih globalnih burzi.

Premda Dedić nije putovao u London kako bi posjetio Eliota u njegovoj izdavačkoj kući, kao što su pošli Petrak i Stamać, upravo je ovaj 'bivši Amerikanac' ponajbolje opisao Dedićevu poziciju u hrvatskom pjesništvu. On, razu-

mije se, nije govorio o Dediću već o Thomasu Campionu, pjesniku elizabetanske epohe, koga je smatrao 'u svojim granicama' najsavršenijim umjetnikom u cijeloj engleskoj poeziji. »Campion je bio glazbenik i svoje je pjesme pisao da bi se pjevale. Više cijenimo njegove pjesme ako smo upoznati s tudorskom muzikom i instrumentima za koje je bila pisana; više nam se svidaju ako volimo tu muziku; i ne želimo ih samo čitati već i neke čuti pjevati i to prema Campionovoj vlastitoj skladbi«, zabilježio je Eliot.

Usput, Dedić ne samo da uredno znade za Eliota, već i citira početak njegovih poznatih, 'zloglasnih' stihova:

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
(The Wast Land)

Travanj je zaista
najokrutniji mjesec
kako su ostala jadna tijela
trošena zimskim uvjetima
(pjesma 'Pozdrav proljeću')

46

Dedić ne samo da citira Eliota već praktično pjesnički opstoji 'negdje izmedu', konkretno između sjećanja i želje (memory and desire) u svojevrsnom raspeću. Našlo bi se tu i kolokvijalno-dijaloških putokaza što su, pretpostavljajam, bili važni mladome studentu Muzičke akademije iz Jurjevske. Riječ je o cijelom jednom elitovskom spleenu koga će sažeti 'Dediću za pjevanje' dobro poznatim odjekom:

In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.
(The Love Song of J Alfred Prufrock)

U sobu žene uđu i odu
govoreć Michelangelu odu
(priručni prijevod)

Ovdje Eliot funkcioniра samo kao neuvjerljiv uvod u stajališta američke Nove kritike o nečistoj i čistoj poeziji, neuvjerljiv stoga što su ga novokritičari uzimali za svoga prethodnika i pripadnika, iako praktično nije imao izričite veze s njima. Svakako, Eliotova teorijska razmišljanja utjecala su na te kritičare. A posebice jedan njegov esej — 'Što je minorna poezija?' — u kome inzistira da ne možemo jednom zauvijek odrediti koji su pjesnici 'važni' a koji su 'manje važni'. Ovdje spominjem taj esej zbog potcijenjenosti Dedićeva pjesničkog opusa, što se dobrim dijelom temelji na preziru prema popularnosti njegova kantautorskog djela zabilježenog na pločama, odnosno CD-ima, dakle na preziru prema svakoj popularnosti i svakom masovnom jeziku, što je dosta tipičan za

'brutalno' zaostale sredine, čiji se elitizam nerijetko temelji na spoju političke pravovaljanosti i zločinačke zaštićenosti, besprizornog sluganstva i 'zagonetne' moći. Na stranu hrvatski elitizam; u Americi i Engleskoj slično se razmišljalo o popularnim pjesnicima, no bilo je to 1944. a ne, recimo, koncem 2008.

»Ono čega se želim osloboditi su bilo kakve štetne asocijacije povezane s terminom 'manje vrijedna poezija', zajedno s mišlju da se manje važna poezija lakše čita ili da je manje vrijedna da bi se uopće čitala ili pak manje vrijedna da bi se više čitala negoli 'važnija poezija«, zabilježio je Eliot¹.

Nedvojbeno, jedna od velikih 'mana' Dedićevog pjesničkog djela je njegova velika čitanost. Možda je on najprodavaniji hrvatski pjesnik XX. stoljeća; njega su kupovali čitatelji a ne daci 'za silu', kao neke druge najprodavanije pjesnike. U pristupu Dediću vjećito se povezuje njegova tobožnja manjevrijednost u paru s njegovom čitateljskom popularnošću, štoviše ona se, opet, miješa s popularnošću njegovih nosača zvuka. Bilo kako bilo, svakome čistuncu to je najuvjerljiviji argument protiv pjesnika. Na sreću, sam pjesnik s time računa i s time se poigrava kao s još jednim od učestalih autobiografskih, autoironijskih motiva.

Dedić naprosto pristaje i želi biti 'nečisti pjesnik', zato što se posve dobro osjeća u vlastitoj koži, ako se već nije tako osjećao od samoga početka. Novokritičar Robert Penn Warren izbjegava dati definiciju 'prljavih pjesnika' — koje, međutim, nijednom tako ne zove, već se zadržava na atributu 'nečisti' — a onda, ipak, dopušta da se 'čista poezija', 'čiste pjesme' kvare »kakofonijama, isprekidanim ritmovima, ružnim rijećima i ružnim mislima, kolokvijalizmima, klišejima, sterilnim tehničkim izrazima, realizmom«.

Svaki će se Dedićev čitatelj morati složiti da je pobrojano u temeljima njegova pjesništva. Dovoljno se prisjetiti njegova rječnika muzičara, 'kljave' i svega drugoga, da bi se odobrilo kako je 'žargon autentičnosti' važan za ovoga pjesnika, bez obzira dolazio li iz profesije koja ga hrani ili zavičaja koji ga prati sve do nakraj svijeta. Njime nas Dedić doista savjesno i svjesno podsjeća 'na svijet proze i nesavršenstva', što je jedan od njegovih umjetničkih ciljeva — pod navodnicima. ('Navodnici' zato što me dedićeva ironija prati zaraznim osmijehom. Riječ je zapravo o 'okrutnoj ironiji'.) Neka se spomenuti žargon i naziva 'pokvarenim jezikom', on jednostavno funkcioniра kao temeljna jezična rešetka ovoga pjesnika.

Od deset pobrojanih karakteristika 'nečistoće' Dedić svjesno bira najmanje šest kao temelje svoje poetike: 1) ideje, istine, uopćavanja, »značenja«; 3) ružne, neprivlačne ili neutralne materijale; 5) realističke detalje, točne opise, realizam općeg; 7) već spomenutu ironiju, okrutnu, brutalnu; 10) subjektivne i osobne elemente. Dakako, Penn Warren², koji je napravio možda najstravičniji opis lobotomije u prozi XX. stoljeća (najstravičniji? — 'žuto' mi se uvlači pod nokte), napominje kako svaka od spomenutih karakteristika može biti dobra pod ru-

-
1. Ovaj citat, kao i svi prethodni, potječu iz knjige *Angloamerička kritika*, koju je priedio i najvećim dijelom preveo Tomislav Sabljak, a izdala Matica hrvatska 2004.
 2. Robert Penn Warren u Sabljak, Isto, Esej »Čista i nečista poezija«, str. 45–71.

kom dobrega pjesnika. One to i postaju pod Dedićevom rukom. Uvjetno govororeći o svakoj, pa i Dedićevoj poeziji, možemo se složiti da »ništa što je dostupno ljudskom iskustvu ne može biti nekakvom doktrinom isključeno iz poezije«. Ako kemjiska formula može biti dijelom pjesme, onda to može biti i rječnik muzičara, političara ili medija, zavisno, dakako, od pjesnikove sposobnosti da ga integrira u vlastitu pjesmu.

A to što o karakteristikama Dedićeva pjesništva govorim slijedeći 'doktrinu' Nove kritike, i njenog prethodnika Eliota, ukazuje na to da je upravo američka poezija bila ona koja je pod-jezike američkog engleskog odavno integrirala u cjelinu tamošnje umjetnosti. Ona je često za cijepne podloge, kako bi to kazao Ivan Slamnig, imala ne samo crnačku, židovsku ili južnjačku kulturu, već i jezike kojima su se spomenute ostvarivale. Govor muzičara, parola ili medija samo su varijante cijepnih podloga koje pomažu Dedićevoj brutalnoj samoinironiji da izade na svjetlo dana, čak i kada govoreći o Padovi piše o tankoj crti što stoji pred svakim, ne samo bolesnim čovjekom.

Predmet Arsenove okrutne ironije, preciznije samoironije, nije tek njegovo 'golo' postojanje, već i njegovo pjesničko djelo:

Ne dajte se Ines
ponavljam vam — ništa!

Kolažni citati u Dedićevu pjesništvu idu od 'bivše' do 'sadašnje', kao svojevrsni leit-motiv. Pjesnik i među njima pronalazi podudarnosti pokazujući da politički režimi ne upravljaju ljudskom glupošću, već obrnuto:

Živi, živi duh šlagerski –
živjet ćeš vjekovma.

Svatko će od starijih u prethodnom dvostihu raspoznati himnu bivše domovine (Hej Slaveni), himnu što je do jučer 'bratske narode' odvela u krvoproljeće. Himna se, napisnjaku, pokazala političkim šlagerom. Nešto je manje prepoznatljiva aluzija na umjetnička zbivanja koncem 60-ih, odnosno početkom 70-ih, gdje se priroda morske kretnje i prevrtljivosti spaja s onom političkom, pa i povijesnom prevrtljivošću:

predstavnici novih valova
njišu se na talasima
prošlih republika

Ili još slavniji slučaj među 'enklavom' kulturnjaka:

Počinje rat sireva
Do istrebljenja
Napad Ementalera
Parmezan — Partizan
Sukob na sirnoj ljevici
Lijevi i desni sirevi

Za razliku od jednačenja po zvučnosti ovdje se događa jednačenje po gluposti, zato što pjesnik prokazuje baš glupost pojedine, ovdje kulturnjačke, zajednice. Asonance su, dakako, namjerne, aliteracije ništa manje. No, najsnažnija je aluzivnost Dedićevih stihova, koja svojim krugovima opisuje krugove razumevanja odnosno recepcije pojedinih 'niskih' govora u pojedinim, strogo određenim društvenim i profesionalnim sredinama.

Treba li nadalje pokazivati takozvanu nečistoću Dedićeva stiha, ili pak takozvani pokvareni jezik kojim se služi kako bi prikazao stvarnost? To je samo svojni jezik kojim pjesnik, praktično, postiže istinitost svoga pjevanja. Vrijeme prolazi, »prolazi najluda noć. Sada nas čekaju najpametnije«. Sada bih, zapravo, trebao navoditi citate iz Dedićeve prve zbirke »Brod u boci«, kako bih potvrdio da citirani stihovi doista jesu novijeg datuma, ali da njegove pjesme nose slične temeljne karakteristike od svojih početaka.

49

Ponovo je jesen
na uglu Frankopanske i »Prilaza«,
na trgu koji je za mene središte svijeta
i središte moga srca.
Ponovo piće u »Operi«.

Neke kavane, neka toliko stvarna mjesta odavno ne postoje, ili jedino postoje u topografiji Dedićeva srca što je sačuvalo nježnost u prkos rastućoj okrutnoj ironiji. Prokletstvo istinitosti, možda zbiljskosti, slijedi Dedićev stih od samoga početka. Iako je on ponajprije objavio pjesme u jednom časopisu, čini nam se da je prvo objavio album 'Čovjek kao ja'. Masovna publika je prihvatala taj album, a Dedića je istovremeno zanimalo jezik mase, jednako kao i govor vlastitih pratećih muzičara. Valjda zato što je volio svoju publiku a nije je smatrao hrpom budala, kakvom je nerijetko drže baš mediji.

Novokritičar Allan Tate govorio je o izopačenom jeziku, baš kao i Penn Warren. Tate drži da su mnogi pjesnici prisiljeni stvoriti vlastiti jezik, jer se opći javni govor odveć stopio s osjećanjima mase. Dakle, taj vlastiti govor sigurno je nešto bolje i čistije kako od javnog govora, tako i od osjećanja mase. A kod Dedića se dogodilo to da je stvorio vlastiti jezik baš od javnih govora, njih nekoliko, njih raznih. Uostalom, predrasuda prema jeziku mase bila je stvoreno dugo prije no što su poduzete njegove analize. Ne kažem da su rezultati analize puno drugačiji, već samo da se radi o predidejama s kojima se Dedić suočio i suprotstavio im se.

»Značenje poezije je 'tenzija', potpuno organizirano tijelo svih ekstenzija i intenzija koje možemo u njoj naći. Najudaljenije figurativno značenje ne onesposobljuje ekstenziju doslovne izjave«, primjetio je Tate³. Popis Dedićevih ekstenzija bio bi poprilično dugačak. Tenzija između njegove pjesme i stvarnosti baš se i stvara ekstenzijama ne samo pojedinih izjava već i šarenog imenika kolažnih citata, od koji su samo neki spomenuti. Jedino je pjesnik 'opakog',

3. Allen Tate Tenzija u poeziji u Sabljak, Isto, str. 71-87.

'nečistog' jezika mogao napraviti posvetu osobi koja je takvim jezikom svakodnevno govorila — a to je bio TV redatelj Anton Toni Marti.

Marti — Martinčić Anton
 stiže u Zagreb
 (...)
 Nakon toga se
 Marti — Martinčić Anton
 definitivno sklanja
 u svoj izmišljeni jezik

»Svako ima svoja Elis«, govorio je Marti. »Mam mi ga je žal«, rekao je o nekome za koga nije znao da je preminuo. To su samo anegdote o životu jeziku jedne osobe po kojoj se danas zove TV studio. No, koliko se još čitatelja sjeća Martijevog govorca, njegovog specifičnog jezika? To i nije važno kada pjesnik Dedić piše posvetu 'izmišljenom jeziku', zapravo krajnje nečistom jeziku sklopljenom blagorečeno od invarijanti talijanskog, hrvatskog, slovenskog i drugih južnoslavenskih jezika. Martijev je govor bio i ostao nezaboravan za sve nas koji smo ga slušali, i voljeli. On i nije bio nečist već bogat, raznolik, 'smiješan' od različitih sastojaka u jedinstveni osobni govor.

U krajnjoj liniji preostaje nam jedno malo pitanje: Što, zapravo, čovjek ima od slobode osim nečistog, izopačenog jezika, bez obzira je li to individualan govor ili govor njegove profesionalne zajednice? Kako, inače, stvoriti vlastiti jezik u čistom književnom standardu, ako je njegova obveza udovoljavati općoj razumljivosti. I da li bi Dedićevo korištenje jezika mase imalo ikakvog smisla bez takvog jezika što ga je ostvario svojim stilovima? Štogod mu bila cijepna podloga, kako bi prikazao stvarnost oko sebe, pretpostavljam da malo tko može dovesti u pitanje istinitost njegova pjesništva.

Kako god individualni jezici nestajali, baš kao što je nestao i Martijev u sjećanjima pojedinaca, kako god samo mijena jest stalna, tu postoji još nešto, već spomenuto. Naime, glupost. O njoj govorи pjesma »Moja si«, uz napomenu da jezične gluposti opet prokazuju temeljnju ljudsku glupost:

moja si
 ukazom oblasnog komiteta
 kao i odlukom partije
 moja si uredbom mjesne zajednice
 kao i uredbom uličnog odbora (...)
 moja si
 rješenjem
 zastupničkog doma

Tko, naime, očekuje da mu one ili ove vlasti odlučuju o životu, može si zavezati oko vrata 'pišmevit kravatu'. Drugim riječima, samo mijena i glupost stalne jesu, i time se prvenstveno bavi Dedićevo pjesništvo. I to u zemlji u kojoj se svi još sjećamo neke od zbiljskih varijanti sljedeća tri stiha:

Obljubljena kritičarka napisala je:
Naš simfonijski orkestar svirao je sinoć
savršeno etnički čisto.

U zemlji u kojoj su ljudi ovako govorili o ljudima, a ne samo orkestrima, Dedićeva umjetnička smjelost da govori istinu po cijenu okrutne ironije, da živi između sjećanja i želje, podrazumijeva čistoću koja ne može zaboraviti etiku. Eto, još jedan uvjetni oksimoron za kraj: samo čisti nečisto pjevaju. Dediću sam želio prilagoditi američku Novu kritiku zato što se naprosto prije drugih srela s umjetnicima koji su stvarali prelijepu nečistu umjetnost koristeći se jezikom masa, medija i politike. U nas je Dedić pionir kojeg je po tome teško usporedivati i sa samim Vlahom Paljetkom, a nekmoli s bilo kojim drugim prethodnikom, naprosto zato što je jedinstven po svojoj poetici i namjeri da pod svaku cijenu govori istinito⁴.

4. Stihovi Arsena Dedića prepisani su iz *Zabranjene knjige* te iz *Broda u boci*.

Mani Gotovac

Arsen se petlja u moj život

52

Jedan od malodušnijih trenutaka u životu bio mi je 1992. godine, prvi dan kada sam počela voditi Teatar ITD. Silne želje, mnoštvo ideja, mnogo mladih autora sa mnom kao Ivan Vidić, Filip Šovagović, Lukas Nola, Bobo Jelčić, pa prijatelji Dalibor Foretić i Petar Brećić u sjeni, sve sjajno.... A ja sam se ipak osjećala nelagodno u toj glupoj ravnateljskoj stolici. Valja mi početi. Hoću li moći?

Iz one sobice u potkrovju nazvala sam Arsenia Dedića. Ne znam točno zašto. Istina je da sam poštovala i voljela njegov umjetnički put. Bio je neobičan za naše prilike, i meni vrlo blizak. Prvi se kod nas usudio pjevati u prvom licu, osobno i autorski. Nije se priklonio ni eliti niti puku, već i jednima i drugima. Vraćao je emocionalno i intelektualno dostojanstvo pjesniku kao pjevaču i pjevaču kao pjesniku. Vraćao ga je i meni.

Ali nisam zato okretala Dedićev broj.

Jesam li u tom stanju željela arsenik a zvala Arsenia?

Ili je nešto je treće bilo posrijedi?

— Što mislite o koncertu u Polukružnoj? — sjetila sam se što će ga pitati.

— Ma ne, Maaaaani, pa ja sam estrada — odgovorio je.

Sreli smo se za koji dan u nekom kafiću.

Ponašala sam se važno, kao žena na funkciji. I meni i njemu bilo je to smiješno. Pitao me:

— Pa čega Vas je zaboga strah?

I ranije, u svakoj prilici kada bih se susretala s Dedićem, ukočila bih se od straha. Ali on to nije primjećivao. Ni kada bi mi crvenilo nadiralo u obraze kao da čuva provincijalnu djevojčicu u meni.

Arsen i ja nikada nismo bili ni u kakvim intimnim odnosima.

Nismo bili ljubavnici. Nismo prijateljevali. Nismo čak ni očijukali.

Ništa privatno nisam znala o Arsenu. Ne znam ni danas i ne marim.

Jedino što znam jest da on za mene nije bio samo neosporna i javna kulturna činjenica. Bio je i osobna.

Arsen Dedić, kao kantautor, u životu mene kao žene, odigrao je neobičnu ulogu. To on i ne sluti. Zato ne vidi zašto se stidim. Moj stid jest u vezi sa strahom. Stidiš se nečega što si učinio ili što su drugi učinili tebi. Strah te da će se to otkriti i da ćeš isto otkriti i samoj sebi. Arsen je, precizno, u svom stilu, spomenuo omiljenu riječ »strah«. Nije se radilo o »Ministarstvu straha«. To smo znali oboje.

* * *

U vrijeme Splitskog festivala 1964. godine, na Bačvicama, uz more i medu stablima što su mirisala na ljeto, slušala sam prvi put »Kuću pored mora«. Imala sam 24 godine. Dedićeva muzika i način njegova pjevanja, uzbudili su me emocijonalno, intelektualno i seksualno. Čim sam uspjela doći do zraka, bubnula sam u svom stilu na sav glasan način, »taj mladić nije zabavnjak, ne pripada estradi, on je pjesnik i pjevač ljubavi i smrti«. Bila sam kao supruga Pere Gotovca u društvu Kalogjerovih, Krajačevih, Runjića, Gotovca i drugih. Odmah sam osjetila kako me zapljušnuo val sveopćeg bijesa. To me dodatno uzbudilo. Bila mi je slatka ta njihova ljubomora i jal. Shvatila sam da ću se tajno družiti s Dedićevom glazbom i poezijom.

Slušala sam Arsenove pjesme kada sam vodila ljubav. Stvarno i zamišljeno. Ljubav u svim njezinim preobrazbama. Na neki način to radim i danas. Naravno, ne slušam samo Arsena. Blizak mi je Eric Sotie sa svojim minimalizmom, Frescobaldijeve canzone, Buscaglione, taj divni ludak. Pa Brel. Unedogled Brel. Posljednjih godina pod teretom iskustava slušam Paca de Luciu, njegovu trzačuću, zamiruću ali upornu »Almoraimu« i ljubavne pjesme Pabla Nerude koje je skladao i pjeva dragi Jose Cura.

Ali moji su putovi uvijek išli »via« Arsen.

»Sve me vodilo k njemu

Jezik, običaji, ljudi...«

Arsenov spori ritam. I moji očajno spori pokreti. Njegovi dugi, dugi vokali, pasaži i stanke i moje rijetko ispunjene želje za dugim milovanjima. Njegovi auftakti i sordina i moje žudnje za polaganim, jedva osjetljivim dodirima usana i kapaka. Njegov neobičan izbor običnih riječi i moji geni, morski, kameniti, hrvatski, talijanski, srpski, poljski, ta mješavina, mijena, promjena....

Ponekad sam u njegovim pjesmama prepoznavala nešto svoje posve zامет-
nuto. Ponekad sam sva ošamućena, pijana od igre mog stvarnog Ljubavnika, postajala gluha i nijema. Ništa nisam ni čula ni vidjela. Nisam znala tko sam, od kuda sam, kako se zovem.

Slušala sam Arsenove pjesme i kada smo Ljubavnik i ja nanosili bol jedan drugome. I kada me on napuštao. Kada bih se ujutro budila sva nujna dok je

»magla zastirala zrak...« Onda bih na ranu stavila Arsenu kao oblog od maslinova ulja. Pretvarala bih se u uho koje sluša umjesto da traži uho koje će me ne slušati.

Arsen mi daje pravo na emocije. Dok ih naši veleuvaženi ugledni muži stalno izruguju. Time oni zapravo pojačavaju moja zadovoljstva.

On je znao pjevati potiho iz onog ugla moje sobe, gdje stoji stari razbijeni vrč. Pjevao je i kada sam bila ogorčena na svog Ljubavnika. Kada sam bila bijesna na tu mušku »sjeckalicu« koja poput orangutana nagonski navaljuje na mene. Skakala sam kao tigrica i osvećivala se nasilniku zubima, ugrizima, napuštanjem bojnog polja. Mrzila sam mač kojeg ljubim....

Negdje u sedamdesetim godinama odlučila sam napustiti svoj uhoodani i etablirani dom. Zajubila sam se. Nisam htjela voditi dvostruko državljanstvo. Cijenim taj uobičajeni način života. Ali ja sam morala otići. Otišla sam sa svojom kćerkom ne znajući kamo idem. Ostavila sam sve svoje bliske, izgubila prijatelje, usprotivila se redu stvari, napustila stan u Visokoj na Gornjem gradu, vrt, šumu, papire, knjige, običaje. Nisam znala jesam li posve blesava ili sam hrabra. Nisam mogla drugačije. Ne bih ni danas. Iako pametni kažu »Čemu? Sve uvijek dođe na isto?«

Naravno, gledala sam Brookov »Moderato cantabile« i slušala:

..... Reci, da li ćeš noćas
moći ostaviti sve: svoju kuću, navike,
ljude i poći a ne znati gdje?

Neka svi mržnjom isprate nas,
ali draga, život čeka — sad je čas.
Čitav svijet bit će tvoj novi dom.
Neka kažu — avantura je to.....

Arsenov glas uključim uredno kada me moji prijatelji pitaju: Zašto si tužna? Ili u trenucima kada se smijem na račun manjkavosti vlastita života.

... i u nama toliko ljeta
mi smo siročad svijeta.....

Ta, i druge pjesme, škripile su s radio aparata kada sam godinama vozila svog starog prijatelja, žutog minija, na dosadnoj relaciji Zagreb — Dubrovnik. Arsen se javljaо i kada sam usamljenost satima namakala u kadi ili u morskoj soli na plaži u Brsečinama.

Nastavljaо je on pjevati i u »hladnoj sobi hotela« ili u iznajmljenom tudem stanu. Ali svakako, Bože moј, s pogledom na more. U takvoj sobi, nakon što bih popila koju više, dugo sam se i glasno smijala samoj sebi u mojoj mekanoj postelji. Zabavljale su me vlastite zablude i taj suludi angažman oko svih vrsta i oblika ljubavi koje se kasnije uglavnom pokažu neostvarenim i slabim pokušajima. A ja opet krenem iznova, iako on pjeva

... ničeg nema, ničeg nema
od tebe, od mene u njoj...

Samoća je u meni rasla godinama poput tumora. Ali i ironija.

Smješnija od stvarne samoće, samo je ona u dvoje.

Susreti u postelji tada nalikuju lošoj masturbaciji.

Nastojala sam i dalje vježbati ljubav kako se ne bismo posve zapustili, banalizirali i zanemarili.

Daj mi malo duše
noć je, bura puše
daj mi malo milovanja
izvadi me iz toga stanja....

Mi smo zaboravili da postoje ljubavne riječi. One su odlutale i izobličile se u ministarstvima straha.

Rječnik ljubavi potrošen je, potrošene su nježnosti.

Sve se izokrenulo. Samo to ne znači i da smo se i svi izokrenuli.

55

Dedić u našim prostorima igra Cyranoa de Bergeraca. Taj romantični vitez tajno je posudivao glas i svoje balade nekom ljepuškastom mladiću Christianu. A ovaj je osvajao i pokušavao ševiti lijepu i pametnu Roxanu. Ona nije vidjela tko stvarno govori. Cyrano se skriva iza stabala. Nitko se i ne pita koliko su tu ženu osvajale riječi de Bergeraca a koliko tijelo Christiana. Što je udaralo u sredinu srca? Roxana je vjerovala da joj Ljubavnik u zagrljaju šapuće stihove. A njezin bi osvajač po svojoj prirodi danas mogao biti pratilac zlatnih Barbika, frajer pustoši i moda.

O Rostandovom Cyranou govori se kao o čovjeku duga nosa. Taj je nos, naravno, dokaz za puno toga. Između ostalog i za njegov upitan vanjski izgled. Izgled je ono što je trenutno na cijeni, na tržištu, na postelji. Pornofilmovi uzbudjuju, dugonoge žene, mišićavi muškarci.... Ali požuda i žudnja nadiru i dalje neočekivanim i tajnovitim putovima. Mene, ispričavam se društvu, uzbuduju riječi. I onaj koji ih stvara. Je li se zbog toga Arsen upliće u moj život kao nevidljiva infuzija koja mi je neophodna za preživljavanje?

* * *

Onda smo 1995. godine počeli u Teatru ITD vježbati dramatizaciju romana »Gorki mjesec« Pascala Brucknera. Bila je to pobuna protiv svakovrsne duhovne i tjelesne frigidnosti. »Sloboda tijela koju nam je nanijela '68. ne oslobada, nego osamljuje« pisao je Bruckner. Osjećaj uzaludnosti i zamor kod muškaraca i žena ne rada se iz njihova neuspjeha, nego naprotiv iz navodnog ispunjenja svih njihovih želja.

Čitali smo tada u ITD-u »Novi ljubavni nered« i sve što su Francuzi pisali na tu temu. Onda je Petar Brečić dovršio tekst za teatar i nazvao ga »Gorki, gorki mjesec«. Najavila sam »radne akcije.« Krenuli smo glumci, tehničari, cijelo osoblje i ja, u čišćenje Francuskog paviljona. Bili su to gorki mjeseci ispunjeni slatkim užicima. Bilo je naslade i straha. Kao da se vodi ljubav. Bez frigidnosti.

Arsen Dedić pisao je glazbu.

Pascal Bruckner došao je u Zagreb na praizvedbu i bio je sudionikom razgovora »Novi ljubavni nered u kazalištu i na filmu.«

Poslije premijere sjedimo u klubu Yorick Teatra ITD. Pijuckamo konjak do sítih sati. Splasnula je napetost. Bruckner ne izigrava, ne glumi pristojnost. Kaže da je predstava bolja od filma kojeg je napravio redatelj Roman Polanski. Govori o Francu Božidaru Aliću. Svida mu se kako se glumac dosjetio uporno plesati valcer i biti posve nemoćan u invalidskim kolicima. Proučava Rebeccu Edite Majić. Primjećuje usputno da je ona zatočenica svojih strasti. (Nisam tada mogla ni pretpostaviti kako će moja Edita, bosonoga, u nekom samostanu, jako daleko, potvrditi slučajnu Pascalovu rečenicu.)

... nesreća nikad ne ide sama
nesreću uvijek nesreća prati...

pjeva Arsenove stihove u »Gorkom gorkom mjesecu.«

Za našim stolom u Yoricku sjedi Asja Srnec Todorović. Neodoljiva u svojoj otmjenoći i senzibilnom izgovaranju francuskih riječi. Slutim kako je susret između nje i Brucknera tajnovito zanimljiv. U nekoliko navrata, usputno, pričam o glazbi. Kada se Asja ustala kako bi pošla do toalete, Pascal me upita:

— Mani (s onim francuskim naglaskom na posljednji slog moga imena), zašto toliko spominjete glazbu?

Zbunila sam se.

— Arsena, mislite?

— Je li to pjevač kojeg slušate u posebnim prilikama? — nastavlja on vrlo diskretno.

— Da.

— Dajete sebi preveliku važnost, draga moja Mani — kaže Pascal — pa ne mislite valjda da se samo Vama njegove pjesme petljaju u život? Vi ste samo jedna od.....

Vraća se Asja.

Uhvaćena sam u svojoj malenkosti i infantilnosti.

... ja sam samo jedna od žena...

* * *

Pozivala sam Arsena Dedića da koncertira na scenama HNK-a Split i HNK-a Rijeka. Nisam se više stidjela. Nisam glumila intendanticu. Smijali smo se zajedno na račun naše vječne mladosti i na račun toga kako se »nemamo s kim družiti ako svi ostarimo.«

* * *

Neku večer dok sam se pripremala pisati ovaj tekst, slušala sam ponovno Arsenove stihove. Naišla sam na pjesmu o »Košari s lijekovima« koju je posvetio svojim roditeljima:

»Oni prije spavanja moraju popiti
po 6 žutih
6 od plavih
6 od bijelih kao ljiljan
po 4 od roza
po 1 malu gorku, crnu

3 od ultramarina
————— 6 —
26
i tako dalje.....

57

Popila sam sve te bojice, okrenula se u praznoj postelji na drugu stranu, i zaspala.

Irena Paulus

Arsen Dedić i njegova filmska lirika

58

Pjesnička struktura uvodne špice Glemabajevih

Filmsko stvaralaštvo Arsenija Dedića broji četrdesetak igranih, dvadesetak dokumentarnih, desetak animiranih filmova te pedesetak televizijskih filmova i serija. Među njima, ističu se *Glembajevi* (1988, Antun Vrdoljak), gdje u pravom smislu riječi fascinira filmska špica. Uzrokom fascinacije nije samo iznimna vizualnost: glazba filmske špice bila je prva hrvatska filmska glazba koja je u sebi nosila melodijsko-harmonijsku snagu glazbe koja se pamti — jednaku snazi partiture *Ratova zvijezda* Johna Williamsa (koja je nastala desetak godina ranije).

Zato me je iznenadio rezultat mog prvog muzikološko-filmološkog istraživanja. Zadubljena u partituru, čitala sam sitna slova koja su me navela da u knjizi *Glazba s ekrana* napišem sljedeću bilješku: »Prva verzija špice *Glembajevih*, koja nije ušla u film, nastala je 4. ožujka 1988. Partitura je nastajala u rasponu od 4. do 17. ožujka, s time da je većina brojeva napisana 14. ožujka 1988. Druga, u filmu upotrijebljena verzija glazbe za špicu datirana je s 24. ožujkom 1988.«¹

To znači da su planirane glazbene rečenice »ispale« iz uvodne glazbe i da je Dedić vjerojatno u prvoj verziji filmske špice upotrijebio lajtmotive koje je koristio tijekom filma (iskriviljenu temu Beethovenove »Mjesečeve« sonate, toplu Angelikinu temu i »ludačku«, skokovitu i gotovo atonalitetnu Leoneovu temu). No bez obzira na sve to, i dalje mi je uvodna glazba *Glembajevih* među najdražim filmskim partiturama. A ostala je najdraža, jer se potpuno uklapa u skladateljski stil cijelog filma i jer odražava Krležin sadržaj i Vrdoljakovu velenu filmsku adaptaciju. No ako zavirimo bliže u notni tekst, uočit ćemo dualizam. U toj su glazbi usko vezani jednostavnost i složenost: motiv uzdaha, koji

1 Paulus, Irena, 2002, *Glazba s ekrana*, Zagreb: Hrvatski filmski savez, Hrvatsko muzikološko društvo, str. 285.

gudači izvode nad teškom akordičkom progresijom, zrcali prikazano (filmsku špicu) u prenesenom značenju. Ta glazba u sebi povezuje težinu i lakoću Glembajevske retorike, povezuje *Requiem* (naročito stavak »Lacrimosa«) i *Čarobnu frulu*, dva oprečna djela koja je Mozart napisao u godini svoje smrti.

Struktura je doista jednostavna: u trodijelnoj ABA formi povezuju se mračni akordi i violinski uzdasi uvodnog i zaključnog A dijela s lepršavim, glasovirskim »perlama« u središnjem B dijelu. Za razliku od sudbinskog ili sudbonosno-zvučećeg A dijela, B dio unosi osjećaj nevinosti u filmski uvod, svojevrsno blaženstvo neznanja — jer što bi to drugo moglo biti ako ne vježba za prste nekog mladog pijanista ili pak asocijacija na dječju igru (tim više što Vrdoljak u tom trenutku prikazuje djecu koja se početkom 20. st., trčeći između nogu elegantnih šetača, igraju na zagrebačkom Zrinjevcu)?

Sukob ili sklad težine i lakoće nalaze svoj odraz u kombinatorici jednostavnosti i složenosti glazbe i prikazanog. Film, naime, traži jednostavnost, pa filmski skladatelji — a i oni koje Arsen Dedić naročito voli (npr. Bernard Herrmann ili Sergej Prokofijev) — umjesto da pišu i razraduju ekspoziciju, provedbu i reprizu, tri dijela sonatnog oblika koji bi bio logičan uvod u veliku glazbenu cjelinu poput filmske partiture — skladaju mnogo jednostavnije, koristeći se formalnom shemom trodijelne pjesme. Čak se i u klasičnoj glazbi taj oblik zove »pjesmom«, a kod filmskih skladatelja taj je naziv još opravdaniji, jer filmska kompozicija vrlo često zna skliznuti u zabavniji oblik koji se koristi stihovima i melodijom. Trodijelnost glazbe za uvodnu špicu *Glembajevih* odraz je pjesničkog principa koji opisuje filmološko–glazbeni put njezinog tvorca: Dedić, naime, nije ušao u film zahvaljujući svojim klasičnim glazbenim ostvarenjima,² nego je u film ušao zahvaljujući pjesmama.

Prvi susret s filmom: pjesme u filmu Ponedjeljak ili utorak

U uvodu najnovije zbirke pjesama Arsena Dedića, *Kino Sloboda* Josip Rafaelić piše: »Prva, i ujedno najslavnija pjesma Arsenove poetske filmoteke, svakako je *MODERATO CANTABILE*, napisana 1964, pjevana sve do danas, inspirirana istoimenim filmom Petera Brooka po scenariju Marguerite Duras iz 1960. godine.«³

Bio je to fiktivni početak koji je jačao već postojeću, ali latentnu vezu Arsenove lirike s filmskim platnom. Dedićeve pjesme vrlo su brzo postale zaštitnim znakom filmova za koje su nastale. Očigledni je primjer »Himna zadruge ra« (stihovi Drage Britvića) iz filma *Vlak u snijegu* (Mate Relja, 1976.), a tu su i pjesme koje su, na način stranih filmskih *songova*, postale hitovi, pa i elementi filmskog identiteta (sjetimo se pjesme »Odlazak« na stihove Tina Ujevića za film *Stela Petra Krelje* iz 1990.). Međutim, premda se prema formi i u

2 Uostalom, zna se da Arsena Dedića ne možemo proglašiti autorom simfonija, sonata, gudačkih kvarteta, opera... unatoč tome što se osjeća da bi on i to — samo kada bi htio — mogao biti.

3 Dedić, Arsen, 2008, *Kino Sloboda*, Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 11.

pjesmama i u skladanim partiturasima (kao što smo vidjeli na primjeru uvodne glazbe za film *Glembajevi*) Dedić odnosi ležerno, njegove su jednostavne forme nerijetko put za vrlo složene veze s filmskim sadržajem.

Prvo filmsko skladanje Arsenija Dedića bilo je u filmu *Ponedjeljak ili utorak* (1966.), kolažu stvarnih dogadaja i sjećanja redatelja Vatroslava Mimice. Ovdje se autor čak i vizualno pojavljuje kao nadrealni pjevač koji usred jazz-partiture Miljenka Prohaske izvodi pjesmu »Generalni ugovor«.

»Karikaturalnost je uočljiva u sceni u luna-parku, koja već sama po sebi predstavlja mali mozaik različitih glazbi: mozaik ozvučenog 'žmiganja' semafora uz pomoć tonova vibrafona i istodobne glazbe na žičanim instrumentima koja podsjeća na narodne motive. A kada mali Davor dobiva kapetansku kapu, svemu se tome (vibrafonskom 'žmiganju' i 'žičanoj narodnoj glazbi') pridružuje mali motiv valcera u pozadini — valcera kojega ćemo kasnije prepoznati kao podlogu za pjev Arsenija Dedića ('Generalni ugovor')...«⁴

»Slično je zamišljena i finalna sekvenca sa crvenim balonom, samo je niz kadrova (na scenografski 'praznoj', ali ipak živo obojanoj pozadini skupljaju se svi likovi koje je Marko susreo tog dana) povezan zajedničkom glazbom. To je ponovno pjesma 'Generalni ugovor' koju Arsen Dedić više recitira nego pjeva, a u koju ulaze gotovo svi važniji momenti glazbene (i vizualne, op. aut.) karikaturalnosti ranijih scena: dječja pjesmica 'En ten tini', vibrafonski zvukovi koji prate semaforska svjetla, 'Generalni ugovor' u pjevanoj varijanti itd.«⁵

Dedić se ovdje doživljava kao svojevrstan trubadur-zabavljač koji je dio koala kakvoga je zamislio Vatroslav Mimica. Zanimljivo je da je Dedićeva osobnost toliko snažna, da je prisutna i u sceni u kojoj nije prikazan kao izvodač, ali u kojoj njegova pjesma »Sandra« postaje (ponovno neobičan) komentar do-gađaja.

»Kako je cijeli film zamišljen na način interpolacija, realna zbivanja predstavljaju okvir za umetanje fragmenata sjećanja, naučenih sjećanja, snova, mašte itd. Na samom početku filma interpolirane sekvence remete tijek zbivanja u novinskoj tiskari, pred kraj filma interpolacije 'cjepkaju' poslovni sastanak, a u sredini filma okvir za interpolacije je Markovo čekanje Rajke.«⁶ Specifičnost tog okvira jest da je, za razliku od ostalih koji su ostavljeni bez glazbe, »podstavljen« pjesmom »Sandra« (zanimljivo je da se pjesma zove »Sandra«, a ne »Rajka«, jer je stvoren osjećaj da se sadržaj glazbenog teksta odnosi na onu koju se čeka). I pjesma postaje okvirom, jer i ona nestaje zajedno s realnom situacijom (dakle, zajedno s Markovim čekanjem) te »nastupa« u trenutku jednog od brojnih sjećanja (radi se o sjećanju na strahote Drugog svjetskog rata).

»... Imamo dojam da su Markove misli s ulice samo kliznule u drugom smjeru, u smjeru rastrganih sjećanja na rat. S druge strane, nastavak pjevanja koje se 'ne obazire' na tenkove, bombardiranja i na Markovog oca kojeg će ne-

4 Paulus, n. d.: str. 344.

5 Ibid: str. 345.

6 Ibid: str. 345.

prijatelji ubiti, predstavlja snažnu suprotnost prikazanom, poput 'ostatka' realnosti koja više nema nikakve veze sa slikama iz Markove podsvijesti.

'Sandra' nestaje i javlja se zajedno s realnošću, odnosno s Markovim čekanjem Rajke. Činjenica da se pri svakom povratku u realnost nakon interpolacije 'Sandra' nastavlja od onog mesta gdje je stala (bez obzira na logičnost ili nelogičnost glazbenih fraza ili rečenica teksta), doista tu pjesmu strukturalno pretvara u okvir za realnu situaciju.⁷

Pjesma kao »zamrznuti trenutak« u filmu Živa istina

Poput filma *Ponedjeljak ili utorak*, film *Živa istina* Tomislava Radića iz 1972. igra se mišlju kolažnog prikaza života mlade žene/glumice u sedamdesetim godinama dvadesetog stoljeća. Sniman kao polu-dokumentarni film, s idejom *cinéma verité* (likovi glume sami sebe), to je film koji se ne koristi popratnom glazbom (jer popratna glazba ne postoji u stvarnom, istinitom životu). Međutim, Radić, slično kao Mimica, koristi pjesme Arsena Dedića.

Pjesma »Takvim sjajem može sjati« podvlači prizor gledanja obiteljskog, kvazi-amaterski snimljenog filma i ima znakovitu ulogu u zaustavljanju niza filmskih sličica. Naime, Radić je film oblikovao skokovito, mozaički nižući prizore (intimni razgovor s prijateljicom, svada sa suprugom, televizijske reklame, snimanje filma, intervju za posao...). Prva dulja sekvenca upravo je sekvenca gledanja obiteljskog filma, a pjesma je ne prati od samog početka, nego tek od trenutka kada redatelj odlučuje montažom sažeti već odgledano. Dedićevom pjesmom se još jednom komentira ono što je Božidarka Frajt kao glumica koja glumi samu sebe već prokomentirala. Zato umetanje pjesme podsjeća na spot (premda je još vrlo daleko od agresivnosti suvremenih televizijskih spotova), tim više što je glazbena struktura vrlo jednostavna — radi se o strofnoj pjesmi s pripjevom (paralelno, jednostavna je i instrumentalna pratnja koju čine Dedićevi omiljeni instrumenti, flauta i gitara).

No, kao što smo ranije vidjeli, Dediću je forma samo pokrov za usložnjavanje izvanglavbenog sadržaja. Sam naslov je više značan. S jedne strane on odražava ideju filma u filmu: to je treperavo svjetlo starog filma koji mjestimično »preskače« i dijelom podsjeća na »sjaj« iz naslova. S druge strane, »sjaj« je vrlo star: ako pratimo prve stihove (»takvim sjajem može sjati, ono što je prošlost sad«) na njih se nadovezuje treperavi prikaz male djevojčice koja u filmskoj realnosti više nije mala. Petogodišnju Božu gleda dvadesetdevetogodišnja Božica, komentari o vlastitoj starosti u kontekstu prikazanog djeteta i Dedićevog otpjevanog teksta postaju zrcalni odraz nje iz sadašnjosti i nje iz prošlosti. Zahvaljujući pozornoj filmskoj montaži (Maja Filjak-Bilandžija), jasno je da su stihovi pjesme ciljani i da im značenje prelazi usku vezu s filmom u daleko općenitije i šire (Dedićeva je glazba, kao i njezin znakoviti tekst, uvijek suvremena, uvijek aktualna — ona je poruka koja nikada ne zastarijeva)

7 Ibid: str. 346.

Kao što je Vrdoljak dopustio da ga vodi trodijelna forma uvodne glazbe za *Glembajeve*, tako je Radić naznačio da čuje formu — ali ne njezinu jednostavnost, jer ju je principom montažnog pripovijedanja zakomplicirao, nego njezinu zaokruženost. Ponavljanje uvodnih stihova kao završnih, samo s malim izmjenama, navela je redatelja da po istom principu na kraju sekvence ponovi uvodne kadrove kojima je pjesma započela: gotovo isto, ali ne potpuno jednako.

Primjer 1: pjesma »Takvim sjajem može sjati« u filmu *Živa istina* (tekst preuzet iz knjige *Kino sloboda* A. Dedića, str. 101. i nadopunjena primjedbama vezanim uz film *Živa istina*)

TAKVIM SJAJEM MOŽE SJATI

Takvim sjajem može sjati
Ono što je prošlost sad
Što ne može da se vrati
62 Što je bilo 'ko zna kad

Ljubav naša ranih ljeta
Za oboje bješe jad
Sad je prava sad je sveta
Kad ja nisam više mlad

film u filmu:
glumica
Božidarka Frajt
(29 g.) s dečkom
gleda obiteljski

film koji najprije
prikazuje nju kao
petogodišnju
djekočicu

REFREN

(uvijek je pjevan neutralnim slogom
»no, no, no«, kao u pravoj trubadurskoj pjesmi)

Otkriva mi svoju tajnu
I zločinac starac sijed
Imao sam prošlost sjajnu
Ganjao me čitav svijet

obiteljski film
prikazuje malu
Božu s bakom
na moru,
prizori na plaži

Počast se na kraju primi
Ide vrijeme bije sat
Pobjedom se poslije čini
Izgubljeni neki rat

kratki umetak:
stric u ustašama

REFREN

Ove bitke ove rane
Otkrit će ljepotu svu
Kada budu stvari davne
Kad ne budu više tu

stari film
pokazuje kako
je nekad bilo
na morskoj plaži

Ova jutra što te muče
Pružit će i tebi sve
Kada sutra bude juče
A ti budeš tko zna gdje

prizori iz grada:
krovovi kuća,
netko hrani
golubove...

REFREN

Uzalud od ove noći
Tražiš da ti više da
Jer najprije mora proći
Da se o njoj nešto zna

ljudi se okupljaju
na Trgu Bana
Jelačića

Pravim sjajem može sjati
Samo što je prošlost sad
Što ne može da se vrati
Što je bilo 'ko zna kad

mala Boža
pliva na moru

REFREN

(dok se refren
postepeno
stičava, film
prikazuje staru
fotografiju koja
se postepeno
udaljava)

Pjesma kao unutarnja misao u filmu Živa istina

Ako je Arsen Dedić pjesmom »Takvim sjajem može sjati« u filmu *Živa istina* podsjetio na trubadura (oblik strofne pjesme s pripjevom koji se pjeva neutralnim slogom — ovdje »no, no, no« — tipičan je za trubadursku liriku), mjesto na kojemu se pojavljuje »Balada o prolaznosti« u istom filmu dodjeljuje autoru objašnjavalačku, također i komentatorsku ulogu grčkog *chorusa*.

Filmsko mjesto na kojemu se pjesma pojavljuje također je, kao i u slučaju pjesme »Takvim sjajem može sjati« pomno pripremano brojnim isjećcima iz Božidarkinog života. I ponovno se radi o jednoj duljoj, naizgled potpuno beznačajnoj sekvenci: u nekoj menzi u zagrebačkoj Ilici, Božidarka Frajt jede ražnjiće. Scena je gotovo bizarna, no pjevanje Arsena Dedića, poput skrivene misli, daje joj unutarnji život. Jer, sada se radi o pravom komentaru i onoga što ne vidimo (ali smo vidjeli ranije ili čemo tek vidjeti) i onoga što vidimo, ali toga nismo svjesni (na primjer, činjenice da je Boža ovdje prvi puta sama, bez prijatelja i ljudi koji je inače okružuju). Tako »Balada o prolaznosti« ne govori samo o prolaznosti, nego i o osamljenosti, kao i o nadi u bolje sutra koje neće nikada doći (već u sljedećoj sceni nastavlja se jedan od kolažno umetnutih prizora raz-

govora za posao gdje Vjeran Zuppa, ravnatelj teatra ITD, promišljenim i kicanim frazama odbija očajnu Božidarku u potrazi za posлом).

I ovdje se radi o strofnoj pjesmi, ali njezina je struktura samo naizgled jednostavna. Dedić komplicira pjesmu načinom izvedbe: izvedbom uvijek ističe posljednja dva stiha koji imaju funkciju obrata (npr: »vikali smo: 'Kopno', dok gledali smo vodu«); a na dva mesta — u sredini (»pomišljali smo opet, to nije ona prava«) i na kraju pjesme (»mi rekli smo si zbogom, govoreć doviđenja«) — zadnja dva stiha ponavljaju se nekoliko puta, poput pouke koju treba dobro naučiti (time se ujedno naglašava kraj glazbene cjeline).

S druge strane, tu je glasovirska pratnja koja u jednostavan prizor jedenja ražnjića unosi element šubertovske dramatike. Pratnja melodiji koja je uvijek ista, nikada nije ista. Varirajući isti harmonijski obrazac i pojačavajući dramatiku razigranjom glasovirskom pratnjom drugoj strofi, Dedić već u prvome dijelu pjesme stvara dojam očajanja (ne znamo zbog čega je Božidarka toliko očajna — tek prizor nakon ovoga pokazat će da je definitivno odbijaju na razgovoru za posao). No smirivanje glazbene pratnje iz strofe u strofu donosi svojevrsno pomirenje sa sudbinom (takav dojam ostavljaju završni kadrovi uzimanja cvijeća i izlaska iz menze, što znakovito prate stihovi »mi rekli smo si zbogom, govoreć doviđenja«).

Glasovir dolazi do izražaja jer nema isključivo funkciju pratnje. Naime, glasovir preuzima funkciju refrena, pa izvodeći kratka *intermezza* prekida uobičajenu strofnu strukturu (prvi, dramatično razigrani glasovirski medudio nastupa nakon stihova »pomišljali smo opet — to nije ona prava«; drugi je mirniji ali dulji, nastupa nakon stihova »nerazjašnjeni sasvim i pomalo izvan mode«; a treći ima oblik smirujuće završnice, *Code*). Prva dva *intermezza* imaju ulogu uspostavljanja drame, stvaranja odnosa napetost–opuštanje, ali im je prava funkcija da dijele pjesmu na tri dijela. Tako se jednostavna strofna forma prenosi u složeniji trodijelni oblik s Codom na kraju, što je ekvivalent postupku s njom: umetnuta pjesma pretvorila je jednu naizgled trivijalnu scenu u životnu dramu u kojoj se čovjek stalno nada, ali naposljetku gubi od sudsbine.

Primjer 2: »Balada o prolaznosti«, preuzeta iz knjige *Kino Sloboda* A. Dedića, str. 99. uz komentare vezanim uz film *Živa istina* (strofe koje postoje, ali su izbačene za potrebe filma, nisu uzete u ovaj prijepis)

BALADA O PROLAZNOSTI

(klavirski uvod s melodijom pjesme)

Kad lutali smo svjetom
Ko raspršeno sjeme,
Govorili smo sebi —
To je za neko vrijeme.

tijekom cijele
scene koju prati
pjesma, Boža
Frajt jede
ražnjiće

I ne znajući da smo
Na izgubljenom brodu,
Vikali smo: »Kopno«
Dok gledali smo vodu.

Kad ljubili smo kratko
U tuzi kišne noći,
Govorili smo za se
Da ljubav tek će doći.

Kad radala se sreća
I čekala je slava,
Pomišljali smo opet —
To nije ona prava

zadnja dva stiha
se ponavljaju

razigranija
klavirska pratnja

zadnja dva stiha
ponavljaju se
nekoliko puta

(kratki klavirski intermezzo)

Kad prijatelja nema,
A dani idu sporo,
Govorili smo za se
Da vraćaju se skoro.

Gdje najviše smo dali
Dobivali smo manje,
Al mislili smo — to je
Tek privremeno stanje.

Putovali smo dalje
Kad davno već smo stigli.
Tek počeli smo nešto,
A drugo već smo bili.

I ostali smo tako
Kraj odlazeće vode,
Nerazjašnjeni sasvim
I pomalo izvan mode.

mirnija klavirska
pratnja

vrlo mirna
klavirska pratnja

zadnja dva stiha
se ponavljaju

(dulji klavirski intermezzo, najavljuje kraj)

U započetoj priči,
U ljubavi bez traga,
Jer svakoj smo se kući
Približili do praga.

Boža dovršava
porciju, »maže«
tanjur kruhom

Dok vjerovali još smo
Da samo put se mijenja,
Mi rekli smo si zbogom
Govoreć dovidenja.

(klavirska Coda, polako usporavanje na kraju)

Boža uzima cvi–
jeće ispod stola;
zadnja dva stiha
ponavljaju se
nekoliko puta
dok Boža izlazi
iz menze na ulicu
i zamiče iza ugla
uspinjače

* * *

U filmskom je poslu uobičajeno da se *song* piše s namjerom da se stvori hit koji će se pamtitи. Međutim, u filmovima *Ponedjeljak ili utorak* i *Živa istina* to, čini se, nije bio slučaj. Ako se sluša glazbena literatura Arsenija Dedića, postaje jasno da on ne sklada s namjerom da napiše hit: on pjesme piše da »olakša dušu«, da »obračuna« sa svijetom i da kaže što misli kroz medij kojega najviše voli — glazbu. Kada se radi o njegovim filmskim *songovima*, oni postaju hitovi po inerciji: njihove su poruke uvijek suvremene, pa se pojам *evergreen* jednostavno nameće bez posebnog planiranja.

S druge strane, filmsko je skladanje, naročito filmsko »pjesmotvorstvo« Arsenija Dedića, prepuno opreka. No opreke poput jednostavno-složeno, ili vizualno-auditivno, ili retorički-formalno, u rukama ovog autora ne djeluju poput suprotnosti. Budući da funkcioniraju poput komentara, njihova bi forma, i da nije naizgled jednostavna, morala biti nit vodilja svakom kreativnijem redatelju i svakom vještijem montažeru. Naposljetu je to doista prava posljedica Arsenijeve glazbeničke kreativnosti: njegove misli postaju prava inspiracija redateljima koji prate glazbenu strukturu pomnim planiranjem prikazanog. I dok je popratna glazba često u drugom planu, pa u tome samo ponekad uspijeva, pjesme su uvijek putokazi, poput paralelnih misli koje svakako treba poštivati. Stvarajući dodatni sloj poruka, Dedić u filmovima djeluje poput naratora koji na sebe preuzima ulogu daleko vječnijeg, raspjevanog priповjedača — Homera.

Pismo Abdulaha Sidrana

Poštovani gospodine Viskoviću,

Ne znam zašto, ali imam potrebu da vam, uz medicinske razloge nemogućnosti da dođem na »Arsenovo veče«, podastrem i jednu ilustraciju. U našem telefonском разговору поменујте авион. А ја не htjedoh da Vam ispričam — mrzim duge telefonske razgovore — како већ desetak godina žudim да у Zagreb dođem VOZOM, tj. vlakom. Жудим и vrebam povoljan financijski trenutak, па да povedem suprugu, dvoje djece, njih da ubacim u robne kuće а ja u dva-tri dana obidem knjižare, i pronađem knjige o kojima čitam u hrvatskom tisku, а meni su praktično nedokučive. У тој desetgodišnjoj žudnji, smislio sam i scenarij za dokumentarni film: bosanska sarajevska djeca koja nikada nisu vidjela ni voz ni Bosnu, vlak i vagoni, vagoni i kupei iz šezdesetih godina XX stoljeća, vulkani tuge i nostalgiјe u roditeljskim plućima, itd. Cio taj put i boravak u Agramu želio sam snimiti, makar i kućnom kamerom, i makar samo za vlastite potrebe. Otac i majka bi cijelo vrijeme brbljali, djeca zapitkivala, ali: ne dade se, ili: ne bješe Božija volja!

Što se Arsena tiče, za gram njegove gorke vedrine dao bih tonu svoje patične filozofičnosti, i pravo govoreći, uopće i ne znam šta mi o njemu imamo govoriti kada već nekoliko decenija njime, Arsenom, govorimo. On je već dawno postao jezik pomoću kojega izražavamo vlastite emocije i razmišljanja. Arsen je naše vezivno tkivo, on je univerzalni jezik, kao esperanto, a za razliku od esperanta — sasvim prirođan, kao voćnjak, kao morska obala, kao suton i svitanje!

Želim Vam svako dobro.

Aleksandar Flaker

Universitas studiorum

A. Šegrtovanja

68

Imatrikulacija

Kada bi god iz Beograda ili Mostara za vikend ili blagdane dolazio u Zagreb, vožnja tramvajem s presjedanjem na Trgu Burze (nedavno mu je vraćeno ime, ali gradski činovnici nisu imali kamo prebaciti »hrvatske velikane« koji su potjecali iz sasvim drugog projekta, pa su ih prebacili ovamo, a trgu su ujedno oteli one divne cvjetnjake koji su »Burzu« nekoć krasili i davali mi do znanja da sam opet doma, kao i uvijek nove mačuhice na trgu oko kazališta). Sada je to, međutim, bio »povratak ratnika«, česti književni motiv s dva rješenja: tragedijom ratnog drugarstva ili pak s razočaranjem i početkom borbe za »novi život«. Moji su ratni drugovi većinom ostali u Primorju i jedino je moje »razočarano« pismo Vladi Knificu u Senj, koje je izazvalo prvoborčevu prodiku s optužbom za »dekadenciju«, povezalo ta dva motiva. »Razočaranje« sam zapravo odbolovao u Beogradu i Mostaru, pa sam se »kod kuće« mogao odati onome što je podrazumijevala pjesma koju smo u Senju pjevali prije molitve: *Evviva la Bologna, città delle belle donne, / Noi siamo le colonne dell'università, / Evviva la vita dello studente, / Dolce far niente/ Solo d'amor...* Naravno, zagrebački poslijeratni svagdan toj utopiji nije odgovarao, ali već su raniji dolasci u Zagreb nosili dio te studentske, poslijeratne razuzdanosti. Tome je pogodovala činjenica da sam imao prazan stan (Olga je dobila mjesto u Opatiji), pa smo, ja i kolege, pretežno takoder »povraćeni ratnici«, bančili na mojoj terasi, kupovali smo »Vugavu« u Viškom podrumu na Zvijezdi, nazivali se imenima koja su potjecala iz antifašističke borbe, pa smo jednu Dubrovkinju zvali *La Passionaria*, jedan je kolega (Kuvačić) bio za nas *Korčagin* (nemojte čitati roman Ostrovskog *Kako se kalio čelik*), ali je bilo i sprdačina, pa je jedna stranački visokocijenjena drugarica nosila nadimak Ulješure Glavate, a znakom rane socijalne stratifikacije bile su drugarice u odjeći civilnog kroja kao Cica Eker-Ma-

nolić ili pak one koje su časničke čižme smatrale znakom statusa kao Beba Đerki ili vječna Istrijanka — Glorija Rabac! Naša raskalašenost ipak nije prekoračivala granice pristojnosti. S jedne je strane još uvijek ostavljao tragove partizanski mit doličnoga ponašanja spram »drugarica«, s druge pak strane bila je već nazočna želja za obiteljskim životom. Često se stoga citirala zagorska floskula: »ne buš jebal, dok ne buš prisegal!« A ja zapravo još nisam prežalio Veru, čak sam je u Beogradu potražio pod tim imenom, ali je »drugarica« koja je zaposlena u Ulici Miloša Velikoga i nosila ime Vere Svećenski bila njezina sušta suprotnost, golema crnka, inače neko vrijeme Alelova prijateljica. Sad su u meni stvari doživljavale prirodan obrat, dolazilo je vrijeme kad mi nije bila dovoljna kuća s verandom, tjeralo me je, poslije niza godina nemirna izvanobiteljskoga života da se i ja **okućim i udomim!** Osim svega Ina (Alelova mama) javila mi je da se Vera u Italiji udala za britanskog časnika!

Kako sam se bio upisao na XVII. nastavnu grupu za ruski jezik i književnost, čim sam postao redovni student, kretao sam se unutar najbližih po struci kolega i kolegica. O tom krugu u svojim je memoarima već izvještavao Slobodan Novak. Činjenica je da su studentski brakovi bili u trendu. Neda Milojević udala se za Ivicu Marinića u znaku »Ja i dragi jednevjere nismo / Mi kujemo bratstvo i jedinstvo« (Ivica je kasnije postao ministar), Tanja Jokanović našla je nekog filmaša (već su se pojavili prvi domaći filmovi: *Slavica, Živjet će ovaj narod...*), a Veselka Velčića, koji me je u ime stranke prvi dočekao, do danas susrećem sa suprugom mu Ivanom, inače anglisticom iz Hreljina, rod. Vidas; previsoka i prefina Zvjezdana Ladika bila je ionako već u braku, Grozdana Mihaljević, Makaranka, skrasila se negdje u državnoj administraciji, a iz meni bliške regije bile su tu sušačka proleterka Ivanka Večerina i Delničanka Meri Pavićić, i tako je to išlo... Oženio sam se poslije povratka sa studentske ekskurzije u Poljsku: predigra se dešavala u prepunim vlakovima, u Beogradu me je Mirjana odvela teti Marjetini iz Komiže i stricu Koji, a u Zagrebu smo »odsjeli« u Voćarskoj ulici. Malo kasnije stigla je mama Slavka iz Ljubljane, odvela nas je na »bračnu noć« u »Esplanade«, a svadba, sa Stasiom Paškvanom sa Sušaka kao mojim kumom i Anticom Guić (udala se za Peru Menca, kasnijega šefa protokola NRH) s Mirjanine strane. Večeru je organizirala Marija Borčić, pjevačica i prvo ime zagrebačke glazbene škole. Na torti se »brak« rimovao s »mrakom«, smatrao sam to neukusnom dosjetkom. A zatim se desio moj prvi grijeh; došao je vikend i ja sam se, kao obično, spremao na Sljeme, pozvao sam Mirjanu da krenemo zajedno. Dobio sam košaricu, ali nisam dopustio da se moje navike ne poštuju: otišao sam tada i više puta kasnije. Nisam poštivao njezine želje i navike. Priznajem svoju nezrelost...

Dakako, moje su se potrebe »ausgang« u grad bitno smanjile, ali je fakultetski život tražio svoje, dakako tu je bio kulturni krug na samom fakultetu, počeci budućeg Studentskog eksperimentalnog kazališta nalazili su se ovdje sa Zvjezdanom Ladikom, Zdravkom Randićem i Mirom Marottijem (Bobin brat), s uvježbavanjem Brechta, Mateja Bora, i posebno *Triju sestara Čehovljević*, koje su jamačno premašivale mogućnosti amaterske skupine, ali je prijelaz u profe-

sionalnost bio očit već tada u Zvjezdane koju i danas »čujem« kako recitira Lorku, jamačno najpopularnijeg pjesnika generacije: »Zeleno, što volim zeleno...« Valja istaći: ni *Tri sestre*, dakako nisu bile »agitka« kakve su preporučivali »Agitpropovi« toga vremena!

U povoljnim klimatskim uvjetima kad bi stari kostajni zazelenjeli, evo nas s knjigama kraj Meštrovićeva *Zdenca života*, kad bismo morali ozbiljnije zapeti i pisati referate pili bismo velike šalice crne kave u Kazališnoj kavani koja je tad dobila vremenu primjereni studentski naziv »Kavkaz«, pa je tako korespondirala s mnogim kraticama koje su vršile agresiju na grad koji je navikao da se dućani nazivaju imenima Koeniga (djeće igračke na uglu Kamenite, kasnije »Kokolo«), Penića, Rabusa i Sinova (kobasicice) ili Franza (staklarna na Trgu). Sada je Kastnera i Oehlera zamijenila Nama (tvrtka je zadržala ime u Grazu), a nazivi kao »Zagrastok« (mesnice) naprsto su bili izazovni. Drugo je važno sjedište bio »Tip–Top« (ne znam zašto se u Rankovu *Kiklop*u taj lokal pojavljuje pod imenom *Daj–Dam* što je naziv jednog ljubljanskog »automatskog« bifea, nalik na zagrebačku »Quisisanu«). Taj je ostao vjeran predratnoj čak tradiciji!

I danas je »Blato, Korčula, d.d.« zadržavajući tradicionalno ime, foto–portretima odalo vjernost ponajprije središnjoj osobi koja je oko sebe znala okupiti sljedbenike, Tinu Ujeviću, ali i mnogo kasnijem i mlađem hrvatskom boemu, Josipu Severu koji je i svoj život završio »pred vratima gostionice«! Tako se Tinu odlazilo u vrijeme dok su se u dvorani X. Fakulteta znale održavati pjesničke večeri s uracima koji se nisu jako razlikovali od vojničkih pjesmuljaka u »Divizijskim novinama«, samo što su sada tematizirali rad i znoj, prvenstveno na »radnim akcijama«, dakle u »brigadama« koje su sudjelovale u izgradnji željezničkih pruga, pa makar s očudnjem rada u brigadi »slijepih« (usp. temu heroizma usprkos invaliditetu u sovjetskom socrealizmu!). Ovdje su se, međutim, oko živog, ali odbačenog klasika hrvatskoga pjesništva okupljali mladići koji su prkosili zahtjevima »agitpropa« i stranicama »Izvora« i predstavljalji »zacinjavce« drugačijih strujanja hrvatskog pjesništva kojima je kumovala već priznata ali napadana Vesna Parun. I dok su se stranački orijentirani studenti iscrpljivali u obnavljanju diskusija o mjestu Krleže u suvremenosti i čekali njegovu riječ, dotle se u »Tip–Topu« pijuckalo s Tinom koji je rastao kao drugi pol hrvatskoga pjesništva. Ovaj je živi spomenik, nimalo nalik na pozu gromade kraj kina »Europa«, stanovao nedaleko, zapušten i bolestan, u nekoj sobici u Gundulićevoj ulici, pa sam i ja znao hodočastiti u njegovu privatnost.

Dakako, sastajališta našega pokoljenja, bile su i studentske menze: CAM (centralna) i HAM (hrvatska). Ako do danas ne podnosim poriluk, onda znam da moja averzija potječe iz HAM-a u dvorišnoj baraci kraj zgrade u kojoj je i danas ostao smješten Rektorat, ali je »Filfak« kasnije odselio u rupu kraj Ulice Đure Salaja odnosno Ivana Lučića, a proširena u novom mileniju ta bi ulica zaista zasluzila ime Sveučilišne aleje. U tu baraku uselila se bila (privremeno) upravo rusistika, a uz nju, kao samostalna jedinica — Bulcsu Laszlo koji je tu vješao svoj veš i pio goleme količine mlijeka, spremajući se za plivačka natjecanja

nja diljem Europe na kojima je ujedno usvajao i druge, osim madžarskog i slavenskih, europske jezike, postajući tako studioznim poliglotom, koji je poput štuke ugrožavao lijene somove naše filologije. Slabašnim mogućnostima ishrane u menzi ili »na točkice«, znale su pomoći pošiljke UNRRA-e. Dok je europski zapad uživao pogodnosti Marshallova plana i obnavljao svoj potencijal, dotle smo, slijedeći Titovu odbijenicu, spali na pomoć manje — više karitativne naravi. Ali se ipak govorilo, bošnjački: »Da je malo više HUNRE i manje HOZNE, dalo bi se živjeti...« Paketi su bili slagani u Americi i dijeljeni bilo po gradskim rajonima bilo po ustanovama, pa i na Sveučilištu. Tako smo naučili jesti kiki-riki-putar, gundali smo na *pork with apples* ili na grah u slatkom paradajz-sosu, a posebno su uzbudivala duhove »Trumanova jaja«, za razliku od mljeka u prahu koje je upotpunjavalo sveže mlijeko kakvo su i po kućama znale u privezanim za bicikl kantama dopelati prekosavske kumice. Kakve li sreće kad bi naša kumica imala još i mjericu vrhnja! Samo za djecu! Naravno, dijeljenje UNRRA-inih paketa na Fakultetu pretvaralo se u poseban spektakl. Otvarao bi se paket koji je redovno iznenadivao okupljene, onda je nastajala glasna licitacija što će tko uzeti, bilo je i zastupnika diskriminacije (»ne dati narodnom neprijatelju!«, ali i »što će to tebi!«), a najviše bi smijeha bilo kada bi se pojatile prevelike muške gaće ili ženski grudnjaci.

Kina su mijenjala imena, ali je s »dlakom« išla i »ćud«. Pretežno »partizanska« imena — od »Kosmaja« do »Kozare« i od »Like« do »Jadrana« prikazivala su sovjetski sorealistički kič, daleko manje gledljiv od predratnih »musicala«. Ali dobro, rusisti su mogli čuti izvorni ruski jezik, a i pjevušili su s ironijom: *Potomu-čto my piloty / Nebo naš rodimyj dom, / Pervym delom samolety, / A devuški potom!* Ne, dosadivali se nismo, ali nas je znao uhvatiti **zort**, takva su bila vremena: natezanja sa saveznicima, koji su to prestali biti, oko granica u Istri i oko Trsta (»Druže Tito samo reci, / Sastanak je u Firenci!«), stalno »mitingovanje« koje je trebalo podići duhove, i nesigurna budućnost. Približavala se i četrdeset i osma!

Profesori

Profesura kakvu sam zatekao na Filfaku (imitirale su se sovjetske kratice!) imala je praznine. Katedru je za rusku književnost utemeljio prof. Josip Badalić, a jezik je preuzeila emigrantkinja Zoja Rozova, koju nisam slušao jer sam mislio da ruski govorim tečno, »neruske književnosti SSSR-a« predavala je Serafima Madatova-Poljanec, razumije se bez poznavanja neruskih jezika. Tako smo mogli bar nešto načuti o gruzijskom epu Šote Rustavelija. Pod **b**) sam upisao hrvatski jezik koji je počeo predavati bivši čelnik Narodne fronte i direktor Gimnazije u Sisku, dok je onaj koji je imao više kvalifikacije, Stjepan Ivšić, bio silom politike maknut na prividno sporedni kolosijek: poredbenu gramatiku slavenskih jezika. Pod **c**) sam s lakoćom položio engleski (pasivno znanje!) kod prof. Torbarine, a s više ambicija, ali također bez problema, »jugoslavensku književnost« kod Barca koji je redovno najprije tražio informaciju o re-

gionalnoj pripadnosti studenta, a u mom slučaju o mjestu ispita zrelosti. Dakako, Ritter–Vitezović, V. Novak, S. S. Kranjčević i Nehajev nisu za »Senjana« predstavljali prepreku!

Ali možda nije na odmet čuti impresije o profesorima koje su mi stigle iz daljine. Naime, nakon što se Crna Gora odcijepila od na tri slova spale države, počela su iz Bara stizati pisma našeg kolege Ivana Vickovića. I on se prisjećao studentskih dana i naših profesora: spomenuo bi ih sve, ali je najviše pozornosti poklanjao Ivšiću. Ovdje citiramo samo odlomak sjećanja na susret u Dubrovniku:

Dolazio je Ivšić u Dubrovnik, ali nikako nije htio dozvoliti da ga fotografiraju. Liječio se na Lapadu u klimatskom lječilištu za alergijske bolesti i bio u istoj sobi sa svojim Slavoncem Draganom Zbožinekom, antropologom. Drugi put je došao s Milanom Ratkovićem odmah poslije smrti Velike Trojke — Barca, Kombola i Tina. Ivančić, Bogišić, Kojić. Ja i ostali Ivšičevi učenici okupili smo se oko njega i Ratkovića. Od njih smo saznali da je Kombol rekao: »Nitko ne kaže: šteta što je tako rano umro Barac-čovjek, nego šteta što Barac nije završio svoju Povijest hrvatske književnosti...« Barac je umro 1. XI., a Kombol 9. XI. 1955, I onda — ljudi nijesu govorili: šteta što je umro čovjek Kombol — nego šteta što Kombol nije završio prijevod Dančeva »Božanstvene komedije«. — Ivšić je bio silno ogorčen na Tućana. Govorio mi je: »Ja sam se jedini suprotstavio korijenskom pravopisu, a ona kurva od Tućana pisao je u »Letopisu Matice Srpske« da trinaestorica akademika koji su djelovali za vrijeme NDH ne mogu biti akademici. Nit' sam ja ljubio lijes Aleksandra, nit' sam dizao ruku Paveliću. Ja sam uvijek bio i ostao — Hrvat«.

Ovaj je epistolarni fragment posebno drag, ne samo zato što govori o tome koliko smo kao studenti cijenili Ivšićev moralni lik, nego što ga ujedno stavlja u kontekst medusobnih odnosa unutar »Velike Trojice«. Izvan hijerarhije kojoj je na čelu stajao Barac, postrance Kombol, a Tin je, dakako, umirao u bijedi. Sjećajući se Ivšića, spominje Vicković i njegov animozitet prema Zoji Rozovoj. Nimalo slučajno, naime Vicković nikako u nje da položi ispit. S tim je mukama po Zoji povezana anegdota koja se prepričavala po hodnicima žute zgrade. Neka mi kolega oprosti, ali ja će je navesti kako sam je bio čuo. Dakle, Vicković se gospodi smilio pa je od njega zatražila da bar nauči neku rusku basnu. Ušao je u kabinet. »Jeste li spremni? — Jesam, evo je«, i dalje — na ruskom jeziku: »Pčela je ujela medvjeda. Medvjed je pojebao pčelu. Kakva je pouka te basne? — Kako se širila p....čka (rus. hipokoristika) te pčele, tako se širi veliki i moćni Sovetski Sojuz!« Bilo je to u vrijeme kada se SSSR smatrao svetinjom. Ali moćnici ne progone dvorske lude, ta nisu li se »feralovci«, objavljujući svoje drske foto-montaže, prerušavali upravo u njih s povikom »Viva Ludež!«. »Vicko« si je dopuštao da se s nama poigra. Svoja je pisma potpisivao: Zupci, Bar, Crna Gora.

Badalić

S profesorom Badalićem popili smo *bruderšaft* na terasi njegova doma, prilikom poodmakla rodendana kada je već bio u debeloj mirovini. Dakako, pili

smo meku moslavačku, premda je kao vino preferirao »Kujundžušu«. Održavao sam distanciju učenika prema profesoru iz više razloga, prvenstveno zbog različitih iskustava različitih generacija.

Znali smo: studirao je u Berlinu, a Berlin je za nas značio njemačku znanost u najvišim dometima: MommSEN za antičke starine, Vasmer i Leskien, po kojem smo, po Ivšićevoj preporuci, štrebali *Serbokroatische Grammatik*. O Hegelu sam znao samo da je dubio na glavi dok ga Marx nije postavio na noge. S druge strane, moja je kćerka Gorana pjevala: »Pravo čudo iz Berlina / Vozi auto bez benzina.« I eto, pred ma nom je stajao bradati, a to je značilo poštovanja vrijedan profesor, koji je studirao u Berlinu.

Znali smo: bio je vojnik u Prvom svjetskom ratu, pa je zapravo bio za mene prvi živi svjedok rata koji je u mom djetinjstvu visio nad glavom kao zemljopisna karta Europe, na kojoj je štrafnama bila iscrtana zona savezničke okupacije poslije rata kojega sam se plasio. Da, svojom je osobnošću o ratu svjedočio i gimnazijski profesor koji se bio uzrujao kada je čuo djetinjaste zloupotrebe pojma »Bog«, i zaprijetio razredu: »Samo tko nije bio u ratu, može huliti Boga.« Taj je rat za nas bio literatura: *Remarque* i *Bitka kod Bistrice Lesne*. A pred nama je sjedio profesor kojega su u ratu Rusi zarobili, a to nije ulijevalo samo poštovanje nego i divljenje znanju stečenom u tako teškim uvjetima.

Filološku i filozofsku naobrazbu mogao je naš uvaženi profesor ponijeti iz Berlina, ali je ruski kako jezik tako i književnost naš voljeni učitelj ponio iz Rusije kao zarobljenik koji je ruskim dacima predavao latinski u nekom tamo Zemljansku i to u vrijeme prevrata i gradanskog rata. Dobro, o Rusiji i gradanskom ratu, u kojem su ginuli moji striček i »bijeli« časnici, znao sam dosta, ali pretežno iz roditeljskog iskustva na kavkaskoj periferiji. A ovdje je bio živi svjedok koji nije kudio »bijele« niti psovao boljševike, nego je zanosno cijela predavanja znao posvetiti svojim susretima — sa živom ruskom riječju i posebno s ruskom književnošću upravo tih godina. Jedna od rijetkih pristupačnih knjiga koja nas je već prije studija upoznala s ruskim pjesništvom bila je antologija *Ruske lirike* u izdanju Zabavne biblioteke, sačinjena u suradnji s Nikolajem Fjodorovom »od Puškina do naših dana«, kako sovjetskih tako i emigrantских! Posebno se ljubitelj ruske književnosti ponosio svojim prijevodima Bloka i prenosio ljubav za ruskog pjesnika na učenike. *Dvanaestoricu* su kasnije, u plemenitom takmičenju s Nestorom slavistike, preveli Slamník i Šoljan, a Slamníkovo zanimanje za *Eugenija Onegina* ne pripisujem našem druženju!

Znali smo: naš se profesor rijetko služio udžbenicima ruske književnosti: dao je Laszlu da s njemačkog prevede Sakulinov meduratni prikaz iz *Handbuch der Literaturwissenschaft* u Propyläen-Verlagu, a kad su se pojavili udžbenici Gudzija i Blagoja, samo bi ih preporučio. S 19-im i 20-im st. se uglavnom nosio sam. Umjesto udžbenika znao je donijeti koji književni tekst, ali su najvažnije bile njegove cedulje koje je švarckinstlerski vadio iz džepa. I tu su došle do izražaja mukotrpne godine rada u Sveučilišnoj knjižnici. U situaciji kada nije bilo ni »predsjaja« kompjuterske tehnike, krasopisom berlinskog studenta, Josip je Badalić godinama ispisivao cedulje koje su ponajprije sadržavale

podatke o recepciji ruske književnosti na hrvatskom tlu. Gledajući ih i polazeći, recimo, od toga da je Ognjeslav Utješinović u desetercu prevodio *Eugenija Oneginu*, znao se raspričati o naivnosti »ilirskog« rusofilista na primjeru prijevoda Puškinova panslavističkog teksta *Klevetnicama Rusije*, ili pak o moralnom liku Tatjane, uz pitanje: a kako se Tatjana prezivala. Dakako, samo je onaj tko je pročitao cijeli tekst znao da se zvala Larina!

A o teatarskim kvalitetama Badalićeve žive riječi na treba posebno ni govoriti. Ne samo da je mijenjao glasove i geste upoznajući nas s likovima Gogoljevih *Mrtvih duša*, nego je od nas tražio da sudjelujemo u minuloj literarnoj i ideološkoj diskusiji o Tatjaninu postupku nijekanja vlastitih osjećaja prema petrogradskom dandyju. Podijelio je uloge: netko je morao u ime slobode napadati Tatjanu, netko pak u ime morala braniti njezin »generalski« brak. Tako bi se pred nama pojavljivala i Fevronija iz stare književnosti, Leskovljeva ruska »Lady Macbeth«, a dakako i Anna Karenina. I sve smo povezivali s *curriculum vitae* direktora drame HNK u predraču koji je s ponosom naglašavao kako je Cesarčevu dramu *Sin Domovine* stavio na repertoar. Znamo: Kvaternik je bio 1940. još »nepodobni« pravaš, Cesarec je bio istaknuti »ljevičar«; Badalić se pak ponovo našao između »bijelih« i »crvenih«. Prevladao je taj disput širokom tolerancijom koja je, napoljetku i mene navela da se pozabavim pravaštvom

Profesor Badalić fascinirao me je kao obiljem teško skupljena izvanudžbeničkog znanja tako i umijećem prenošenja znanja na auditorij. Kada sâm i sam stao pred studente, osjećao sam se nevoljko. Znao sam da mogu iščitati Starčevićeve članke i satima sjediti na Marulićevu trgu, da se mogu poistovjetiti s ljubavnim jadima Majakovskog, da mogu pokušati izgraditi svoj znanstveni sustav, ali jedno nikada neću moći: prenositi iz sata u sat, iz godine u godinu, nepatvorenu, doživljenu ljubav prema književnosti kako ruskoj tako i hrvatskoj. U tome je profesor bio nenadmašiv!

I još je bilo nešto što nisam mogao naslijedovati: učiteljevo naglašeno rusofilstvo koje je gdjekad znalo prijeći u »sveslavenstvo« — s jedne, osvjedočeno pak hrvatstvo s druge strane. Ovu je suprotnost, koja je u biti bila značajnom za hrvatske ideologije sve do braće Radić, znao je učitelj prevladati ljubavlju i odanošću prema seoskom zavičaju. Odatile je potjecala snaga snošljivosti i sigurnosti u sebe i svoje »pravice«. Prihvatio sam jednu njegovu poruku: na ovom se tlu možemo baviti ruskom ili njemačkom ili bilo kojom književnošću, ali naš je temeljni interes, imperativ pripadnosti kulturnom podneblju u kojem živimo i stvaramo, knjiga hrvatska. Tu sam poruku prihvatio, baveći se ne samo ruskom književnošću nego i hrvatskom »u europskom kontekstu« sve dotle da danas u mom radu hrvatska književnost zauzima najviše mjesta.

I kada je je došlo vrijeme kada je takva bliskost shvaćena, pristao sam na bratimljenje s Jožom. Popili smo rakiju iz njegova moslavačkog zavičaja. Poslije njegove smrti općina je (Sv.) Križ (rodno mu je selo bilo Deanovac) priredivila »Badalićeve dane«, knjižnicu nazvala njegovim imenom i dodjeljivala nagrade najboljim studentima rusistike. Njegov je pak grunt otkupila bila INA, bio je ponosan da je s njegove zemlje potekla nafta.

Ivšić

Stjepan Ivšić predavao nam je poredbenu gramatiku slavenskih jezika. U vrijeme NDH obnašao je dužnost rektora Sveučilišta, pa je bio u nemilosti vlasti, a njegova je pojava bila zazorna i kolegama koji su imali drugačiji curriculum. Ipak je dobio svoj vlastiti sobičak, a s obzirom na veliki broj slušatelja, predavao je u najvećoj dvorani X. Njegova predavanja pratili su zapravo svi slavisti. U čemu je bila tajna nesumnjiva uspjeha? Pa u tome što nije priznavao nikakve šablone, nego nam je posredovao svoje osobno znanje koje se nije svodilo na prepričavanja vlastitih radova niti na ponavljanje grade iz udžbenika. Preporučivao nam je da čitamo knjižicu Rajka Nahtigala *Slovanski jeziki u poljudnoznanstveni luči* ili pak (teško dostupnu) *Hrvatsku slovnicu* Blaža Jurišića (već sam ga cijenio u Senju, ali kao urednika odličnog izbora tekstova Ante Starčevića!), »a vi koji razumijete njemački, onda se možete poslužiti i Leskienom«. Nije provjeravao jesmo li zavirili u knjige, nego je s auditorijem vodio neku vrstu dijaloga, svako toliko obraćajući se onome za koga je mislio da će mu odgovoriti na pitanje o porijeklu ove ili one riječi ili pak provjeriti poznавanje akcenta (»čakavski akut«!). »Onda znate, vi onamo, odakle potječe riječ *vymja*, hrv. *vime*, kako bi to bilo latinski?«, pa sam opalio: *uterus*, auditorij se smijao, prenagliš sam... I tako je to išlo. Ljubimac mu je bio Đorđe Šaula, kasnije glazbeni kritičar koji nije napuštao srpsku ekavicu na radiju, ali je tečnim hrvatskim pjesničkim jezikom preveo Mickiewiczeva *Gospodina Tadiju!* Nastojao je Ivšić riješiti zagonetku Đokina prezimena s pomoću litavskoga, ali kako to nije išlo, naprosto ga je zvao: »Vi ste onda, znate tamo, Hazar!« Naravno, profesor se obilno, izvodeći riječi iz staroslavenskoga ili baltoslavenskoga, na kraju i iz indoeuropskih korijena, služio pločom i tjerao nas na vlastito razmišljanje. Bio je jedini lingvist koji me je učio **misiliti!** Pomagalo mi je pri tome i »ratno« poznавanje primorske čakavštine, pa mi je jasan bio pojам poljskoga »mazuriranja« jer je »mazurirala« i Fumica iz Novalje, a jednako tako i Mirjanne *Komiskinje*, a kada sam u Vilniusu stao pred najljepšu gotiku Sv. One (polj. Anna!) sjetio sam se gostione »Moli Onte« u Milni kraj Hvara... Baltoslavenska fonetika? O poredivanju riječi slavenskih jezika da ni ne govorimo. Da nije tih treninga zar bih mogao 1968. za čas prijeći s ruskoga, ali pomoću poljskoga, na češki, dakako, premještavajući naglasak i razvlačeći vokale? Bitan je, medutim, bio za nas Ivšićev odnos prema suvremenosti, odbojnost prema aktualnom nametanju modela. Pojavili su se tako jednoga dana sovjetski nožići za brijanje. Ivšić se rugao: »Znate, onda Rusi misle da mogu praviti žilete. Pa zite onda, mogu biti žileti njemački, najbolji su tamo engleski, ali ruski?« Zanimalo nas je što profesor misli o Marrovu nauku o razvitku jezika, tada se, naime, o Marru govorilo kao o velikoj tekovini sovjetske lingvistike. Ivšić je otklonio svaki razgovor o tome, i rekao nam je neka se obratimo asistentu Jonkeu. Jonke nam je održao obavijesno predavanje o Marru koji je, proučavajući sijaset kavkaskih jezika, pobijao indoeuropske teorije jezičnoga jedinstva. Znamo: kasnije je osobno Stalin, kao »veliki učenjak«, odbacio Marrove teorije u ime kretanja prema jezičnom jedinstvu: a u ime toga jedinstva već su »mlado-

pismeni« narodi morali prihvatići rusku cirilicu kao vlastito pismo. A kada ne bismo razumijeli Ivšićeve izvode, pri ruci nam je bio László koji je cijele sate znao provesti u Ivšićevu kabinetu i ušao u »tajne« Ivšićeve misli. A »tajni« valjda nije ni bilo, bilo je samo napregnuto razmišljanje o jeziku i o jezicima, to je ono što smo mogli naučiti, a to je mnogo! U moralnom smislu, kao dosljedan Hrvat i kao dosljedan i nikada pomodan, znanstvenik, Ivšić je bio našom vertikalom. Je li to ostao i jezikoslovima koji su nadolazili?

Frangeš

Pola stoljeća sudbinskog pletiva

Sprijateljili smo se oko 1947. i otada smo bili prijateljski povezani. Stanovali smo u istom kvartu, njegovali zapravo istu struku, obojica nismo diplomirali na kroatistici, ali smo doktorirali na poredbenim temama u vrijeme kada Hergešić još nije bio ustoličen. U mnogome smo se razlikovali, jamačno ponajprije po životnom stilu. Naš je socijalni *background* bio različit: Ivo je socijalno uzlazio, ja silazio, Ivo je bio po naravi gospodin, ja sam se gospodstva odričao. Ivo je u Italiji nabavljao Borsalino šešire, ja sam nosio beret basque ili šildkape engleskih radnika s početka stoljeća: sebe sam smatrao tifšaplerom. Njega sam smatrao arbitrom elegancije odjevne i jezične. Ivi je naposljetku pristajao prvi red na kojoj proslavlja — ja sam ga se klonio. Pa ipak, isprva smo preokretali odijela kod istog podvornika na arheologiji, a kasnije, kada smo počeli putovati u inozemstvo u zvanju ordinariusa, kupovali smo bolju konfekciju. I tako smo jednoga dana stigli u Varšavu na kongres: odmjerili pogledom jedan drugoga i prasnuli u smijeh: imali smo ista nova odijela! Ivo, koji se uvijek znao poigravati riječima, šaleći se ne samo na tudi nego i na svoj račun, promptno je primjetio: »Bili smo komunisti — sad smo muralisti!« Pun pogodak! Bile su duboke 60-e. Stranačka je rigidnost popuštala, standard je u poredbi s »varšavskim« rastao, ali je socijalističko glajhšaltovanje još vrijedilo, premda su zameci marketinga već bili očiti. Bitne su, međutim, postajale naše »stilističke« razlike. »Marksističku« stilsku kastraciju nismo dopuštali. Ali Ivo je bio elegantniji i u naslijedenoj »Barčevini«.

Barčevina

Ivu sam upoznao kao student. Stranka je tada tražila da svi neofilozofи steknu »marksističko obrazovanje«. A »marksizma« nigdje blizu. Barac je čitao već u Rusiji odbačenu »sociološku metodu« Sakulinovu i postajao je aktualni Timofejevljev udžbenik *Teorije literature*. Organizirana su predavanja koja su bila namijenjena svima. Barčev asistent Emil Štampar preznojavao se parafrazirajući Timofejeva, pozivan je Miroslav Feller i Šinko Ervin koji je »socijalistički realizam« naglašavao sa strahopštovanjem suradnika Bele Kuna, pa takva predavanja nisu mogla ispuniti dvoranu X. na bivšem Trgu kralja Aleksandra,

a sada već Maršalov. I onda se pojavila spasonosna ideja s romanistike (jamočno Velčićeva): asistent Frangeš imao je legitimitet, bio je profesorom partizanske gimnazije, široko je obrazovan (francuski i talijanski znade). A tamo je »marksizam« tada, navodno, još stanovao). Tako je Ivi Frangešu studentska mladež povjerila ciklus predavanja. Ivo je počeo od svjetskih vrhova. I nije pogriješio: klasici su bili svuda i vazda na cijeni, čak i u onih koji nisu u sintagmi Marx–Engels znali »ča mu je ime, a ča bezime« (vic o Beari). Ivo je predavao sa njemu svojstvenom elegancijom o Balzacu, o Boccacciju, ali kao da se u Don Quijoteovu nadmoć nad prostačkom prizemnošću najbolje mogao uživjeti. Ivina virtualnog viteza vjetrenjače nisu mogle pokositi: branio je njegov duh od »marksističkih« banalnosti.

Frangešov je uspjeh prethodio onome što se desilo kasnije. Umro je profesor Barac, nezamjenljiva ikona hrvatske književne historiografije, kultna osoba i za studente, ali je ostavio vakuum: kvalicifirana podmlatka nije bilo. Ivo je bio lektor u Firenci. Dopisivali smo se... Uskoro je odluka pala. Pročelnikom odsjeka bio je Josip Hamm, hrvatsku je književnost privremeno vodio Badalić. Ivo je imao »svježi« doktorat s akcentom na hrvatskoj tradiciji, u njegovu je prtljažniku bilo nekoliko studija o piscima kojima bi Barac pripisao »veličinu malenih«: Leskovaru, Turiću, Draženoviću, a da o Talijanima i ne govorimo. »Barčevina«, kako je o tome govorio, došla je u prave ruke.

Preuzimajući »Barčevinu«, Ivo je naslijedio torzo pozitivističke povijesti književnosti, ali i dvije velike monografije hrvatskih pjesnika koje su imale značiti više od pukih biografija i parafraziranja djela. I stoga nije nimalo slučajno da je ponajprije morao prići ne toliko liku bana Ivana (kojega je obradio Barac) koliko estetskim i književnopovijesnim vrijednostima *Smail-age*, a jednako tako prihvatići se interpretacija pjesnika kojega je pokušao vrednovati Barac. Vidriću je tako pristupio, tražeći »*valeur stylistique*«, Petar Guberina, a u potrazi za »blagom viješću« o čovjeku i Zdenko Škreb. Rezultate znamo: Vidrića čitamo ne po TV seriji *Olujne tištine* (scenarij: Krešo Novosel), nego po Frangešu. Mažuranićev spis *Hrvati Mađarom* približio nam je Ivo pored bom s Mickiewiczovom stilistikom, a analize Mažuranićeva spjeva, poduprte tekstološkim istraživanjima našeg tadašnjeg susjeda, Davora Kapetanića, ne možemo ne citirati. Mjesto profesora koji je predavao netremice gledajući desni kut dvorane zauzeo je u desetki Ivin besprijekorni, u Bosni odslušani, opojni štokavski idiom. Oplemenjen talijanskom stilistikom i retorikom, kakvu ni Krunicu nije mogao oponašati.

»Umjetnost riječi sve jade liječi«

Bila je to Ivina omiljena uzrečica u vrijeme kada smo, sa Zdenkom Škrebom, pokrenuli časopis koji je svojim naslovom odredivao za nas nove metode. »Umjetnost riječi« startala je zahvaljujući gašenju »Pogleda«, revije koju su pokrenuli, obnove marksizma radi, Vranicki, Supek i Grgo Gamulin; Ivo i ja imali smo pokrivati književnost, ali se u uredništvu nismo osjećali kod kuće. Supek

i Gamulim otvorili su kampanju protiv Krležina monopola u stvarima estetike, povjerovavši u Đilasovu lozinku »borbe mišljenja«, ali je ta vrijedila koliko i Maovo »cvjetanje tisuću cvjetova«. Poslije Đilasovih »mišljenja« uslijedilo bi okretanje palca nadolje, pa se znalo tko je u toj »borbi« pobjednik. Krleža je bio tadašnji vladarov favorit, ali ujedno se smatrao zaslужnim za položaj hrvatske kulture u federaciji, pa je glasilo »Rudoga Supka« (Dončević) bilo zazorno ne samo sljedbenicima topčiderskog palca. Ukratko: »Pogledima« je ostalo nešto novca pa je zaslugom Predraga Vranickoga izšao almanah u našem uredništvu. »Umjetnost riječi« počela je upoznavati hrvatsku sredinu s teorijskim stечevinama znanosti o književnosti u Italiji, Njemačkoj, Engleskoj i SAD, pa i Rusiji i gajiti interpretacije pojedinih književnih djela, posebno Zdenko i Ivo. Poslije Vidrića došao je na red *Ivica Kičmanović*, a Ivo se dohvatio i Krležina *Velikog meštra*. Časopis nije bio polemičan, ali je Ivinu ponudu da piše o Barcu već '55. bio prihvatio Lasić, tako da je njegovo pojavljivanje označilo i veliku smjenu u hrvatskoj književnoj historiografiji. U okvirima bivše države »UR« ostajala je izolirana: Slovenijom je vladao »realist« Vidmar, a odnos prema »marksisti« Ziherlu Ivo je označio kalamburom: »Ziherl ist ziher« ili »žiher je žiher«. U Beograd smo kasnije putovali radi predavanja »omladini« kod Gojka Tešića, posvojili smo Dragišu Živkovića u Novom Sadu, a Ivo je ipak gdjekad znao izreći poštovanje »kapetan Mišinu zdjanu«, gdje inače nismo bilo rado viđeni gosti, bože sačuvaj, ne po nacionalnoj, nego po »teorijskoj« liniji opreza prema zagrebačkoj, kako je glasila Ivina formula, »stilističkoj školi«!, a taj se naziv proširio Europom. A od Rudija Supeka koji je bio stigao iz Pariza, prihvatio je Ivo marketinšku »novu formulu uredivanja«, kojoj jest da se rugao, ali je znao za Supekom ponavljati kako je »šest kartica« optimalna mjera teksta. I zaista, »UR« nije objavljivala duge znanstvene ekspertize, pa je jamačno samo Stanko prije »UR« bio višestruko premašio optimalnu dozu »lijeka« koji je zaišta naše jade liječio. Stekli smo, u odnosu spram vladajućih, imunitet. A o prijateljskoj atmosferi u našem krugu neka posvjedoči stvarnosna anegdota. Bilo je to vrijeme neimaštine, pa smo pozive Zdenkove na večeru u »Gradski podrum« uz obavezan Sauvignon, rado prihvaćali. Uslijedio je utuk: idući 15. travnja pedeset i još neke godine Ulicom T. G. Masaryka, zaustavili smo se kraj nekog »bifea«, a Ivo je pompozno izjavio da mu je rodendan. Ušli smo, Ivo je opazio u zdjeli tvrdo kuhanu jaja i svakom dao po jedno. Kucnuli smo se jajima blagdanski i čestitali Ivi.

Ivine interpretacije razlikovale su se od Zdenkovih. Ivo je sam bio odličan stilist: o lijepoj književnosti valja književno pisati! Od interpretacijskog antibiografizma odvajalo ga je ipak naslijede Barčeva »uživljavanja« (u Vidrićevu »bol«). Htio je s Matošem biti Matoš, s Vidrićem Vidrić... A s Krležom? Njega je, dakako, osobno upoznao i posjećivao, ali to nije bilo antišambriranje koje su prakticirali drugi. Dolazio je u Lex ili na Gvozd štujući književnika i njegovo značenje za hrvatsku kulturu, ali ne više od toga. Nije se identificirao. Osjećao se ravnim.

»Što je dobro za Dinamo?«

Ova upitna uzrečica Ivina možda najbolje označuje kasnija zbivanja. Ivo je, dakako, imao sve kvalitete kulturnoga čelnika gradskog i međunarodnog značaja. Prihvaćao je dužnosti, a s njima i sumnje. Bilo je za njega mesta u »samoupravljanju« Gradom, ali nije upravljao sam. Rugao se sam sebi: uza nj sejavljala »drugarica« po imenu Štefica (Šmiljak) koju je smatrao svojom »šeficom«, pa ju je zvao »šeflom«. Pa ipak, vjerovao je da se ipak može nešto učiniti; šećući Lenucijevom potkovom, govorio je o svojim nacrtima: zapadna strana neka ostane turističko–ugostiteljskom, ali će istočnu, umjesto policijsko–sudbenih za posjeti kulturne i znanstvene ustanove. Nacrti su dijelom ostvareni: na toj strani sjedište ima diplomacija, južnije se bilo smjestilo ministarstvo znanosti, a i »Matica« je izbila na »potkovu«. A ni »Splendid« nije više »udbaški« kafić, pretvorio se u meksičku restauraciju »Lenuci«. Kada je našem fakultetu bilo pretjesno, Ivo je također imao ideju: smjestiti pojedine odsjeke u Gornji grad i tako revitalizirati prašnjavu učmalost svehrvatske »registratorure«. Mislim da je bio u pravu. Sada je, dakako, prekasno.

Usljedile su godine gubitka »reformističkih« iluzija. *Police verso* imao je sad šire značenje: palac je uperen na cijelu Hrvatsku. Usljedile su kobne »čistke«. Stigma je pogadala i Ivu. Tražile su se ostavke: Ivo na jednu nije mogao pristati: ostajao je miran i dostojanstven kao profesor nacionalne književnosti u naciji koja je gubila političku bitku. I kada bi se god sastali, znali smo užajamno slagati ramenima, a kada je riječ bila o činjenju, znao bi Ivo postaviti svoje pitanje: je li to »dobro za Dinamo«? Njegov je »Dinamo«, kasnije, voljom Predsjednika, zaista, bar na kratko, postao »Kroacijom«.

Upamlio sam dobro i vrijeme Ivine depresije kada je provedbu Medunarodnog slavističkog kongresa nastojao spasiti savezom s Bratkom Kreftom, pa se Kongres službeno zvao zagrebačko–ljubljanskim, ali su mi draža sjećanja na kasnije zajedničko putovanje u Napulj 1982, prema ideji našega prijatelja Riccarda Picchia o slavensko–romanskom odboru u koji je imao i uči i profesor Gard iz Aix-en-Provencea. Napulj k'o Napulj: Marchiorici je tada ukradena torbica, a talijanska birokracija nije dopuštala Institutu izdatke za hranu u restauracijama, pa smo jeli u studentskoj menzi, ali se za nas posebno kuhalo, čas paštu, čas brancine, čas eskalope: svaki dan gozba dostoјna *conta* i *contessa*. Uz to, zrakoplov je na povratku, zbog orkanske bure, sletio u Splitu. Noćili smo u Kaštel Starom, jeli ribe i bili sretni da smo u Domovini: bilo je to kao na nekom obiteljskom izletu. Ivo je bio razdrahan, a u lokalne tajne upućivala nas je Vesna, koju sam tada pobliže upoznao. Bilo je to Ivino italsko proljeće, dobro i za »Hajduk« i za »Dinamo«!

Kasnije smo se rijede vidali. Kretali smo se njemačkim prostorom, ali je njemačka slavistica imala — »dvije crkve«. U Bonnu tako nikad nisam bio, a Bonn je pak, zahvaljujući prof. Rotheu, udomio Ivu u korist njemačkog poznavanja hrvatske književnosti. Tako je pala zavjesa na Barčevu *Jugoslavensku književnost* koju je, doduše, doradiuo Kluge u izdanju pod naslovom *Geschichte der jugoslawischen Literaturen*, ali je ni Šicelova dopisana poglavljia nisu

mogla spasiti od krive Drine naručena rada. Tako smo na njemački poticaj, a uvelike i zaslugom akribične Vesne Frangeš, dobili cjelovitu i čitljivu povijest nacionalne književnosti. U prvim mjesecima nove, od jugokomiteta i duhovnih redarstvenika oslobođene hrvatske kulture morao sam se, međutim, začuditi kada je novi direktor GZH, savjetujući se o budućim izdanjima, spomenuo pretisak Ježićeve povijesti. Uzvratio sam kratko: »Zar kraj živilih Frangeša i Sice-la...?« Iz tog, ratom opterećena vremena moram se sada, iz pristojne udaljenosti, sjetiti još jednog Ivinog nastupa u njegovoj i našoj slobodi. O Krležinu jubileju 1993. jedan je govornik tada upozoravao kako je Krleža bio »protiv kapitalizma«, drugi je pak tvrdio da prva varijanta *Hrvatskog boga Marsa* nije pisana hrvatskim jezikom, treći je istraživao balkanske motive u *Zastavama*. Ivo je u toj kakofoniji ponovo bljesnuo: nadahnuto je progovorio o motivu noćnog leptira u Krležinu tekstu. Bio je to poetski tekst o pjesničkoj Krležinoj prozi. Spomenuti prilozi nisu objavljeni u njima namijenjenom izdanju...

Tražio sam u knjizi *Hrvatska novela* neki trag Ivinog teksta. Krležu je Ivo prepustio Viktoru. Sam je ostao vjeran svojim prvijencima, Leskovaru i Draženoviću, *Karanfilu* iz divot-izdanja s pokojnim Jožetom Pogačnikom, Đalsko-me i Vojnoviću, zatim je slijedio blok moderne s Matošem, Nazorom, Nehajevom, a potkraj zbornika pisci nešto starije suvremenosti: Šegedin, Goran, Mrinković, Slobodan Novak. Dio tekstova bio je nov ili sam ih tako doživljavao. Knjigu mi je Ivo poklonio s »najsrdačnijom« posvetom, potpisanim 28. X. '98. U to sam se vrijeme liječio kod istog profesora kao Ivo — Zvonimira Marekovića. U njega smo imali povjerenje. Ono što me je knjizi pak posebno privuklo bio je njezin podnaslov: *Interpretacije*. Kao da sam se ili smo se vraćali u neko pretprošlo vrijeme. Taj *passato remoto* probudio je memoriju. Sjetio sam se još jedne Ivine, ali teorijske, uzrečice koja se odnosila na umijeće interpretacije: »Krug valja obigrati do kraja.« Ovu ideju vodilju ostvarivao je Ivo u knjizi optimalno. Veslanje u dvojcu s Viktorom još je jačalo Ivin prirođeni komparativizam. Ali je ujedno Ivo zatvorio vlastitu znanstvenu putanju, s time što znanstveni krugovi slijedeći dijalektiku spirale, uzvisuju se. Nisam tada ni slutio da će ta knjiga biti ujedno i posljednjom Ivinom knjigom. Ostavio nas je, i jedino što još u jadu možemo reći: nastavimo rad na Ivinoj spirali i tješimo se time kako *umjetnost hrvatske riječi* (bez navodnika) *sve jade lijeći!*

Prijelom

Kad smo se poslije trećeg rata, na inicijativu Antice Menac i Slobodana Novaka sastali kao već umirovljeni slavisti s XVI. i XVII. nastavne grupe, o čemu smo počeli govoriti. O bolestima? O »domovinskom ratu«? Nastavi ruskoga jezika? — Ne, pretežno se pričalo o dogodovštinama na omladinskim prugama. Tamo su studenti bili izdvojeni iz redovnog života, osim krampanja bili su upućeni samo na kolegjalno druženje, upoznavali su se bolje nego na Barćevim predavanjima o Jovanu Steriji Popoviću. Nisam mogao u tim prepričavanjima sudjelovati. Naime, već me je na završetak radova na pruzi Brčko – Banovići »po-

slalo« u svojstvu prevoditelja, pa tako nisam nikada bio u sastavu fakultetske brigade, nego me je »delegiralo« medu strance. Bilo nas je više — sve do Željka Bujasa na pruzi Doboј – Banjaluka, ali sam najčešće radio u istoj smjeni s Be-pom Dvornikom, studentom arhitekture i odličnim znalcem engleskoga, jer u rat nije mogao uslijed dječje paralize (uvijek je šepao!), pa se posvetio u Šibeniku učenju jezika–pobjednika! Kratki boravak u Brčkom bio je jamačno najim-presivniji: parada tisuća i tisuća pretežno bosih i blatom uprljanih omladinaca u polumraku baklji i karbitki i uz stalnu pjesmu (najčešće: »Amerika i Engleska / Bit će zemљa proleterska...«), zaista se mogla (tako stranci!) usporediti s viđenim u filmovima iz ili o ruskom prevratu 1917! Prevrat se zbivao tu, pred našim očima, i tome se dojmu nismo mogli oteti čak ni mi koji smo oružjem... što? — pravi prevrat pripremili! A zatim smo dobili cijeli jedan vlak, kompoziciju koja nas je, Dance i izbjegle Grke (čitaj: O. Davičo, *Među Markosovim partizanima*) vozila sve do Rijeke, Ljubljane, pa čak i Begunja gdje smo dobili kao poklon par »Elanovih« skija koje je odmah prisvojio »tovariš Zmago«, pratitelj na tom putu. Svagdje su nama u čast, a zapravo kao interna propaganda, održavani mitinzi s istovrsnim programom od Delnica do Postojne ili pred (sada ženskim) zatvorom Begunje! Svakako je doživljaj bio neobičan, žalili smo samo da s nama nije krenuo Erik iz Danske koji je »na pruzi« dobio sifilis — u tom kraju bila je to još uvijek endemična bolest, pa je tako u Mostaru jedan od oficira obolio nakon nastupa jedne kazališne grupe iz Tuzle (nije me čudilo, »glumica« je bila prava ljepotica u čizmama!). Naravno, smjesta je razriješen dužnosti. Ozbiljniji je bio moj udio u gradnji pruge Šamac – Sarajevo. Bio sam »delegat« u palestinskoj brigadi. U to je vrijeme Palestina u cjelini bila još uviјek pod britanskim protektoratom, ali su u brigadi, sastavljenoj od Arapa i Židova, nastali problemi: tražili su razdvajanje i postigli podjelu barake na dva dijela. Moj je »zadatak« bio da ih ujedinjujem. Do danas, kao što znate, to nije moguće! Lakše mi je bilo, dakako, sa Židovima: Saša i Abram znali su nešto poljski ili ruski, s Arapima sam se služio engleskim, Naučio sam samo par arapskih riječi: *jarifik* = drugovi, *jarafik* = drug, ili pak u dijalogu: *fi kibrid?* = imaš li šibice? — *ma fiš kibrid* = nemam šibice. Odjelito su slušali moja predavanja, a najteže mi je bilo kada je arapski komandir čete nastradao pod natovarenim kolicima i prebilo mu kralježnicu. Pratio sam ga od Nemile (bušili »smo« legendarni tunel Vranduk) do bolnice u Modrići, i tek je tu nastao pravi problem: *jarifik* nije dopuštao žensku njegu! Morali smo naći bolničara da mu stavlja pimpek u »gusku«! Susjedne su nam brigade bile sastavljene od Poljaka, Švedana, Albanki (!), Grka. Mitinzi su bili svakodnevna pojava s istim skandiranjem: »Stalin — Tito — Dimitrov — Zaharijades — Hodža«, pri čemu je poredak označavao aktualnu političku situaciju, završavalo se gromoglasnim dvodjelnim »HO-RUK!« om, a usput se pojavljao i *genius loci* u obliku pučkih kupleta o probijanju Vranduka!

Šamac – Sarajevo bila je klasična izgradnja bez sumnje važne prometnice i imala je »odgojno« značenje za »graditelje«, dolazili oni iz škola ili fakulteta, njihovo socijalno ili nacionalno amalgamiranje je nastupalo. Neko je »jedinstvo«

stvarano, u »bratstvo« sam znao posumnjati, osobito kad sam ljeti 1948. pozvan na izgradnju Novog Beograda. Mijenjali su se tada i stihovi stalno iste pjesme o »Titovoj omladini« koja — »jedan–dva / kreće protiv nerada!«. Te su se godine ustalili: »Beograd je centar radnih kolektiva / A Šamac je centar radnih ofanziva!« Nas nekoliko iz Zagreba smješteni smo privremeno u Nedicevu vilu na Avalskom drumu, šalili smo se kada bi nas posjećivali »drugovi iz Štaba« ukrašavajući naš prostor »parolama« iz Il'fa i Petrova (»Više pažnje raznim problemima«, »Poštujte pješake!«, »Živio Vasisualije Lohankin, otac ruske demokracije!«) i nevoljko slušali predavanja novinara: Lale Ivanovića, Velizara Savića ili nama bližega, dopisnika »Politike« — skroz ekaviziranoga Duke Juliusa, sina zagrebačkog liječnika. I tek nakon nekoliko dana otišli smo na prekosavsku ledinu gdje su se već zabijali šipovi, ali ni to nije bilo sve: tek smo stigli, agronom Čižek još nije uspio načeti »špajz« koji je nosio u svom slavonskom rukzaku, već smo selili na izgradnju Autoputa! Sve je to mirisalo na kob. Čitali smo tih dana kako je u Slavoniji uhvaćena skupina ubaćenih emigranata, a ja sam osobno protrnuo kad sam među njima našao i ime Špalja, oca one Marije–Seke koja me je tako ljubavno dočekala u Voćarskoj. A sada, dolazeći, rasporeda radi, u Štab, susreo sam zajapurenoga, preplašenoga Abrama iz »Palestinske brigade«, na dužnosti u novinama »Za čvrsti mir i narodnu demokratiju« (kud li se on uvukao?) koji mi je samo kratko rekao: »Katastrofa! Pakiram, odlazimo valjda u Bukurešt!« »Politika« je toga dana izvijestila o *Rezoluciji Informbiroa!* Mirno sam otišao u Laćarak, na gradilište Autoputa Beograd – Zagreb. Nije više bilo mnogo stranaca, zapravo samo neutralci: Švedanke i Švicarci koji su jedva mogli shvatiti što se to u politici zbivalo. Jesam li im znao objasniti? Mislim da jesam, za mene nije bilo dileme. Uskoro su se pojavili novi kupleti: »Što je više kleveta i laži, / Tito nam je miliji i draži!« Ali sastančarenje s izjašnjavanjima već je tu, doduše nakon masnog obroka u seoskoj »radnoj zadruzi« (Skandinavke su to prevodile s »kolhoz«, kolektivizacija je zaista bila u tijeku), počelo, ali je sve išlo naoko glatko.

Na fakultetu je izgledalo drugačije, negdje na brzinu, aklamacijom, ali negdje se proučavao svaki stavak Rezolucije: em nema u partiji demokracije, partija još uvijek djeluje »ilegalno« (danас bismo rekli »netransparentno«), em se provodi nasilna kolektivizacija... sve u svemu objede su bile gdjekad točne, i tko hoće može i nasjesti. A bilo ih je... Nekako, među prvima je došao glas o Danku Grliću koji me je ne tako davno primao u »Vjesnikovoj« fotelji. Glasine su ga optuživale za tiskanje letaka i tvrdile da je uhićen. Onda je došlo pročešljavanje fakultetskih stranačkih čelija, na koje bi dolazili i »drugovi« iz Sveučilišnog ili Gradskog komiteta s napucima, gdjekad i s poimeničnim optužbama pritajenih informbirovaca. Tako je odjednom stiglo »otkriće« izvanfakultetskih »drugova« prema kojemu su naši studenti koji su se vratili iz Rusije, već tamo »zavrbovani« (u politrječnik taj je pojam stigao preko njemačkog *werben*). Riječ je bila o filozofu — **Gaji Petroviću**, koji je svojom intelektualnom snagom nadmašivao u nekom stranačkom kotlu skuhanu poparu. Pa ipak, nakon »ubedivanja« (aktualni se rječnik represivnog aparata munjevitо širio i sijao

dodatni strah!), nije se nitko javio protiv isključivanja. Najbolnije je ipak djelovalo tribunal koji je imao izreći presudu Asji Karuc, sada Petrović. Za sovjetske represivne metode kažnjavanja bračnih partnera (pa i djece) za djela muževa ili očeva jedva smo nešto iz literature znali, ali smo ipak već dobro naučili da se u SSSR-u kažnjava sama pomisao na »zločin«, a da nije počinjen. Prema tome: Asja je kriva za »nečinjenje«! A mi koji smo u toj predstavi sudjelovali? Na stranu to što Gajino izopćenje nije potrajalo dugo, taj je flek ostao za uvijek, za vrijeme svake kampanje protiv »Praxisa« javljaо bi se ponovo... Svojim je znanjem i držanjem Gajo nadvisivao okoliš... I znao je to pokazati... I sada i kasnije...

Bolno sam doživio i pad **Ante Zemljara**. Osobno sam ga upoznao u Vratima 1944. kao vojnika P.-G. odreda koji je slao patrole na Ličko polje i štitio brigade od nenadanih upada s riječke strane. O tom našem susretu, kada me je Ante bio »prepoznao« jer mu je o meni pričao njegov paški suotočanin i također prvoborac Oren, izgradio je Zemljar cijelu priču u kojoj je najvažniji bio detalj: pokazivao mi je kako »po podu same od sebe hodaju bječve«. Bile su to čarape pune ušiju... Ovu sam priču morao posljednji put odslušati na skupu veterana zagrebačke slavistike, smijao sam se nevoljko: bio je to samo jedan u nizu **tekstova** koje je Ante nosio u sebi i vraćao im se uvijek iznova. Temeljnim je, međutim, tekstrom postalo zatočeništvo na Golom otoku.

O Anti sam, poslije susreta u Gorskom kotaru, čuo više puta, u svim se tim pričama ponavljao lik Zemljara kao avanturiste ili bar hrabrog ali nesretnog viteza NORata. Sam mi nije htio ispričati detalje priče o tome kako je prvoborac dospio do položaja »borca« jedne periferne jedinice i kako se vodila *Hajka za njim po otoku* (naslov zbirke pjesama), a od drugih njegovih suboraca čuo sam da je bio jedno vrijeme na dužnosti u Komandi grada Rijeke, ali je slupao neki trofejni auto, pa je maknut i tako stigao na Filfak!

Zemljar je na Fakultetu slovio kao šarmer. S potkresanim španjolskim brčićima taj je stasiti i gromoglasni dečko nalikovao na hidalga, konvistadora ženskih srdaca, možda ipak i na Don Quijotea hrvatskog antifašizma, nimalo pak na dogmatičara, ukrućenoga sljedbenika stranačke stege. Njegov za — ili preokret tumačio sam situacijom u njegovoj ćeliji: sekretaricom mu je bila Maca S., upravo suprotni tip »drugarice«, i kad ga je ona počela »ubjedivati« kako **jedino** drug Tito ima pravo, Zemljar je, ponosan na svoje prvoborstvo, morao skočiti: »Što ćeš meni soliti pamet, kušali su već drugi, pa nisu uspjeli...!« Nije se izjasnio **za** Stalina nego **protiv** tadašnje metode! Nisam bio na tom sastanku, pa je to samo rekonstrukcija mogućega. Naprotiv, postao sam svjedokom eksplozije u zgradama Ministarstva na Trgu Burze: jamačno je već Maca informirala o Zemljarovim stavovima, uskraćena mu je stipendija, pak smo tada svi koji smo stajali u repu na stepenicama čuli krik: »Ne date mi moje, neka vas, vidjet ćete svoga boga, pokazat će vam drug **Stalin**.« Nastavak je uslijedio — na Golom otoku. Ni tamo nije pristajao na iznuđenu lojalnost, ostao je do kraja! Odbolovao je kasnije rak na nozi u Vojno-medicinskoj akademiji u Beogradu, na Pagu je gradio kuću za iznajmljivanje turistima, Oren ga je kao diplo-

mat pozvao na Kubu, zatim mi je pričao o iseljenicima u Čileu, hrvatskim pjesnicima španjolskog jezika, ali je poslije 1991. došao do novog **teksta**: u Pagu su do riječi došli mještani koji su bili angažirani oko ustaškog logora 1941. O tom, zaboravljenom i kratkotrajnom, logoru sada je Ante napisao članak. Uslijedio je odgovor: minirali su mu kuću. Sve do spomenutog sastanka veterana, nekoliko sam puta slušao njegov prosvjed, tražio je, naime, od vlasti odštetu... Sugovornika je za oba teksta nalazio u Selcima, bio je to prvoborac Vili Lončarić koji je stanovao u vili sa sestrom Milicom, u ratu partizanskom učiteljicom negdje na Kupi, i bavio se voltaireovski ne toliko svojim vrtom koliko slikanjem (bio je zaista talentiran). Dvojica supatnika s Gologa otoka imali su zajednički tekst: napisljetu su ga i objavili! Uzgred rečeno: među mojim selackim znancima našlo ih se više koji su iskusili muke Gologa: bio je to Vjeko Lončarić, nekadašnji općinski tajnik i član KPH; Vale Lončarić, kojega sam bio posjetio kao mornaričkog časnika u Splitu, dok je iz Rijeke odveden Vlade Knižić, senjski kolega, takoder prvoborac. I neki bribirski prvoborci ostali su 1945. razočarani, pa su 1948. svoje razočaranje izrazili! Među rusistima pristajanja uz »Rezoluciju IB« nisam opažao. Ali je na toj skupini bilo desetak Crnogoraca koji su poslani u Zagreb na studije; oni su naprsto te kobne jeseni nestali, jamačno su iz svoje republike opozvani. Ostao je, medutim, stranački sekretar, tuberkulozni Smajo Crnovršanin, crnogorski »manjinac«, koji je u Zagrebu imenovan direktorom »Kinematografa«. U kino tada gotovo da i nijesam htio...

Razumije se, čitali smo stranački tisak. Iz »Borbe« sam saznavao da su dva predavača delegatima u stranim brigadama, »novinari« Lala Ivanović i Velizar Savić bili agenti IB, da je u bijegu ubijen načelnik Generalštaba Arso Jovanović, da je pobjegao armijski komandant Vlado Dapčević, a napisljetu da su uhićeni članovi CK — Sreten Žujović-Crni i Andrija Hebrang. U Beogradu sam bio čuo gundanje, kako je eto stradao pravi Srbin, Šumadinac, a sâm sam bio potresen viještu o procesuiranju Hebrangu; u obrazloženju je njegov grijeh tumačen i time što je »zaverbovan« u ustaškom zatvoru prije razmjene zatvorenika. U takvo obrazloženje imao sam razloga sumnjati: stajao je na čelu KPH u vrijeme moga vojnikovanja. Imao sam ga prilike slušati u Domu kulture, Otočac! I vjerovao stranačkom intelektualcu.

Kada govorimo o 48-oj, onda moramo istaći da je taj prijelom uskoro po-pratio embargo koji se nije odnosio samo na trgovinu nego i na kulturu. Ne-stajala je knjižara za strane knjige, prestali su gospodi Šojat stizati sovjetski časopisi, a dodamo li tome da su biblioteke već bile prazne jer ih je bio pogadao jugoslavenski embargo na sve što bi moglo stići iz komunističke zemlje, onda može biti jasno u kakvim je uvjetima počelo moje šegrtovanje kod profesora Badalića. Valjalo je tražiti nove putove ili mijenjati znanstvenu orientaciju.

Camera obscura

Ne, nije riječ o fotografiranju niti o Smajinim »Kinematografima«, nego doslovno o sobi na drugom katu »tvornice duhana«, mračnoj zato što je bila okrenuta prema dvorištu i imala samo jedan prozor koji je dijagonalno gledao na ženski samostan u Frankopanskoj: moglo su se u polumraku raspoznati i opatice. Uselio sam onamo nakon što sam 1949. izabran za Badalićeva asistenta, premda mi je u Beogradu Vlado Maderić bio predložio zaposlenje u Komitetu za odnose s inostranstvom, tvrdeći da je Beograd sada metropola, a Zagreb provincija, ali sam taj posao u fotelji na Terazijama s indignacijom odbio u korist zagrebačkog sobička. Gotovo je istovremeno na nepostojećoj katedri za ruski jezik izabrana Antica Guić. Ruski jezik tada nije predavao nitko. Zoju Rozovu, kao emigrantkinju koja je primila sovjetsko državljanstvo, ispratili smo na kolodvoru (u SSSR-u dobila je, saznali smo kasnije, docenturu u Lavovu), pa je Menčeva imala slobodne ruke. Ta je soba služila inače kao spremište knjiga, a tu su se održavale i sjednice Odsjeka. Sjedili smo jedno kraj drugoga i klafrali. Mene su tada zanimali ruski slavjanofili u kojima sam vido prethodnike Staljnova sveslavenstva, a tako sam došao i do Tarasa Ševčenka, ukrajinskog romantičara i protivnika carskog centralizma; već je Petra I. optuživao što je dao graditi Petrograd na »ukrajinskim kostima«, a i sam je robijao. Članak sam poslao u »Izvor«, kasnije se dopao i Ukrajincima; citirao sam mjesta koja se oni nisu usudili spomenuti. Menčeva se zainteresirala za Ševčenka i počela prevoditi njegove pjesme. Tako se u dijalogu radala buduća zagrebačka ukrajunistika — od lektorata (A. Koval') do katedre (R. Trostinska).

Sjednice Odsjeka suvereno je vodio Barac. Više se puta postavljalo pitanje njegova asistenta. Odgovor je značio otezanje: kada budemo imali za slavistiku cijelu novu zgradu, bit će mjesta i za deset asistenata, a kamo ćemo ga ovdje smjestiti? Pa ipak, to nije moglo ići u nedogled. A mjesto za novoizabranoga Juru Kaštelana našlo se, naravno, u »mračnoj komori« s pogledom na opatice ili na lijepe noge gde Šojat koja bi sada češće dolazila po knjige i penjala se do njih po lojtrama. S Jurom je u mračnu komoru ušao i njegov smisao za humor. Njegove priče ili vicevi nisu bili »za krepat od smijha«, naprotiv, morali smo se zamisliti. Osobito je atraktivna bila zagorska serija. Jure, daj opali jednu!

Sastali se Jurek i Štefek. Jurek se duboko zamislil i pita Štefeka: »Kaj misliš Štef, jel človek živi iznutra prema van ili izvana prema nutra? I kak je odgovoril Štef? Rekel je kratko i jasno, po zagorski: »NE!«

Ili drugu:

Bio je to veliki miting u Stubici. Skupilo se puno ljudi i plješću govornicima. U sred skupa prodere se Štef: »Živio doktor VLADKO GUBEC!« Jurek: »Kaj ti je, Štef? — Je, dragi Jurek, em se nigdar nezna!«

A iz Pariza donio je Jure autentičnu anegdotu o tome kako se jedan ugledni »akademik« predstavljao francuskim znanstvenicima: *Je suis l'article de l'Academie.....*

Vrhunac Jurina ne samo humora doživljavali smo na povratku sa simpozija o Krleži u Pešti. Jure je bio u vlaku posebno raspoložen. U to je vrijeme bila aktualna TV-serija, snimana u Kumrovcu, u kojoj je Tito osobno pričao svoju autobiografiju. Jure nas je nasmijavao oponašajući Titovu zagorsku ekavicu, ojačanu administrativnim srbzimima i politrusizima, pri čemu je glumio, gestkulirajući kao Tito, osobito kad bi se maršal nekome zaprijetio: »Sve bum vas!« Nismo tada ni slutili da bu »sve nas« uskoro Titova gesta pogodila! A glumačke sposobnosti pripisivali smo Nadi Subotić, supruzi i divnoj glumici,

I još je u taj mračni sobičak dolazio Branko Gabričević. Bio je to od nas nešto stariji Spličanin, profesor arheologije kojem je u zgradu na Zrinjevcu bilo očito dosadno, a ovdje je bila i fakultetska administracija s nezaobilaznim dr. Stubičanom koji je nastojao očuvati dignitet visokog činovnika, pa je u tome nesumnjivo i uspijevao: poštovali smo takvo držanje. Gabro se nedavno vratio iz Rima gdje je vršio dužnost izaslanika FNRJ pri Svetoj Stolici. Dakako, bio je pun priča iz diplomatskog života, ali i više od toga, među prvima je donio dašak talijanske kulture vremena koje još nije prošlo! Tako nas je uveseljavao svojim prepričavanjima de Sikina filma *Ladri di biciclette*, podvlačeći humanost, socijalnost i humor talijanske svakodnevice. Poslije sovjetskih filmova Ždanovljeva vremena, bio je to melem, za sada u odličnoj splitskoj narativnoj izvedbi. Gabro nam je zapravo najavio cijelu struju talijanskog neorealizma koji je udovoljavao naše želje za stilskim inovacijama sa zapada, i imao veće značenje od hollywoodskoga *Bala na vodi* koji se često navodi uz pojavu Cockte u slovenskoj izvedbi kao znak »naše mladosti«. Od »cocacolonizacije«, koja je tobože s Marshallovim planom zahvatila europski zapad, bili smo vrlo daleko. Najbliža nam je bila Italija: »život za Trst« nismo dali, premda su gdjekada još uvijek naši dečki kao rezervisti odašiljani na Kras, ali u Trst se već pomalo počelo odlaziti, pa je Ponte Rosso postao izvorom snabdijevanja modernijom (bofl-) robom, a zatim je s pojavom TV-a u kojoj su emisije RAI-a zamjenjivale 2. program u izgradnji, stizala i kancona, pa su se našim prostorima orili glasovi Domenika Modugna (*Volare!*), pa sve do Gigliole Cinquetti (*Non ho l'eta per amarsi...*) ili pak Milve (*Un tango italiano...*) iz tada prestižnog San Rema. Znakove želje za kulturnom penetracijom u hrvatski prostor pokazivala je i Austrija (gostovanje Burgtheatra s Goetheovom *Ifigenijom*), ali je uspješnija bila Francuska s jakom tradicijom Instituta francuske kulture (sjajno razdoblje Clavéove direkcije uoči 1941.) koja je nudala cijelu lepezu filmova svog *l'age d'or-a*, uključujući i, za vrijeme okupacije snimane *Djecu raja*, a Grgo Gamulin nas je vodio na izložbu moderne francuske umjetnosti na kojoj je posebnu pozornost posvećivao s jedne strane dekorativno gradanskom Dufyju, s druge pak strane njemu ocigledno bližoj duhovnosti jednog Rouaulta.

Radi educiranja nas mladih na Fakultetu organiziralo je Društvo nastavnika sa sjedištem u nacionaliziranom stanu Milinova, hotelijera (današnji hotel »Dubrovnik«) i brodovlasnika, u Ulici braće Kavurića (nekoć Kraljice Marije, sada Hebrangovoj) niz predavanja od kojih se dobro sjećam prof. Cipre koji je na primjeru Ravelova *Bolera* pokazivao kako je ponavljanje i variranje motiva

osobina glazbene skladbe (dodajmo: svake umjetnosti!), ali i Gamulina koji je govorio o načelima »atribucije« u umjetnosti renesanse. Ukratko, vrijeme marksističke prisile ostajalo je za nama, čak ni Stranka se o tome nije mnogo brinula, osim kada bi se osjetila ugroženom!

»Prelamalo se« i kod kuće, u Voćarskoj. Ispražnjenu je 1944. kuću valjalo napuniti. U prazne stambene prostore vlasti su prisilno useljavale iz pokrajine pristigle i u neku ruku »zaslužne« obitelji, pa je na smjenu »dotepercima« ustaške provenijencije koji su zaposjedali židovske kuće i stanove, stizalo novo pokoljenje »partizanskih« obitelji, koje su namirisale ispražnjene »buržujske« prostore. U oba se slučaja radilo o doseljenicima iz »pasivnih« ruralnih prostora, pa su i anegdote o »dotepercima« koje su širili starosjedilački »purgeri« bile slične: riječ je najčešće bila o pajekima koje su novi stanari držali u gradanskim badevanama, tj. kadama! Olga je dio prostora prepustila svojoj poljsko-ruskoj rodbini koja je poslije 1939. ostala u Hrvatskoj, a rat je nesmetano provela u Oroslavju, podučavajući djecu glazbi, plesu, ali i jezicima, tako da je kuća sada odjekivala svirkom na harmonici ili glasoviru, a ja sam disertaciju pisao u svojoj maloj sobi, brinući se svaki čas o nejakojo još Gorani jer joj se i majka zaposlila kao profesorica, pa je morala izbivati iz kuće. Upamćen je slučaj kad sam nepažnjom ugasio čik u djetetovu uhu sve u žurbi da i ja odem na neki sastanak, ili pak učestalo stavljanje djeteta na vrh visokog crnog ormara s kojega nije mogla sići i smetati mi u radu. Uzgred rečeno, bio je to jedini put kada sam Goranu udario: svakog časa me je gnjavila: »gdje je moja evlica koja uška?«. A zapravo sam imao prevesti s dječjeg jezika na jezik odraslih i pronaći njezinu drvenu *vjevericu koja je fućala!* Ali takav poliglot nisam još postao! Kako smo oboje »bračnih drugova« bili zaposleni, morali smo se služiti usluga-ma sluškinja koje su se sada nazivale kućnim pomoćnicama i dobivale se preko njihovih sindikata na Trgu Republike. A tu su nastajale nove nevolje: tradicije »Micika« iz susjedne Štajerske nije više bilo: Mirjana nije bila zadovoljna sve do vremena Eme Štambak, ostavljene žene odbjeglog ustaše i privremeno udomljene u stanu svog »priatelja«, čovjeka dobre ali pijane naravi. Svi smo, pa i djeca (rodio se i Vito!), žalili što je otišla — u Švicarsku, jamačno ipak svome mužu? Ukratko, brak je doživljavao svoja prva iskušenja, valjda kao mnogi tadašnji studentski brakovi. Kriza je, međutim, nastupila kasnije.

Za sada je sve izgledalo, kako bi Rusi rekli, *komil'fo*. Obitelj je odlazila u cjelini na ljetovanja, ponajprije u Crikvenicu gdje smo odsjedali kod barbe Ive i Anice (Pavla Radića 82), hranili se na sindikalne bonove u menzi kraj hotela »Miramare«, ali dovozili sa sobom i namirnice iz Zagreba, pa se do danas pre-pričava kako je mali Vito sjeo na obali u kartonsku kutiju punu jaja i stvorio nehotični ajeršpajz, ili pak njegovo nemuzikalno urlanje u stilu Modugna na terasi hotela u Novom, ali i moje s Goranom posjete »baki« koja je redovno ljetovala u Ićićima, a onamo sam odlazio sam — na biciklu i vozikao na rami svoju dragu kćerkicu sve do Crikvenice i natrag! Zimske su ferije ipak bile rezervirane za — moju samoću. Pokušaji da izvedem obitelj u gorje iznad 1000 m nisu urodili plodom, a livada na Šalati ili na Cmroku i nekakva trotllivada

u Rakitni kraj Ljubljane nisu odgovarale mojim skijaškim ambicijama. Uz to Šalata je otpadala: livadu su pokrile oficirske kuće i nova škola — u koju je krenula Gorana, a predavale povremeno Mirjana ili Olga. Pa i ljeti sam u Alpe znao odlaziti sam ili u društvu sa Šestanima: Vladom i (tada) Bredom, Božom i Senkom. S njima sam se pentrao iz Trente na Mojstrovku ili Razor i uživao u slobodnom, svježem zraku tako nedaleko od svoje ljubljanske svojte! Dakako, bio sam *priden* i u tim odnosima: odlazio bih (biciklom) do Erjavčeve 25, a posjećivao sam još radije »stričeka« Bogdana, slikara (nekoć i motivi iz Komiže) i njegovu (tadašnju) suprugu Zdenku, takoder slikaricu. Ukratko, moja »slovenčina« naučena već na smučanju i kolesarjenju, takoder se poboljšavala, ali nije gubila »šarm« prevelikih »lublanskih« ili gorenjskih vokalnih redukcija.

Promjena metode

Kad sam počeo raditi na disertaciji, o metodologiji **znanosti** o književnosti nisam znao mnogo: u nekakav »marksistički« pristup nisam vjerovao, niti sam imao takve predloške. Sve je to poslije 1948. potonulo. Znao sam, međutim, da postoje poredbene studije i da bi takva studija dobro došla. Poticaj su mi s jedne strane dali Starčevićevi tekstovi, vrlo daleki od njihove školske interpretacije, s druge pak strane Badalićev obraćanje pozornosti na doprinos pravaša poznавању ruske književности. Paradoks protu-*serboslavenske* orientacije u 60-im i rusofilstva mlade pravaške generacije 80-ih padao je u oči, i taj sam paradoks imao razriješiti. U mnogome mi je pomogao prof. **Jaroslav Šidak** svojim historiografskim savjetima i češkom pedantnošću, valjalo je samo da poduprem svoje teze arhivskom gradom za koju sam mislio da je doktorand mora *pronaći*! Našao sam je u osobi gde Venke Duduković-Milarov koja je posjedovala nešto rukopisne grade Ilike Milarova i glumice Ivke Kraljeve koji su se zanosili idejama ruskih demokrata, ali odselili u Sofiju. Odatle sam mogao krenuti u prelistavanje (i prepisivanje) pravaške »Slobode«, »Hrvatske« i drugih tiskovina u Sveučilišnoj tako da sam pripao onim posjetiteljima knjižnice koji su u svako doba dana ili noći znali odgovoriti na pitanje o »autoru« keramike na zahodu ove ustanove: Arminu Schreineru! Povijesni sam paradoks uspio razriješiti, ali mi je jasno bilo da s *literaturom* to nema mnogo veze. Barac me je pak odvraćao da se bavim hrvatskom *književnošću* (bio sam u njega u kući na Pantovčaku, ta mi je posjeta malo koristila). Na slijedećoj uzlaznoj stepenici mogu *curriculum vitae* okrenuo sam ploču (opröstite mi »gramofonsku« metaforu, znam da je zastarjela!). Naime, ostajući duboko u poredbenjaštvu, u prvi sam plan stavio »hrvatsku novelu«, a u drugi najutjecajnijeg na tom području Rusa — Turgenjeva. U Badalića bi to bilo: Turgenjev u hrvatskoj književnosti, kod mene je naslov glasio obratno: *Hrvatska novela i...* (ruska smo imena tada transkribirali, bilo kakvu pomisao na transliteraciju srpska cirilica nije dopuštala, bitno je drugačija od ruske! — ovo se nasljeđe provlači do danas, pa se čak i Leksikografski zavod pridržava takve pravopismenosti) a osim toga tu je bilo malo povijesti, ništa biografije, uglavnom su to bila stilska istraživanja. Ali da

dode do pomjene metode, moralo je doći i do promjene mentora. Zapravo mi je, uz vjernost Badalićevu poredbenjaštvu, udaljenijim doduše od struke, ali ne i od kroatistike blagim mentorom, postao germanist **Zdenko Škreb**.

Približavanje Zdenku Škrebu uslijedilo je poslije poziva da slušam predavanja profesora Wolfganga Kaysera koja su, poslije rusističkih nastupa Maximiliana Brauna (posebno onih o Nekrasovljevim *Suvremenicima*), provjetravala ustrajalu bilo to pseudopozitivističku (istraživanje grade plus »veličina malenih« hrvatskih pjesnika — župnika koji su Hrvatima važniji, prema Barcu, od hidrocentrala) bilo to pseudomarksističku (»odraz stvarnosti«) atmosferu »tvornice duhana« (studenti o zgradili na Maršalovu trgu). Tada se pojavio i pojам *Wortkunstwerk* koji je preuzeo i naš časopis »Umjetnost riječi«. I moja su se gledišta tada oblikovala na sjednicama Sekcije za teoriju i nauku o književnosti (Zdenko je tek kasnije popustio pred »znanošću«, smatrajući pojам »nauka« primjerenijim predmetu) koje je vodio profesor Škreb. Redali su se predavači s različitim neofilološkim stolicama, ali je Zdenkov udio bio nemjerljiv. Mirno je jeo svoje hrenovke budno prateći izlaganja, na njegovu licu se nije mogao razabrati emocionalni odnos prema predavaču, ali smo svi strepili pred bubnjnjem prstima o stol što je bio jedini znak (rijetkog) nezadovoljstva. U polemike se nije upuštao, znao je staviti tek koju opasku, a ritualno je postojala rečenica: »svi smo od kolege mnogo naučili«. I zaista, bilo je to doba i mog obnovljena »učenja«. Ako je profesor Badalić kod kojeg sam šeprtovao, video u meni prvenstveno istraživača rusko-hrvatskih književnih veza, a nenadmašnim mi je uzrom bila njegova elokventna, ali nimalo patvorena, ljubav prema književnosti, kako ruskoj tako i hrvatskoj, onda sam sad prišao »imanentnom pristupu«. Da i rusistika »konja za trku imade« pokazao sam već u »Pogledima 53«, priku-pivši oskudne podatke o »formalistima«, ali je sretan slučaj htio da je Jure Kaštelan negdje iščeprkao odličan zbornik njihovih tekstova na slovačkom jeziku što ga je Bakoš objavio u Trnavi 1942. (sic!), pa sam išao u korak s Victorom Erlichom (*Russian Formalism*) koji me je kasnije pozvao da ga zamijenim na Yaleu.

U meduvremenu sam se sa Zdenkom sprijateljio, prvenstveno zahvaljujući izletima na koje je vodio studente i kolege. Jednom sam na skijama pretrčao cijeli sljemenski greben kako bih sustigao njegovu skupinu na Glavici, a drugi sam se put priključio izletu na Japetić. Shvatio sam ritual: valjalo je imati aluminijsku kutiju s provijantom u brotsaku, na prvom odmorištu doživjeti autoironično razbijanje jajeta o čelavu glavu (»aerodrom za muhe«) i tako prihvatiiti inicijaciju druženja. Odnos profesor — studenti postajao je prisnim, a studenti bi bar toga dana zaboravljali profesorovu rigidnost uz znamenite »prozore« s tekstovima kojima se u načelu nije smio znati autor, a valjalo je interpretirati tekst »kao takav«. Vraćali smo se »Samoborčekom« uveče, lokomotiva je sijala varnice, a pred nama su se vidjela »svjetla velegrada«. Vraćali smo se radnom danu i »nauci«, ali hijerarhijski su odnosi ostajali za nama kao samoborski »bregovi«. Na veće alpske ture nisam išao, ali sam jednom preuzeo vodstvo iz-

leta od Fužina preko bribriskih šuma do Novog gdje je Zdenkova bibliotekarka, Mira Sertić, imala kuću. Teren sam poznavao, ali je »vučje staze« već prekrio drač, a otvorili su se šumski putovi koji su služili raubanju goranskog drveta u vrijeme kada je bilo glavni izvozni artikl — prema Zapadu. Bilo me je stid: zaveo sam skupinu na stranputice. Stigli smo u Novi po mraku. Vraćali smo se sigurnim putom: preko Drivenika i Liča gdje nas je »diluvijalna kiša« (izraz je Zdenkov) zadržala u seoskoj kući i morali smo se od prehlade braniti vijnjakom. Mira je Sertić bila cijelo vrijeme s nama, ali se ne sjećam je li na izlet išla Ljerka Sekulić, jamačno najvjernija Škrebova suradnica i vrlo savjesna znanstvenica. Znamo: izabrala je familijarni život i napustila proučavanje književnosti. Šteta za germanistiku!

Sa Zdenkom smo se i kao prijatelji i u studiju književnosti pretežno slagali. Nisam ga, doduše, mogao svugdje slijediti, pa su moje rijetke pojedinačne interpretacije, koje je od rigoroznosti vlastitom stilistikom oslobođao Ivo Frangeš, bile promašene. Slagali smo se, međutim, u bitnome: kakogod minuciozno bila *Einzelinterpretation* izvedena, bez smještaja u povijesni tijek ona je nužno nepotpuna. Odatle i moj put: od Zdenkova »stilskog kompleksa« do moje »stilske formacije« nije bilo daleko. Postajali smo komplementarni, ali kao što sam ja zaostajao u pitanjima versifikacije i pojedinih »stilskih figura«, tako je Zdenko zaostao pred –izmima 20. st. Kad sam prišao proučavanju avangarde, došlo je i do polemike, pretežno na stranicama beogradske »Književne reči« — na poticaj tada upravo na tom području vrlo aktivnog Gojka Tešića. Međutim, valja istaći kako je Škreb ipak otškrinuo i mnoga vrata koja vode prema proučavanju oblika značajnih za književnost prošlog stoljeća. Mislim tu prvenstveno na istraživanja »igre riječi« ili pak na usmjerenost prema »malim oblicima« (prema Jollesu, dakako).

A kada ponavljam za Zdenkom: »svi smo od njega mnogo naučili«, onda to nije kurtoazno obraćanje, nego moje priznanje istinskog naukovanja u laboratoriju starijeg kolege koji mi je darovao svoje prijateljstvo, učvrstivši ujedno spoznaju o tome

- da je književni tekst temeljni predmet znanstvenog bavljenja književnošću,
- da se pojedinačno književni tekst ne smije izdvajati iz konteksta vremena kojemu pripada niti iz povijesnog slijeda,
- da je svaki tekst, kolikogod se opsegom ili značenjem u povijesnom slijedu pričinjao »malenim«, vrijedan znanstvenog pristupa,
- da je odnos nastavnika prema studentu krucijalno pitanje književnog studija, te
- da je prevladavanje hijerarhije u odnosima i nastojanje oko pretvaranja studenta u subjekt bitno za nastavni proces kao temelj znanstvenog rada.

Ovu je spoznaju ojačao kasnije moj boravak na Yaleu, Conn., USA.

U međuvremenu je prof. Škreb umro. Vraćajući se iz gorja, odmarao se ponovo u vili Mire Sertić u Novom. Otišao je na plivanje i... njegovo je tijelo ostalo plutati na površini: obdukcija je pokazala da je organizam u načelu bio

zdrav i našla se samo voda u plućima. Umro je banalno: zahliknuo se! Bio je to za sve nas neočekivani udarac! Ljeti 2004. proveo sam nekoliko dana u Gorskem kotaru. Iz Fužina smo autom krenuli u bribirske šume. Putovi su preko Liča, Ravnica (zalogajnica »Vagabund«) i Lukova prema Bribiru sada asfaltirani, premda katkad nedostaju pouzdani putokazi, pa je kraj još uvijek turistički malo korišten: planine mirisu po kušu (kadulja), borovini i različitim travama, pun je borovnica i vrganja, a ima i vidikovaca koji časte pogledom na cijeli Vinodol — od Novog do Drivenika s brojnim frankopanskim gradinama. Najbolji je pogled na Bribir, a jamačno je najimpresivniji silazak niz Klamaruš, strmu i divlju. Upravo sam taj spust bio predlagao Škrebu. Bilo je to davno, a ipak tako blizu. Za cjelodnevno pješačenje u poodmaklim godinama nisam spremam, pa me je hvatala nostalgija za danima pješačenja ili bicikla. Vozili smo sada autom sve do Senja gdje mi je čuvar Nehaja tumačio da se sad može autom sve do Zavižana na Velebitu. Znao sam, i onamo je Zdenko vodio svoje studente... A kad se već može autom, moći ćemo »rent a carom«! Vraćali smo se magistratom. Put nas je vodio kroz Novi. Cesta je, znao sam, prolazila mimo Mirina doma. Sjedili smo onomad tamo na terasi i pili pivo. S druge strane video sam žal. **Tada** nije bilo vremena, a i kiša je već prijetila: južilo je. **Sada** je plaža privlačila; Hirc ju je bio usporedivao sa Syltom (Nijemci znaju što su pješčane plaže...). Odlučio sam: kroz Novi ćemo bez zaustavljanja, kupat ćemo se u Selcima. Slutio sam: tu je negdje nestao moj prijatelj. Bio je snažan — u gorju, na visovima, ali je podlegao — moru. Zašto? Ki će ga znati, rekli bi Primorci?

Mijena generacija

Mokrice, 1953, legitimni posjed Kaptola zagrebačkoga, sada ugostiteljski objekt visoke kategorije u **managementu** *delničkog* društva »Terme Čatež«, u 50-im godinama uzvišena prčvarnica nobilitirana povjesnom hrvatsko-slovenskom laži o boravku uznika Matije Gubca, stavljenе su tih dana na raspolaganje apsolventima slavistike. Stizalo se onamo pokojnim i neprežaljenim »Samoborčekom« koji je vozio do Bregane, ali mi je pripao privilegij da me netko u nekom vehiklu s **ungry old man** Vice Zaninovićem otpela navrh brega.

Toga se lipanjskog dana skupila u Mokricama **dream generation** novog hrvatskog književnog stila. Nisam više siguran tko je tamo sve bio, ali sam siguran bar za **Krunu Pranjića** (r. 1931), Svetu (Petrovića), Johnnyja (Slamniga, r. 1930), Sašu Vereša i Krstu Špoljara. Generaciji je pripadao, dakako, tadašnji Slamnigov dioskurski par — Tonko (Šoljan, r. 1932), tu su negdje bili Ćedo (Prica) i Vlatko (Pavletić). Nešto je stariji bio Slavko (Mihalić, r. 1928). »Još nešto?« — pitala bi nevoljko, blagajnica »Dione d.d.«. Mogli bismo još nabrajati, ali zaključimo, za sada, taj račun, i sažmimo: stasala je generacija kojoj je povijest donijela istaknuto mjesto u hrvatskoj kulturi, a koja je danas prorijedena ili trči svoj počasni krug poslije više godina nego što maraton ima kilometara.

Ja sam se upisivao na Fakultet, kad me je Hans Braun s pravom upozorio da se u zgradu Sveučilišta ne ulazi s pištoljem oko pojasa: dolazio sam, **horrible dictu**, iz Hercegovine u koju sam upao protiv svoje volje, dok su oko šest godina mlađi budući kolege, dolazili s ratnim i poratnim, doduše, traumama, ali ipak — iz školskih klupa ili pečalbe po novinama. Krunu sam upoznao kao studenta: ispravio me je kad sam, apsolutno netalentiran za biografski pristup književnosti, bulaznio kako se Šolohov kolebao u gradanskom ratu, a Kruno je imao muda i, s pozivom na godinu rođenja, ustanovio da je pisac u to vrijeme bio zapravo kozački, ali ipak pajnkrt. (Kasnije je Solženicyn krenuo Kruninim tragom i optužio ruskog nobelovca za kradu rukopisa »bijelog« časnika.)

Sudionici mokričke večeri pripadali su pokoljenju otvorenih vrata. Vakum ratnog vremena tražio je da se mjesta u kulturi i na Sveučilištu popune, Nazor je već izbrisao Staljinovo ime iz obaveznog teksta »Uz Tita i Staljina«, pa ni redak u kojemu se govorilo kako smo »slavenstva smo drevnoga čast« nije više bio aktualan. Na ovim geografskim širinama prevodio se već Ezra Pound koji je u Mlecima preživljavao ostracizam poradi sudjelovanja u fašističkoj promidžbi, a pred »željeznom zavjesom« već se otvorio proscenij »zapadnog Balkana«. Slavističku konjunkturu mogli su koristiti mlađi hrvatski stručnjaci. Svetu je krenuo najprije u Indiju, postao je vojnikom nekog tamo UNPROF-ora u Gazi, da bi se skrasio u Chicagu, a za vrijeme trećeg već rata predavao je u Koreji! Ivan je otišao u Bloomington, zatim se pretplatio na amsterdamsku »Scheltemu«, Kruno je jeo **chocroute** u Strasbourg, igrao tenis s Czesławom Miłoszem u Berkeleyu i privodio Krleži mlađe američke slaviste, a i sam je ispijao **genever** s Janom van der Engom. Kasnije su Krunu, Svetu i mene češki graničari skinuli u Břeclavu s vlaka, ali smo ipak, zahvaljujući lingvostiličkim talentima, stigli na koferenciju u Varšavi, a desio se i sastanak na švedskoj livadi, kamo je Kruno stigao iz Lunda, Slamník iz Uppsale, a ja iz Stockholma, kamo me je pozvao slavist i autor kulinarskih putopisa po Hrvatskoj — Nils Åke Nilsson, naužili smo se sjevernjačkih jagoda i patili zbog probicije koja je uništavala Johnnyjev neurovegetativni sustav.

Do posljednjeg radnog susreta s Krunom došlo je nedavno u Osijeku, na »Slamnígovim danima« 2000. našli smo se u »Podravkinom« bifeu, a Kruno je bio ozalošćen poslije bolničke posjete slavljeniku. Plašili smo se mogućnosti da se naši referati ne pretvore u mrtvoslovja. Desilo se, međutim, nešto drugo. Bez ikakva dogovora govorili smo o istom tekstu: *Ubili su ga....* Analizirao sam tekst, naglašavajući semantiku kamenovanja kao stalne prijetnje pojedincu. Kruno je krenuo drugim putem. Isti je tekst teatralizirao u tri varijante: čitao ga je u različitim stilskim i glasovnim registrima. Doslovno me je nadglasao. Referat nije objavio; zapravo ga je trebao snimiti na CD, Kruni primjereno sredstvo znanstvene komunikacije. Moram priznati: Kruno me je u tom osjećkom slalomu ponovo porazio.

Da se ipak vratimo u Mokrice. Ja sam se poslije obaveznog roštilja i vina odao plesu, dok su Kruno i Svetu, a valjda i Slamník, tu noć proveli u kartanju. Pa ipak, ujutro nije bilo mamurluka. Čim je zora svanula, otišli smo se

okupati u neki ribnjak ispod dvorca. Bili smo svježi, zadovoljni, generacija je krštena vinom i blatnjavom vodom.

Da zaključimo: Kruno je obišao velik dio Globusa, ali je stečeni kasno poe-tizam znao spojiti s »bosančicom«, prirodnim hrvatskim jezikom srednje Bosne, pa je upravo to njemu omogućivalo da postane čarobnjakom hrvatskog jezič-nog, prozogn i pjesničkog stila.

U Mokricama smo se zapravo, bolje upoznali, ali je do čvršćega druženja došlo kasnije, nakon što sam se drugi puta oženio (i Kruno se bio rastao), pa je dolazio često u naš stan u Novom Zagrebu: osobito poslije Karadordeva ona-mo bi dolazili Kruno, Johnny, Tonko, a gdjekad i Jure Kaštelan. Ono što je uslijedilo nakon Titova udara zvali smo kratko i jasno: **propast**, ali smo smatraли da ne valja koplje tek onako baciti u trnje! A našom su razbibrigom po-stale igre: »čovječe ne ljuti se«, rulet, pa sve do poker-a, pri čemu Kruno nije trpio bilo kakav gubitak! Nije stvoren za gubitnika? Što se pak tiče promjena u mom privatnom životu, dovoljno je spomenuti toponom: Planina na kraju.

Planina na kraju

Školsku godinu 1956/7 proveo sam u Moskvi, u Ambasadi su predlagali da pro-dužim još jednu. Janez Zor je pristao, meni je bilo svega dosta, u Moskvi se nisam udomio niti sam uspostavio emocionalne veze koje bi me mogle zadržati, a ni prepisivanje ili ekscerptiranje tekstova u knjižnici (tehničkih pomagala tada nije bilo, ni obične foto-kopije nisu bile dopuštene!) smatrao sam ipak jalovi-m poslom. U Zagrebu me je čekala obitelj. I tu je došlo do udaljavanja. Daro-vima nisam mogao razveseliti nikoga: bijela tehnika bila je pristupačna, čak su se veš-mašinama ili usisačima opterećivali Poljaci koji su se vraćali iz Kazah-stana, ali su meni bile važnije knjige, kupovane po antikvarijatima. Djeci sam donio mali bicikl, proizveden u Černivcima (Bukovina), ali je bio napravljen od punoga željeza i nije imao frajlauf, bio je jedva upotrebljiv. A i ja nisam bio osobito upotrebljiv. Odalečili smo se... Odlazio sam na faks, na sjednice Sekcije za teoriju i metodologiju književnosti koju je uspješno vodio Zdenko Škreb i tu sam upoznao njegovu studenticu. Na izletu u Samoborsko gorje očijukanje se pretvorilo u zanos. Da ne duljim, zaljubio sam se: sastajali smo se u Podsljemenu, a naposljetu i na od ranije sudbonosnom Jarunu, tada jedva poznatom »filtriranom« rukavcu i šumarku. Sve je otkrila teta Nina. Došlo je do obiteljskog kraha. Vida se odlučila na povlačenje. Kao germanistica otišla je na stu-dije u Freiburg, postala gastarbjatericom u nekom pansionu u Schwarzwaldu (Todtnauberg), pa nam je ostala korespondencija. Ja sam ostao osamljen, u obi-telji nije moglo klapati, i čim je zazimilo, a uz to bile su i školske ferije, odlučio sam da ponovno odem sam na skijanje. Naravno, Kranjska gora već odavno nije bila privlačna, pa sam odlazio na Komnu, a sada se desila prigoda: studen-tsko društvo »Velebit« ponudilo je 14 dana u Planini na kraju odnosno »Koči pod Bogatinom«, dakle 15 ski-minuta od Komne. Trošak minimalan, vlastita kuhinja, pa kako moja oprema bila zastarjela, smogao sam za kante i Kanda-

har-vezove kod »Heruca«. Za nove palice nije bilo.... Društvo je bilo student-sko, bio sam jedini docent, bila je samo jedna djevojka — asistentica s psihologije, pretežno su to bili alpinisti, pa su se penjali s cepinima i štrikom na zaledeni Bogatin, a ja sam s jednim Slovencem pravio ture po triglavskom prigorju. Sniježne su prilike bile odlične, pa smo se potkraj boravka »na kraju« odlučili za zajednički pohod na jedan od »dvatisočnjaka«, mogla je biti Lanževica, ali smo odabrali Črni Kal, preko 2000 m. Bio je sunčani dan, sve je rupe i kamenje pokrio svježi pršić — manje ugodno za uspon, ali idealno za spust. Sunčali smo se na samom vrhu, skinuli pulovere, ostali u vindjaknama, bacili nešto u zube i krenuli. Ljepši spust na svojim turama nisam doživio, »šusove« na izglačanim livadama sam ionako prezirao, penjanje »žičnicama« ili »sedežnicama« takoder, a ovo je bilo čarobno, pravi nadomjestak za ljubavno milovanje! Erotika šlingi s laganim, mekim kristijanijama, male mijene u ritmu, sunce s lijeve strane žari obraze, a snježna prašina obavija usijano tijelo, zar ima išta ljepše u sportu? Nisam slutio da je to moj posljednji slalom! I gore od toga.

Sretno smo stigli do koće. Jelo se spremalo, imali smo ugostiti neke Mari-borčanke iz hotela na Komni, pa smo se zezali na brežuljku oko doma. Spustio sam se s brežuljka i mjesto da brzim okretom zaustavim vožnju, htio sam se zadržati na svojim ljeskovim palicama. To se ne radi! Po ledu ispod mokrog na suncu snijega kliznuo sam ravno palicom u oko! Krv i bol!

Slijedilo je: previjanje, čekanje na GRS u Domu na Komni, bolovi u oku, napetost pri dodiru s konobaricom koja me držala za ruku i onda bolno spuštanje nosiljkom i stalno ponavljanje citata iz *Jame*: »Krv je moje svjetlo i moja tama...« Uvečer Škantar, Ribčev Laz 11 i vožnja taksijem do Ljubljane, po noći čekanje na dr. Deriani, »in ena majhna kosmetika« koja me je zaboljela više od svega. Dani u česni kliniki bili su takoder mučni, u sobi oko mene uglavnom radnici iz Jesenica sa špranjama željeza u oku, s predrasudama i vjerom u čudotvorno iscjeljenje, svi s nekim zaštitnim kacigama na glavi poput vitezova »des Herzogtums Krain«, a uz to još i bolničarke koje broje svaki dolar koji ti terracortrilom ukapavaju u oko. I kad je dr. Derganc spremio enukleaciju, bilo mi je dosta. Naime, mladi dr. Strnad iz obitelji koja je držala hotel u **Malinskoj**, pa je studirao u Zagrebu, preporučio mi je da odem. Rekao sam: ako treba da vadim oko, neka to bude doma! Holjevac je poslao svoj auto po mene i ja sam stigao **s neba pa u Rebro!** i to prvi puta novo sagradenom cestom koja je imala svoju funkciju: nisam se droncao. Na Rebru sam ostao tri mjeseca uz svakodnevnu brigu docenta Sokolića, koji je vjerovao da mi Bog još može pomoći, s njegovom pomoću, dakako. Uspio je čak s »bakinom terapijom« i svakodnevnim psihičkim pritiskom i vikanjem: »Što će biti ako kod nas oslijepite!« I tako me je svojim nesebičnim zalaganjem i uz pomoć mlade asistentice, Marije Čelić izvukao: nisu mi ugradili oko od plastike!

Na Rebru sam došao do bizarnog zaključka kako tri ustanove zapravo daju najviše slobode čovjeku: zatvor, vojska, bolnica. U tim ustanovama čovjek u potpunosti ovisi o propisanom redu stvari. Ali unutar toga reda sloboden je — uz uvjet da zaboravi opstojnost vanjskog svijeta, tek tako može i u tim uvjeti-

ma graditi **svoj** svijet za sebe. Možda je teorija fašistoidna: *Duce ha sempre ragione!* Ili priznavanje »očinstva« — Stalinova, Titova, »Japina«! Svakako, postupao sam polazeći od te premise, predao sam se u liječnikove ruke, isključio bilo kakve dodire s obitelji, dopuštajući jedino Sveti Petroviću da me posjeće (uvijek mi je donosio »Bajadere«). Ali mi morate dopustiti bar jednu autoanegdotu. Dijagonalno od moje sobe (s jednim »cimerom«) nalazila se je soba ženskog odjela. Kako nisam imao više intenzivnih bolova, mogao sam ipak očijukati. Nakon prvotnoga kontakta slao sam aviončeve od papira kao u školi. A onda smo se, nas dvoje, dogovorili da ćemo razmjenjivati pisma kojih će sadržaj biti naša imaginarna putovanja. Zvao sam je »Karavelom« (i JAT je kupio takav francuski zrakoplov). Bila je to mlada opera pjevačica. I tako smo »putovali«, čas u Mletke, čas u Pariz, čas u London (»Covent Garden«!), pisma smo ostavljali u čajnoj kuhinji. »Karavela« je uskoro izlječena i ta je korespondencija prestala. Ali kada sam i ja dobio otpusno pismo, moji su me kolege utjehe radi slali sa studentskom ekskurzijom u Poljsku (studente je vodio Mrkopaljac Alojz Crnić). U Beču smo imali dosta vremena — za Schönbrunn. Razgledavali smo dvorac, a ja sam sjeo za stol i napisao »Karaveli« karticu s pozdravom i tobožnjim »sjećanjima kako smo nas dvoje šetali tim lijepim gradom«. Nakon povratka sreli smo se na Trgu, i tu sam dobio svoje: »Kako si mogao? Moj se muž vratio sa službenog puta i našao tvoju blesavu razglednicu. I kako da ga uvjerim da nikada nisam putovala u Beč? Imao je alibi!« I čemu tu isprike? »Karavelu« nisam nikada više video, nisam izvršio obećanje da ću joj doći na prvi nastup u HNK, slušao sam kakve je uspjehe postizala u Seattleu, Wash., i skroz — do danas šutio o tom incidentu.

Još je neko vrijeme potrajavao moj bračni život. Onda sam u Jesenicama dočekao vlak iz Njemačke, prenoćili smo u Kranjskoj Gori, odvezli se za špas na Vitranc i stigli u Zagreb. Vida je isprva insistirala na vlastitoj rezignaciji, ali mi je postalo savršeno jasno da ja više odustati ne mogu. Planina **na kraju** sa svim njezinim posljedicama učinila je svoje. Mirjana je s djecom otišla u Ljubljalu, a kasnije pristala i na razvod: poslije (nove) Palače pravde popili smo drink u »Trnjanki« (i danas je slavna po janjetini). Ovo je vrijeme Vida provela na stipendiji u Muensteru, tek poslije povratka pristala je na vjenčanje. Obred se sada vršio uz glazbu u gornjogradskoj staroj Vijećnici, sve je inače organizirao Sveti koji me je prethodno upozorio da se cigareta prvo pripaljuje Damama i tek onda sebi, a Vidina je kuma bila Ljerka Jakšić, psihologinja koja se zaposlila u Parizu, za sada smo imali prilike slušati Beatlese na gramofonu njezine braće (obojica sada dr. med.) u Prolazu Tuškanac. Večerali smo u najužem krugu kod Đuraseković, Teslina 14. Napili smo se... Bila je to »točka na i« cijelog jednog razdoblja moga života. Mnogo je toga valjalo početi iznova.

Ali je Rebro ostalo za uvijek u meni. Pogled na cvjetno šarenilo vrtu, plesanja s dva prsta uz tranzistor s »kariranom« sestrom iz Brežica za vrijeme njezina dežurstva, mašte o životinjama koje su nas dozivale iz zoo-a, kancone »Come prima ti daro...« koja se preinacavala na »Kome prima — taj me ima«, ili »Quando, quando tu verrai... Lijepa su nekad vremena **interregnūma**... Pu-

na su nadanja i iščekivanja. Sjetimo se samo političkog vremena kad je Vlatko Pavletić preuzeo državno kormilo u svoje ruke i promjene su stajale pred nama. Bio je to još jedan san koji nam se nije ispunio. A na Rebro sam se tada, jedne još uvijek ratne godine, vratio kao svome drugom domu. Životinje su me u Maksimiru dočekale! Ali druge...

Glihine »apstrakcije«

96 Glihine su *Krčke gromače* već bile ukrasile sjedničku dvoranu Filozofskog fakulteta i, u susjedstvu, Radničkog (danas Otvorenog) sveučilišta. Kanonizacija je već bila nastupila kada je 1964. Zagreb posjetio N. S. Hruščov u vrijeme kada se činilo da njegova vlast nije upitna. Protokol je predvidio posjet »radničkoj« ustanovi, a ja sam mu dodijeljen kao prevoditelj. Dočekala nas je direktorica Aralica i tumačila funkcije ustanove (»aha, rabfak«, mrmljao je Nikita Sergejevič). Škljocale su kamere stranih dopisnika: sovjetski se moćnik uznemirio i pogledao iza sebe. Iznad njega se našlo veliko Glihino platno. Kako je sovjetski vladar bio već u svijetu poznat kao žestoki protivnik likovne apstrakcije, očito se uzbudio i prijekorno se obratio direktorici: »Zar radnike učite višoj matematici?« Zatim je ljutito napustio direktoričin kabinet i svi smo krenuli za njim. Dospio sam ipak došapnuti njegovoj supruzi, inače učiteljici engleskog: »Molim Vas, recite suprugu da je ta slika čisti realizam; tako to izgleda na našim otocima...«

Ali mi je kasnije postalo jasno da je Nikita »Kukuruznik« (tako su ga zvali moskovski pučani) u neku ruku imao pravo. Glihine su se *Krčke gromače* pojavile u drugoj polovici 50-ih, kada je već bila nastupila skupina oko »Exata«, pa je »astratizam« (tako ironično, prema talijanskom, Grgo Gamulin) te je diskusija oko apstrakcije već bila u punom jeku. Štoviše, upravo je Hruščov uveravao stranačke vode izvan granica SSSR-a u pogubnost takva »trulog zapadnjaštva«, pa je u slijedu poboljšanja odnosa s »prvom zemljom socijalizma« dolazilo čak do pojave ikonoklazma i na našem tlu (rušenje antifašističkog, ali apstraktnog, spomenika u Dubravi, a slijedom estetskih navika lokalnih moćnika i odbijanje postavljanja prvonagrađenog Ružićeva spomenika u Stubici te narudžba Augustiničićeve spomeničke ultrafiguracije), pa je kanonizacija apstraktnog slikarstva i kiparstva usporavana. Naravno, »krčke gromače« nisu izazivale protivljenje, potjecale su s hrvatskog **tla!** — premda, dolazeći autocestom, s koje se više ne vidi Klek, na otok s novim takoder prometnicama i čistinama oko DINA-e i naftovodna Omišlja, jedva ćemo ih primijetiti! Ali očito stoji povijesna činjenica. Dok je Picelj 1957, kad je *Hruščov* galamio u povodu izložbe u moskovskom Manježu, slikao *U čast El Lisickom*, a kasnije podsjećao (*Remember!*) na Rodčenka, Mondriana ili Maleviča, ulazeći u orbitu europske geometrijske apstrakcije, i dok će se Murtićeva sklonost apstraktnom kolorizmu neobuzdana kista razmahati nakon njegove posjete velegradskoj Americi, dотле je Gliha stekao legitimaciju izrazito domaćeg slikara, odanog gromačama, a s njima i sivim šarama suhozida, krenuvši s njima, pa čak i s likovnošću

krčke glagoljice, u još jednu avanturu hrvatskog slikarstva — također suzvучnu globalnom kretanju. A Nikita Sergejevič koji se tako u prostoru »rafbaka« uzjogunio, poslije povratka u Moskvu smijenjen je. Oni koji su ga smijenili odnosili su se prema umjetnosti još gore od njega: on je bar bio sklon gruboj, ali ipak polemici. Oni su se oslonili na »seosko« protivljenje »zapadnjaštvo« (uključujući »judeomasoneriju«) i zabrtvili ulaz ne samo apstrakciji!

Kao prevoditelj počinio sam veći gaf na oproštajnom banketu. U Hruščovljevu govoru rusku formulu *pora i čest' znat'* (učtivo za: vrijeme je da se ode) zbumjeno sam preveo našim »svakog gosta za tri dana dosta«. A Nikita je bio u SFRJ 12 dana! Umuknuo sam i nisam znao što ču? Tito je mahnuo rukom: »Samo mu reci...« Ali me protokol više nije pozivao na prevodenje.

Nastavak u sljedećem broju

Branislav Glumac

Nova sjećanja na ljudе. (o)smijeh. hranu. alkohole. duhan...

98

bogdanović

payle. u mojim zapiscima jedna od najsugestivnijih i najéutilnijih kazališnih
duša.
kao da u nekoj stidnoj. čednoj. varijanti. bje potomak strunastog čehova.
no moram i pridodat: bijaše mu strana i odbojna svaka nikotinska. alkoholna.
suša!
odnjelo ga u muževnom cvatu. skašalo ga je i drugih valjaka i venerinih pehova!

budak

visoki ličanin. izvrcan iz *mećave*. izkudjeljen iz *klupka*. pučki pero.
kršna pitomina. iskonski radosnik prijateljstva. direktorovaše tolerantno u
gavelli.
jednim uhom prgnut u partiju. drugim. iskreno. u glumište. nikom se nije
zamjero.
vesolio se tudim djelima ko gutenbergovo dijete! pošalicom i smijehom brat
ličanki eržišnik neli!

buinac

zaboravljena čak i u zaboravu. a nekoć uvažavana i med krugovašima. milica.
kako to i zašto ista jedinka predmetom je dvije oprečne sudsbine!
njegovaše neku tihu esejistiku i kritiku. usredotočena na generacijska lica.
krhušna. sićušna. suspregnuta nasmiješka. zaronjena u svoje. nemametljive.
dubine.

burić

taj ludistički karikaturist. feljtonist. portretist slikara i pisaca.
neumorni radoznalac. prodavač zdravog. besplatnog. smijeha i prijateljstva.
vlado. sa svojim kloniranim daljevskim brkom. ode neprimjetno iz ovoga svijeta.
jedna mlada ludica. ruskinja. stajala ga je mnogoga. divnoga. ovozemaljskog
prokletstva!

car

i duško je kritičarski nešto značio u krugovaško vrijeme. rodeni plavi pijanac.
orgazmično je ljubio čašicu. a i šoljanovu literaturu. i ivanovu. bepovu. jurinu.
urednik zg radija kulture. širok na honorarima. veseli rrrrrrčlanac.
nestade i on u zaboravu. evergrin hedonizmu. otajstvenom nikotinu.

99

dijaković

prvo što biste na jurici. ljudini i glumčini. spazili: eruptivni (o)smijeh!
mogao je njime zatrest i svoje HNK-e. bogme i sam trg maršala tita!
hrastovit. vilovit. nepatvoren. društvenjak! ko da je za sve imao specijalni mijeh!
teatar je uvihek volio takve karaktere. čujem li to da za nj još netko pita?

drach

dragi moj polstoljetni prijatelju. vanja. štovah tvoj dar od duše i govora.
dar od raskošnog smijeha i gospodstva. dar od srčanosti. dar od jednostavnosti
i spontanosti.
zaslužio si svu onu hvalu od dugih aplauza. i onu od lovora.
ti. crvenokosi kazališni lave. dalek svakoj stadnoj ugibljivosti. i pozlaćenoj
pompoznosti.

džamonja

jedne srijede ode i duško. sa svojim pripitomljenim čavlima. drvetom. kamenom.
polu stoljeća družikasco: od pokera i sitnarija pa do bitnih dijaloga.
na prvopogled usebnuti. tvrdi. samstvenik. arbitar elegancijaru. u doslusima
sa proturječnim vremenom.
vrsaru i zagrebu darova riznicu skulptura. gesti toj ne treba ni hvalologa ni
pompoznih nekrologa!

detoni

marijana upoznahn u poznoj dobi. na rubu teških iskopčanja i bolesti.
cijenih posebice njegove rane crteže. stari partizan. nije se dao *izmima* zavesti.
doimao se usebnut. pitomina od naravi i izgleda. imahu ga rado i studenti na
akademiji.
u ravnodušnoj tišini osta jedan opus. šteta. gdje stel! vrli likovni oponenti!

fijan

takvog zanosnika i (p)odanika kazalištu i prijateljstvima rijetko se sreće. ni u rusa!
lady eliza gerner kaza: susretljiv. dobrog srca. neopisive vjernosti!
1971. proglašiše ga nacionalistom. mnogu. gorku. nepravednu pilulu. skusa!
između tuge i samoponosa otalja ostatak. *vid.* u zreloj redateljskoj plodnosti.

100 generalić

joža. sin velikana. uz kojeg mogao se u bijelom svijetu igrat i gospona i pelivana!
slikar/naivac. ne odveć impresivnih dometa. no znao je učinit potrebitima i
siromasima mnoga dobra!
gromadan. glavat. nosat. u hlebinama rodnim letio je poput pelikana!
u posljednjem trenu izmoli od *tateka* oprost! rad nekih grijeha. znam! nek
ostane to medu nama!

glad

bijaše emil. onako tankovisok. tradicionalno skockan. zapravo: silni dječak!
i kad govoraše nazbilj nisi bio siguran dal se šali! kozerist. gipak. okretan.
u teatru zračio je posebnošću. i likovi mu bjehu takvi: čas ludist čas sjetan.
u hodu imaše nešto baletanskog. poskočnog. eto. od mene nek mu je za dugu
noć ovaj isječak.

hajdarhodžić

kad se marin dundo držić bude ponovo raspisô. nek se neizostavno sjeti
sabljastog izeta!
pozove ga na novi *skup*. gdje će višestoljetno imati toga jedan drugome što za
reći!
vjerujem da će marin predložit izeta za veliko umjetničko vijeće. bez lobiranja
i plaćenog dekreta!
zauzvrat. izet će marina za ambasadora unicefa. u toj priči pero kvrgić bit će
onaj slavni čovjek treći!

hanžeković

izgledom bi mogao biti i burlak s volge. i turski pelivan. i lik iz gupčeve bune.
fedor.
široke plave glave. široka hoda. a opet. imaše i plemenitašku jednostavnost i
mudrost zagorskog muža!
režiser kapitalnih *bakonje* i *svoga tela gospodar*. kameri je tepao: ti si moja ruža!
davnog jednog jutra majetić i ja ga upitasmo: kamo žurite! »idem polizat
ministrici vaginu da mi za film otvorit trezor«

janjatović

sjećate se dorda? na prste bi nas se moglo nabrojiti! a zavrijedio je sjećanje.
ne samo zbog silnog oduševljenja za riječi. film. (redatelj). filozofiju. već i zbog
životne mu suputnice – lule.
imaše dara i za stihe. no nekako se plašio smjelije ući u književno natjecanje.
sad ni važno nije. premlad ode ne dovršivši mnoge započete fantazijske kule.

101

kljenak

kad se ono mladen objavio s kratkim prozama. i kao gl. urednik časopisa
prisutnosti.
zasjaše i on trenutačnom slavom! proglašiše ga. poslige. bezrazložno.
nacionalistom.
pa demonstrativno ode u advokate. *prisutnosti* umriješe. pa postadoše
odsutnosti.
strasno ljubljaše imotski. stari jezik dalmacije. i danas mi je žao što ga
proglašiše silom nečistom!

knežević

ingeniozan internist. potencijalni pjesnik. 3 knjige pjesama. jedna prozna kronika.
izvan sveučilišta stalno zaposlen na poljima riječi. i u 87. mu duša osta mladolika.
stojan. najveći čarobnjak recentnog hrv. slikarstva – stančić. umirao mu je na
rukama.
viteški je sačuvao tajnu o miljenkovim umirućim rečenicama. i posljednjim
mukama.

lalić

koji ga se još sjećaju. uštirkanog i učtivog. znaju da je pripadao slavnim
krugovašima!

sve dok ivan karijerom ne ode u beograd. koji ga se sjećaju. i kao sjajnog
prevoditelja camusa.
poliglote. zanimljivog pjesnika. profinjenog subesjednika. med mladim
medašima
što povezivahu onu važnu tvorilačku pjenu/val sve tamo od homera, goethea,
krleže, pa do gogoljeve kabanice i rusa.

lasta

i bio je *sven* ptica posebnoga soja! usebstven. tih. nemametljivo filozofičan.
karizmatičan.
malorječiv. hodac usporen. mudra. ispitljiva. pogleda. kontemplativac prvog reda.
glumac raznovrsne težinske odmjerenosti. rudario prema unutra. i van. kritičan.
probirljivac teksta. glasa unikatnoga. neprijatelj estetskog. etičkog. i inog nereda.

102

lušićić

andro. andro! umalo te zagubih! ovapnjela mi memorija. *sori!*
mnoge su te stvarce snubile. a i sam si bio prvorazredni *sibarit*.
no i glumčina ti bješe za specijalne uloge. zanimljive ti i dokumentarističke
scenarije skroji.
nesreći unatoč. kad ti na snimanju traversa uništi nogu. ti ostade poetski vilovit.

maleković

pročišćeni izdanak zagorskih dionizičara. helenskih hedoničara. oblaporni vlad!
kresivo vitalističkog smijeha. al i neumorni rilac likovnih hrvatskih zdenaca.
spajao je životno. poetsko. i naučeno. hegedušić posebice ga je imao rado.
krenuo kao pjesnik u *poletu*. završio skromnom zbirkom. no zato od likovnjaka
dobi zasluženih vijenaca!

marušić

prije 40 god. režirao moje prve tv drame: »sjećanje« i »negdje na kraju«.
ana karić i z. crnković još traju. e. kutijaro. f. šovagović. j. ličina. v. drach.
u frigidnom su raju.
danijel. taj siranovski obdareni dvometraš. kom ekran bješe drugi zavičaj. krov.
specijalizirao se za stare/nove pisce. opere. smoju. hrvatsko štivo bje mu sretni
inspiracijski ulov.

matić

mirjane halle rad se sjećam. i zbog jabučno prskavog smijeha i zbog peckavo
govorničkog dara. imaše jetke bodlje na jeziku!
malo je ispisala svoj pripovjedački dar. nema u tom postu ikakva grijeha.
ljubav joj. onako energetski oblinastoj bje multivitamin. kupala se u njoj ko
kleopatra u mlijeku!

merda

sjećanjem na elzu odužujem se i svim mrtvima iz mog (1957/58.) maturalnog
razreda. to je zaslужila.
životom je išla i na rak kad ju je ovaj pocijepao već do kraja. ni gestom. ni
riječcom. nije se potužila.
ta umilna. vesela žena. koja na godišnjicama preuze uloge pomrlih nam
profesora.
nastavnica književnosti. uščuvala je popoljak humorno/poetskoga. hrabro! za
još koju — ponestade mi prostora.

103

mitrović

drago. jedan od najsonormijih i najčistijih glasova/grla hrvatskog glumišta!
imponirao je i likovnom pojavi. visok. kršnat. a u razgovoru odmjereni i blag.
televizičan sto i jedan posto! cijeneš ga i voljehu oba slikovno/retorička bojišta.
iskazivao se lirskim unutarnjim vedrinama i tišinama. ako sam išta slago —
nek me za pomoćnika uzme najgaraviji vrag!

miličević

manekenski nikola! uspravna. elegantna. laka hoda. samoživ. pogleda ponešto
prehladna
za pjesnika kojeg je ogrijala maslina i južina i pržina mediterana.
čovjek od ukusa i stila što se tiče garderobe. kravate. šešira. šala. pojava skladna!
baš ko i ispeglane mu rime. izvrsni prevoditelj španjolaca. i inijeh izvrsnika —
kanconijerskih talijana.

oblak

nisam upoznao većeg idealističkog skojevca i radoholičara od danka!
možda i stoga što vrsno pisaše isključivo literaturu za mladež i djecu.
nisam natrapao ni na takvog pušaća! taj ne ispusti cigar iz pluća! kakva stanka!
naprijed! u otrove! u konjačiće! kulturu starog večernjaka uzdigao je visoko.
ko desetku na kecu!

petrović

po mnogo čemu pamtim tog hipersoničnog retora. onižeg. razbarušenog.
pjesničkog lava.
bijaše *brana* i rođeni ludist. razmetljivac. kolosalna ispičaša. no. i maštarijska
radnja i glava.
ridokos. zubat. jedan od velikih srpskih careva dosjetki i smijeha. voljehu ga i
strogičari i raja.
recitirao bi na ulici. u kavanama. na *gradilištima*. ni slučajno da mu za
nagradu ponudite bočicu soka ili čaja!

popović

lički majakovski. kad se ono 50–60. g. pr. st. meteorski pojavio u *knjizi sedmorice*.

104 brzo zgasnu jovo! kako? zašto? vječite su tajne između pjesnika i pisana!
boemski hipersenzibilno čeljade. pod nerazdvojnim šatorskim šeširom.
s kravaticom na točkice.
suputnik sabljaku. cvitanu. kljenku. donatu. nešto je povišenije petljaо s
partijom. no bez silovanja!

rabuzin

jedan od krotkih. polaganih. ljudi. sa odmjeronom. profiliranom. zadrškom u
svemu:
razgovoru. razmišljanju. osmijehu. darivanju. propitivačkom pogledu.
uživalac klasične glazbe: njegovim oblacima podavaše onu od vječnosti kremu.
tiki i mudri ivan. hypnotiziran plavobijelimzelenim kuglastim pejzažima.
slikanje za nj bje ravno pomazaničkom obredu.

radović

davno. u nekoj beogradskoj kavani. duško. lj. ršumović i ja. gutljajrimo šljivku i
kavu.
tah duhoviti gorostasnik. vrsni pjesnik za sve uzraste. bje malo povиšeno
udaren u vruću nacionalističku glavu.
priupita me: zašto ga onako napadoh u novinama kad svi su slaveni prokleti i
ludi!
pokušah na šalu: zar nije previše već samo i to da smo prokleti! nek nam onda
o onom drugom sam davo presudi!

rogulja

tko je volio crtiće sjeća se: piskutavog. cikutavog. pocinčanog. čuvenog ivinog
glasa!
mogao je u sekund biti kolibrić. siktava japanska zmija! zmijoljubac. lupetalo
kremenko!
dakako. nosio je i u kazalištu uloge na rubu suza i komičnog cereka.
opisivačko premetalo svagdanjih sitnica! kozer. zveckav ko otvorena narodna
kasa!

ruždjak

visoki. smedi. uglađeni ljepotan. s ponešto vidljivih tjelesnih mana.
nosio ih je vedro. stoički. vladimir. jaka mu je bila intelektualna grana.
a tek raskošni baritonski glas! belkantist. skladatelj. srdačnost izglancana!
pamtim i njegov zasvoden osmijeh. humor. a literatura mu je bila specijalna
dragana!

105

šarčević

lepi petar/šarac. redatelj i direktor drame h. n. ka. rasni psovač i bonvivan.
ne zna se što više voljaše: žene na daskama što život znače il one tamo izvana.
ustvarno!
mogao je i sam igrat ljepotane u starim filmovima. r. valentina koji vavijek bje
začaran
raznijem ljepotama što hrane i truju tijelo i oči. no. i kazalištu je služio
ljubavnički i marno!

šerment

kako je samo mladen velemajstorski znao previtlavat kajkavskim! ukrasi od
umijeća!
krležine *balade*. kolarov *svoga tela gospodar*. kerstnerovi *gruntovčani*. muzika!
pjev ptica!
već samom vanjštinom evocirao je na vrutke i vrtloge humornoga. magistralan
bi govor u tren skrpao od trica!
popit kupicu vinčeka. izmijenit s njim dijalog u gavelli. načisto jezikova
poslastica!

šinko

nabrojiti bi se moglo na prste knjigokusce koji za ervina danas znadu!
intelektualno pripadaše krležinom krugu. poliglot. marksist. i na madarskom i
na njemačkom pisaše.

izgledom: boksač (la motta!). glavolav. alkaponevcima sličan. štoviše!
od hrvatskog jezika učas bi zabunom zajebanu kašu sčinio! teško *žabi uterati
u vodi!* *tko se straga smije, najbolje se smije!* pravu koineovsku šaradu!

šohaj

tišu od same tihosti osobu. ja ne sretoh. no dugovjeka slikara slavka. mudra.
laka kreta kazivanu zlice da sretan bje samo u ateljeu u križanićevoj. daleko od bračnog
kreveta krleža ga je iz dubine volio i štovao. tog omalecnog. proćućenog. vedutistu.
osamljenika! kao da nije mario za javnost. zbilju. što dalje od gomile. suvremenika i klika.

šuvar

106

štogod vam drago! al stipe njegovaše proletersku čistoću. pisaše i pjesme u potajici.
višeafinitetni urednik (šezdesetih) slavnog *studentskog lista*. štovaše kulturnjake ma i ne bili partijci.
loman. krhak. stidan. naizgled. doimao se u hodu patkasto geguckav. i ko da spava!
vraga! ko glagoljivo kuhalo i peka radila mu bistra. polemizatorska. imoćanska glava!

tadić

krhkoliki zoran. tiha. lirska. dječačko/boemska pojava. rek bi: skoro stidljivko.
kao da je centimetar lepršao iznad zemlje. sa onom svojom šiljakom i ženskastim smijehom. osobnost!
sumnjam da je taj čovjek znao uvrijedit! što se scenarija i glumaca tiče:
procućeni izbirljivko! jedan od rijetkih intelektualnih filmskih strpljivaca. šovagović i vidović bjehu
mu slabost!

turković

jožina iz virja. slikar opsionalne podravine i plodina. patološki zbirač etnostarina.
hiža mu bješe atelje i ognjište. (anti)muzej. udusi boja i patina.
sav u zahuktalom. ispravajućem. zanosu. bomba od totalnog življena.
utrkivač s vremenom i maliganima. onako oblom. užicima zbitom. sudba uskrati mnoga još udivljenja!

vojvodić

i u staroći nosila ga vjetrovita duša dječarca. razlistana. razvijorena.
ivu. slikara gustih dubrovačkih veduta. mirlusnih soba. i uspomena.
no. držao se i on taštinske. gosparske. vertikale. što bje već spojena
na tradiciju mitsku. da reknem još: tinov odanik i prijatelj osta sve do
nebeskog mu trena.

vučković

eto. podružikah i s njom dugo. nada. najsjetljiva rukometničica prošlog vremena!
bijaše antologijska i u muškoumjetničkim psovama. kad ih ispali — ko da su
od kremena
u virovitici. 1953. kad bijah sitni dječačić/rukometničić držala me u krilu. da ti
suza kane!
moraš talent ko britvu stalno brusit. reče mi. istina je. pa ja odlepršah na
posve druge strane!

107

vukotić

jastveno držanje iz nenaučenih naputaka i knjiga. elegancija izvan rabljenih
kanona.
u govoru hrapava glatkost. tihost. suptilnost. sveukupno: bjeste izvan dometa
konfekcijskih zakona.
kad ono dobiste za crtić *surogat oscara*. ja jedini zazviždah u kinu.
praštajte! počinih ja i mnoge gluplje čine. kazujem vam ovo. duško. kao golu
istinu!

vukov

upoznamo se 80-ih. nakon vicina (ne)dobrovoljnog progonstva.
nazrijeh suzdržanu. smirenu. duhovnost. želju za etičkim proniknućima.
nisu mu učinjene nepravde bile vješalica za profesionalno/pjevačkim
promaknućima.
priupita: bih li htio pročitat nedovršenu mu knjigu opservacija. bih! ne saznah:
ponio ju je sa sobom u gornja prostranstva?

žunec

onizak. zveckav. trčav. brzonogi poni. noni. duhovitost mu bje vitalna.
tenor od prosijane ugodice i slasti. stalni hodac. u pokretu prema notama i
tržnici.
prenose generacije: da mu u brzoći sjeckanja mrkve. luka i voća. ne bje ravna!
stara zg škola finoće. i on pozdravljaše s: moj naklon. pjevušno. ko da je na
pozornici.

Velimir Visković

Hrvatska književna kritika

Pokušaj enciklopedičke sistematizacije

108

KRITIKA, KNJIŽEVNA (grč. κρίνω: lučim, biram, sudim), grana znanosti u književnosti (uz teoriju književnosti i povijest književnosti) koja se bavi tumačenjem i vrednovanjem književnih tekstova. U užem smislu pojам se odnosi na ocjenjivanje književnih djela recentne produkcije. Kritika ima posredničku ulogu između autora i čitatelja: nastoji uvjeriti čitatelja u vrijednost djela ili tu vrijednost osporiti; ističući vrijedna djela i pisce, kritika ne samo što preporučuje knjige vrijedne čitatelske pozornosti već i uspostavlja vrijednosnu hijerarhiju.

U angloameričkoj tradiciji *literary criticism* ima šire značenje; obuhvaća teoriju književnosti pa i znanost o književnosti u cjelini; ponekad se i u nas pojам književna kritika koristi u to proširenom značenju. Načelno, književnu je kritiku nemoguće posve odijeliti od povijesti i teorije književnosti jer se kritika nikad ne svodi na puko ocjenjivanje; ocjena se potkrepljuje tumačenjem koje često uzimlje u obzir promatrani tekst u kontekstu cjelokupna pišećeva opusa te ga omjerava prema nacionalnoj i svjetskoj tradiciji; također, u svakom se kritičkom tekstu može nazreti i teorijsko polazište kritičara, makar i u najopćenitijim crtama. S druge strane, književni povjesničari moraju uzeti u obzir književnokritičke tekstove ne samo kao pomoć u interpretaciji već i da bi opisali recepciju koju je djelo imalo u trenutku pojavljivanja. U nekim je razdobljima interakcija između kritike i teorije (osobito u drugoj pol. XX. st.) bila iznimno snažna.

Književna se kritika razlikuje po vrsti medija u kojem se objavljuje (o čemu ovise dužina teksta i elaboriranost tumačenja), razlikuje se zatim po primijenjenoj kritičkoj metodi, po ulozi koju joj kritičar i publika namjenjuju: u prvom planu može biti literarnost, odnosno umjetnička vrijednost djela, ali kritika može isticati i idejne vrijednosti djela, odnosno njegovu moralističku i didaktičnu dimenziju.

U masovnim medijima (novine, radio, TV) objavljuje se kratka kritika, koja se najčešće zasniva na obrazlaganju sudova ukusa i opisu dojmova jezikom koji je semantički transparentan, izrazito stilski personaliziran, slikovit i afektivno obilježen; takva je »impresionistička« kritika, kakvu su u nas pisali A. G. Matoš, A. Šoljan, I. Mandić, V. Tenžera, često po stilskim osobinama bliska književnosti.

Časopisna kritika, osobito kad je pišu kritičari iz akademskih krugova, više se zasniva na postignućima suvremene teorije književnosti. Takva vrsta kritike opsegom je znatno duža, manje stilski lepršava, usmjerena otkrivanju dubljih značenja teksta, prepoznavanju njegovih intertekstualnih relacija i objašnjanju književnih postupaka kojima je tekst strukturiran. Ona podrazumijeva kritičara kao svojevrsnoga »kompetentnog čitatelja« opremljenog raznim znanjima vezanim za književne tehnike i općekulturalnom erudicijom, što mu omogućuje prepoznavanje načina kako djelo funkcioniра u kulturnotradicijskom kontekstu te kako se ono relacionira prema svijetu u kojem autor i njegovi čitatelji žive.

Kritička refleksija o književnosti pojavljuje se usporedno sa samom književnošću. U antici se vrhunac promišljanja prirode književnog djela očituje u poetičkim djelima Platona, Aristotela i Horacije. Poetička razmatranja mogu se pronaći i u drugim drevnim kulturama — staroindijskoj, kineskoj i japanskoj; u pravilu se ona zasnivaju na težnji da se opišu stilski postupci vrhunskih djela te da se ta djela kanoniziraju kao svojevrsni uzori. Aristotelova je *Poetika* reaktualizirana u razdoblju renesanse, kad je objavljen njezin latinski prijevod; ona je potom trajno nadahnjivala tumače književnih djela u europskome kulturnom krugu.

Književna kritika procvat doživjava u razdoblju romantizma, pritom važnu ulogu imaju jačanje obrazovane gradanske klase, stvaranje književnog tržišta te pojava novina i časopisa, što omogućuje redovito tiskanje kritika i jačanje njihova utjecaja na publiku. U XIX. st. književni kritičari najčešće nisu samo pratielji književnih trendova, već svojim kritikama, polemikom i poetičkim tekstovima nastoje diktirati trendove, utjecati na pisce, na publiku te na opće društvene i političke tokove: N. G. Černiševski, V. G. Bjelinski, H. Taine, G. Brandes i dr.

Sukobi između esteticističkih poetika i utilitarnih koncepcija književnosti (podvrgnute ideološkim ili religijskim ciljevima) nastaviti će se i u XX. st., a protagonisti na objema stranama bili su kritičari ili književnici koji su se bavili i kritikom. Cijelo je stoljeće bilo u znaku, s jedne strane velikog utjecaja sve jače književnoteorijske misli (koja je potporu imala i u procvatu izučavanja na sveučilištima), a s druge strane nastojanja lijevih i desnih totalitarizama da kritičare pretvore u čuvare ideološke pravovjernosti.

Od kraja XIX. st. svi bitni procesi koji su odredivali razvojne tokove europske književne kritike reflektirali su se i u hrvatskoj književnoj kritici.

Iako je u Hrvata poetičkih promišljanja naravi književnosti bilo i u razdoblju renesanse, osobito među humanistima (kapitalno djelo F. Petrića *Della poetica*, 1586), književna kritika u suvremenom smislu javlja se tek s nastupom

ilirskog naraštaja književnika. U skladu s ilirskim shvaćanjem umjetnosti, kritika — osim zadaće tumačenja i ocjenjivanja književnih djela — ima naglašenu društvenu, moralističku i patriotsku funkciju; stoga kritički tekstovi u prvoj pol. XIX. st. imaju i preskriptivnu ulogu jer upućuju u kojem duhu i kako treba pisati. Prvu knjiž. kritiku u modernom smislu objavio je Ljudevit Farkaš Vukotinović prikazavši u *Letopisu Matice srpske* 1834. dramski tekst D. Rakovca *Duh*. U svojim feljtonima (*Zimske misli; Ljetne misli*) Farkaš Vukotinović često se osvrtao na hrv. književnost, raspravljujući o njezinoj društvenoj zadaći. God. 1843. u tekstu *Tri stvari knjiženstva: ukus, sloga, kritika* (*Kolo*, br. 3) istaknuo je važnost utemeljenih rasprava o književnosti, protiveći se tada često isticanom zahtjevu za sloganom među književnicima. Ipak, od kritike očekuje da bude »zdrava i prijateljska«, a ne »zlobna i podrugujuća«.

Pišući o kazališnim temama, Dimitrija Demeter osvrtao se i na suvremenu dramsku produkciju; osobito je afirmativno mišljenje imao o dramskom talentu J. Sterije Popovića.

110

Većina starijih povjesničara književnosti (F. Marković, M. Šrepel, B. Vodnik) ipak je utemeljiteljem hrv. književne kritike smatrala Stanka Vraza. Nalazeći da je u *Narodnim novinama* i u *Danici* bilo različitih bilježaka o književnosti i prije Vrazovih kritika u časopisu *Kolo* (koji je 1842. pokrenuo zajedno s Farkašem Vukotinovićem i Rakovcem), A. Barac ističe da je Vraz prvi hrv. pisac koji je »svjesno naglasio potrebu kritike i iznio dva važna literarna problema (...): koliko vrijedi književnost ilirizma, s obzirom na njezino umjetničko značenje, i u kome bi se pravcu naša književnost imala razvijati«. U svojem časopisu Vraz je pisao informativne kritičke bilješke o cjelokupnoj južnoslavenskoj književnoj produkciji ističući važnost »duha slavjanstva« kao integrativnog elementa cjelokupne slavenske književnosti. Posebno je kao uzore našim piscima isticao Puškina i Gogolja, a ponajboljim južnoslavenskim piscima smatrao je I. Mažuranića, P. Petrovića Njegoša i B. Radičevića. Priznajući starim dubrovačkim književnicima važnost zbog jezika koji postaje temeljem suvremene hrv. književnosti, zamjerao im je nedovoljno uvažavanje narodne književnosti i povodenje za tal. utjecajima.

Adolf Veber Tkalčević je 50-ih god. XIX. st. u *Nevenu* kritizirao način kako se u *Kolu* piše o književnosti, prigovarajući kritici površnost i puko evidentiranje pojave novih djela bez objektivnog suda: pisca treba upozoriti na mane kako bi mogao izgradivati i usavršavati svoju ukus. On je autor prve ambicioznije interpretacije domaćega aktualnoga knjiž. djela: u *Nevenu* je obuhvaćao dvadesetak časopisnih stranica. Tadašnja književna javnost pojavi te kritike pozdravila je kao znak književne zrelosti. U dalnjem radu Veber Tkalčević tek je povremeno pisao kritike suvremenih djela, a češće eseje o problemima stilova i stilova: *Metrika hrvatska* (1862.), *O hrvatskom heksametru* (1864.), *Predmet pjesništva* (1867.), *O slogu hrvatskom* (1869.), *Ukus* (1882) i dr. Problemima aktualne književne produkcije više se bavio u eseju *Najnoviji pojavi našeg pjesništva* (1865.). U svojem kritičarskom radu veliku je pozornost poklanjao moralistič-

kim aspektima djela, zbog čega će 60-ih god. doći u sukob s mlađim književnicima koji ne priznaju estetsku važnost moralističkih kriterija.

Janko Jurković svoja je estetska načela izložio u članku *Moja o kazalištu*, tiskanom 1854. u *Nevenu*, u kojem se založio za realizam u dramskoj književnosti: grada mora biti iz narodnog života i odgovarati ljudskoj prirodi, a najprikladnijom dramskom vrstom za prikazivanje hrv. stvarnosti drži komediju. No, u svojem se esejičkom djelovanju više bavio općim estetičkim problemima nego kritikom aktualne književne produkcije: *Ob estetičkih pojmovih uzvišena* (1870.). *O ženskih karakterih u naših narodnih pjesmah* (1874.), *O metafori našeg jezika* (1875.) i dr.

Jedan od najvažnijih književnika druge pol. XIX. st., August Šenoa, bio je i najistaknutiji književni kritičar 60-ih i 70-ih godina. Već je u dopisima iz Praga, tiskanima u *Pozoru* (1860.–63.), prikazivao praške književne dogadaje. Preuzevši 1865. uređivanje *Glasonoše*, u programatskom tekstu *Naša književnost* iznio je svoj knjiž. program osvrnuvši se na stanje u tadašnjoj hrv. i srpskoj književnosti. Potom je iz broja u broj prikazivao nove knjige iz tih književnosti. To nastavlja — vrativši se u Zagreb — u *Prozoru*, a potom 70-tih god. u *Vencu*. Doživljavan je kao vjerodostojan i utjecajan književni arbitar. Svojim je kriterijima pridonio da se hrv. književnost više otvorí francuskoj kulturi nasuprot dotad dominantnim njemačkim književnim utjecajima. Takoder se zalagao za poetiku realizma: pisac se treba baviti aktualnim idejama svojega vremena i uzimati građu iz stvarnoga života. Puna je dva desetljeća pratio i kazališni repertoar (1860.–80.).

U mlađim danima i jezikoslovac Vatroslav Jagić pisao je o aktualnoj književnosti; osobito je važan njegov *Kratak prijegled hrvatsko-srpske književnosti od posljednje dvije-tri godine* objavljen 1866. u *Književniku*.

Franjo Marković bavljenje knjiž. kritikom nastojao je utemeljiti u estetici. Iako je estetski sustav cijelovito izložio tek 1903. u knjizi *Razvoj i sustav obćene estetike*, estetske je ideje eksplisirao i ranije u nizu eseja u kojima se bavio pojedinim književnim žanrovima, osobito baladom i romancom. Bio je pristaša Herbartove formalne estetike; smatrao je zadaćom umjetnika idealiziranje prirode koju treba očistiti od neumjetničkih elemenata pa je stoga bio protivnik realizma i naturalizma. Pobornik ideje o vječnoj ljepoti, protivio se stavovima H. Tainea po kojima je umjetničko djelo uvjetovano društvenom sredinom i vremenom u kojem nastaje. Ne prihvata impresionizam u kritici smatrajući da se njome moraju baviti teorijski obrazovani stručnjaci. Kazališnu i književnu kritiku pisao je uglavnom 70-ih i 80-ih godina XIX. st. u *Vencu* i *Obzoru* (o L. Kostiću, I. Kukuljeviću Sakcinskom, A. Šenoi, M. Bogoviću, J. Jurkoviću, I. Mažuraniću, E. Kumičiću, L. Botiću, P. Preradoviću, D. Demetru, J. M. Šporeru, I. Vojnoviću i dr.). Za razliku od Šenoinih, uglavnom kratkih, kritika, Markovićeve su duge i temeljito elaborirane. Bio je vrlo autoritativan i utjecajan i u završnim desetljećima XIX. st.; u razdoblju moderne mladi pisci pak njegove poglede na umjetnost sve više doživljavaju kao anakrone. Po riječima V. Lučića, Marković je svojim »ukočenim interpretiranjem estetskih problema uz-

gojio cijele generacije hrvatskih intelektualaca — i tako postao glavnim uzrokom književnih borba između 'Starih' i 'Mladih'.«

Važnu ulogu u književnom životu 80-tih god. imao je programatski članak Eugena Kumičića *O romanu*, tiskan u *Hrvatskoj vili* 1883. Naslijedujući Zolinu naturalističku poetiku, Kumičić je pred hrv. pripovjedače postavio zahtjev da moraju opisivati »život onakav kakav jest, ne kloneći se ni najprljavijih njegovih strana«; moderni roman po njemu ne pripada u područje poezije, nego u znanost.

Blizak Kumičićevim stavovima bio je Janko Ibler; on je prvi hrv. kritičar kojemu kritika nije bila uzgredna djelatnost. Prve kritičke rade objavio je 1881. u sušačkoj *Slobodi*, a posljednje u *Vijencu* 1926. Zagovarao je realizam, pa i naturalizam i verizam, te pravašku ideologiju (od koje će s vremenom odustati). Već kao mlad kritičar, 1884. istaknuo se negativnim kritikama uglednih književnika poput A. Šenoe i J. E. Tomića, proglašivši cijelu dotadašnju hrv. književnost »bolesnom« i zahtijevajući od novih književnika veću vjernost životu. Kasnije će taj radikalni stav donekle korigirati, osobito kad je posrijedi Šenoa. Najvažnija je njegova suradnja u *Narodnim novinama* u kojima je 80-ih i 90-ih god. pisao kritike te u feljtonističkoj formi komentirao sve važnije književne pojave u hrvatskoj i stranim književnostima, a i revalorizirao opuse starijih hrv. pisaca. U sukobu između »starih« i »mladih« stao je na stranu »mladih«, što je bilo dosta važno i s obzirom na njegovu uredničku poziciju u *Narodnim novinama*. Pisao je o svim važnijim knjigama koje su se pojavile u hrv. i srp. književnosti. Posebno je pratio nove knjige E. Kumičića, J. Kozarca i I. Vojnovića. O prvim knjigama K. Š. Gjalskoga pisao je negativno, a kasnije ih je hvalio. Nasuprot većini svojih suvremenika koji su visoko cijenili Harambašićevu poeziju i Rorauerove drame, o njima je pisao negativno.

Josip Pasarić istaknuo se kao mlad kritičar polemizirajući 1884. s Kumičićem o naturalizmu; zagovarao je stav kako je naturalizam štetan za hrv. književnost jer ta »tuda biljka koju kane presaditi u naš skromni hrvatski vrt« neće uroditи dobring plodom. Naturalizmu, koji se bavi zločincima i moralnim propalicama, Pasarić suprotstavlja zahtjev za »zdravim realizmom« koji će se baviti plemenitom stranom života. Nasuprot Zoli, on je kao pozitivan uzor hrv. piscima navodio Turgenjeva ističući »topljinu čuvstva i duševni život« njegovih likova. Svoje kritike objavljivao je uglavnom u *Viencu i Obzoru*; bavio se posebno opusima Kumičića, Kranjčevića, Vojnovića, Gjalskoga, Badalića, Arnolda, Derenčina, Rorauera, Tresića Pavičića i dr. Pokraj stoljeća oštro se suprotstavio mladim zagovornicima esteticističke poetike, tvrdeći da oni iz stranih književnosti preuzimaju ideje koje škode hrv. književnosti.

Milivoj Šrepel istaknuo se kritičkim radom u *Viencu* u razdoblju 1883.–1903. kao zagovornik »zdravog realizma« (nalazeći ideal u ruskoj realističkoj književnosti) nasuprot naturalizmu koji »prikazuje samo najgavnije ljude i najružnije strasti«. Slijedio je kritičku metodu H. Tainea. Vrhunske domete hrv. i srp. književnosti prepoznavao je u djelima S. S. Kranjčevića, K. Š. Gjalskoga, J. Kozarca, P. Preradovića, S. Matavulja, L. Lazarevića, V. Ilića i dr. Bio

je vrlo plodan: uz kritičko praćenje aktualne hrv. i srp. produkcije, pisao je i eseje o starijim piscima, stranim književnostima te o općim problemima umjetnosti.

Dinko Politeo književnoj se kritici posvetio tek potkraj novinarske karijere; sredinom 90-ih oštro se suprotstavio idejama »mladih« objavljajući brojne kritičke i polemičke tekstove u *Obzoru* i *Viencu*, zauzimajući se za tradicionalističke vrijednosti, a protiv dekadentnog duha moderne umjetnosti koja se zasniva na individualizmu, kozmopolitizmu i moralnom relativizmu. Kao uzore navodio je tal. i franc. književnike (Manzonija, Hugoa, Fogazzara, Carduccija, Chateaubrianda, Cavalottija, Bourgeta). Medu suvremenim tal. književnicima zagovarao je osobito D'Annunzija u kojem je prepoznavao obnovitelja staroklasičnog duha. Medu hrv. piscima cijenio je I. Gundulića, I. Mažuranića, F. Markovića, Gj. Arnolda, A. Tresića Pavičića, M. Nikolića, I. Trnskoga. Zbog njegove sklonosti da istakne kršćanska načela u književnom djelu i osudi nekršćanska kao oblik izopačenosti, hrv. katolička moderna (izrasla na podlozi Hrvatskoga katoličkoga kongresa 1900.) smatrala ga je pretečom.

Jovan Hramilović, grkokatolički svećenik, javio se najprije 1882. u *Hrvatskoj vili* tekstrom o teoriji novele, a prvu književnu kritiku (o A. Palmoviću) objavio je 1886. u *Balkanu*. Zagovornik književnog realizma, smatrao je da književna kritika mora biti estetski i teorijski zasnovana, a ne smije ovisiti o površnim dojmovima kritičara. Njegov kritičarski rad doseže vrhunac dolaskom u Zagreb potkraj XIX. st., kad je djelovao kao urednik i stalni kritičar *Obzora* i *Vienca* suprotstavljajući se idejama »mladih«. Smatrao je da moderna promovira anarhiju i pornografiju povodeći se za tudinskim kulturnim utjecajima; od hrv. pisaca zahtijeva da poštuju nacionalnu tradiciju i da svoju poetiku zasnuju na spolu realizma i idealizma. Najboljim suvremenim piscima hrv. i srp. književnosti smatrao je Gjalskoga, Arnolda, Katalinića Jeretova, Matavulja, ali i manje poznate pisce poput Milivoja Podravskoga i Dinka Sirovice. Nakon što su 1903. »mladi« preuzeli *Vienac*, Hramilović je prešao u *Glas Matice hrvatske* pa u *Hrvatsku prosvjetu*, i dalje se suprotstavljajući idejama moderne. Ipak, s vremenom je i on pronašao riječi razumijevanja za pojedine knjige mladog načina (A. G. Matoš, S. Tucić, M. Dežman, M. Begović, M. Nikolić). Hramilovićeve ocjene izazivale su oštре reakcije protivnika (na čelu s Matošem) koji su mu osporavali ne samo ukus, nego i znanje te kompetenciju da se bavi kritikom.

Jakša Čedomil (Jakov Čuka) književnu je kulturu stekao čitajući tal. i franc. pisce, te je i u kritici slijedio romanske uzore (Sainte-Beuvea, Tainea, De Sanctisa i dr.). Kritiku je počeo pisati rano, kao sjemeništarač, u *Narodnom listu*. Studirajući teologiju u Rimu, hrvatsko je čitateljstvo informirao o suvremenoj tal. poeziji. Svoje književnoprogramatske teze izložio je u zadarskoj *Iskri* 1891, u članku *Naše književne nevolje i kritika*. Naša je književnost loša, kritika površna i pristrana, ustvrđio je Čedomil. Zauzimao se protiv jednostranosti u kritici, za argumentiranost sudova, odbacivši impresionizam kao površnu metodu. Sljedećih godina Čedomil je, uglavnom u dalmatinskim listovima i ča-

sopisima, pratio aktualnu hrv. i srp. književnost (Kumičić, Gjalski, Vodopić, Tresić Pavičić, Kranjčević, Draženović, Vojnović, Leskovar, Tucić, Nikolić, Treščec, Branjski [Borotha], Jovanović-Zmaj i dr.). Napisao je i brojne članke o stranim piscima, osobito talijanskima, te o Tolstoju, o kojemu je objavio iscrpljenu studiju u sarajevskoj *Nadi*, prepoznajući u njemu obnovitelja kršćanstva. Zbog moralističkih razloga odbacivao je Nietzschea i D'Annunzija, odvraćajući mlade pisce od njih kao uzora. Zagovornik realizma i protivnik naturalizma, u sukobu između »starih« i »mladih« bio je bliži »starima«, pa ga je modernistički naraštaj pisaca marginalizirao. No, A. Barac je Čedomila proglašio »osnivačem moderne hrvatske kritike« jer ju je povezao s eur. uzorima te oslobođio od »površne publicistike, profesionalnog referenstva i pedagoških crta«.

Potkraj XIX. st. u književnost ulazi još jedan klerik, Kerubin Šegvić, angažirajući se u obrani »starih« i oštro napadajući individualizam i modernizam »mladih«. Dosljedan u stavu kako književnost ima bogoljubnu i domoljubnu funkciju, kao agilan urednik i suradnik brojnih katoličkih novina i časopisa sukljavat će se punih pet desetljeća s liberalnim i lijevim piscima, osobito s M. Krležom. I neki zastupnici umjerenijih građanskih stavova (B. Vodnik) zamjerat će mu pretjeranu tendencioznost u književnopovijesnim i kritičkim interpretacijama.

Književnom kritikom bavio se i utemeljitelj Hrvatskoga katoličkog pokreta, krčki biskup Antun Mahnić, autor brojnih članaka o hrv. i svj. piscima; on je smatrao da umjetnost mora biti tijesno povezana s kršć. vjerom te je s tih pozicija negativno valorizirao glavninu onodobne hrv. književnosti; svoje je tekstove uglavnom objavljivao u *Hrvatskoj straži*, koju je pokrenuo 1903, okupivši u njoj kat. pisce i intelektualce.

Ante Petravić, također svećenik, nije bio ostrašen u kritičkim ocjenama poput Šegvića i Mahnića; uz književnu kritiku (pisao je o D. Šimunoviću, I. Vojnoviću, M. Begoviću, A. Tresiću Pavičiću, M. Sabiću i dr.), istraživao je i starije hrv. pisce, bavio se komparatističkim istraživanjima te književnopov. sintezama. Dio zapisa o novijim autorima sabrao je u pet knjiga *Studija i portreti*.

Marin Sabić radio je kao novinar u tal. i hrv. listovima; u zreloj dobi doživio je vjerski obrat i od ateista postao gorljiv katolik. Objavio je brojne novinske prikaze stranih, uglavnom romanskih, ali i hrv. pisaca.

Ivan Krnic nije se izrazito opredjeljivao u sukobu »mladih« i »starih«; iako je bio bliži »mladima« po bliskosti idejama slobode stvaranja i individualizma, često je o njihovim knjigama pisao negativno. Nije polazio od neke jasno definirane kritičke metode; kritika mu se zasniva na dojmu i impresionističkoj artikulaciji. Prepoznao je vrijednost Begovićeve *Knjige Boccadoro* i Tucićeva *Trilog doma*; vrhunce hrv. književnosti vido je u djelima A. Kovačića i S. S. Kranjčevića.

Devedesetih god. XIX. st. na književnu pozornicu stupila je nova generacija kritičara koja se svojim stavovima suprotstavila poetičkim nazorima starijih kritičara i pisaca; smatrajući rasprave o realizmu i naturalizmu prevladanim,

oni zahtijevaju da umjetnost prije svega bude izraz pišćeve individualnosti, pri čemu on može upotrijebiti svaku umjetničku tehniku. Iako u tumačenju nove umjetnosti operiraju pojmovima simbolizma, impresionizma, dekadencije, secesije, zagovarajući spiritualnost, pa čak i mistiku, ne opiru se ni »idealističkom realizmu«. Medu »mladima« su se kritičkim i poetičko-programatskim tekstovima istaknuli Milivoj Dežman Ivanov, Branimir Livadić, Milan Marjanović, Milutin Cihlar Nehajev i dr.

M. Dežman Ivanov kao kritičar javio se 1897. u *Hrvatskoj misli* esejem *O hrvatskim književnim prilikama*, u kojem je kritički ocijenio stanje u hrv. književnosti (hrv. pisca vežu politički faktori i konvencionalno shvaćanje morala, on nema dovoljno kulture i stoga ostaje amater; hrvatski kritičar je frazer, a književne publike uopće nema). Iste je godine objavio i kritiku o *Propalim dvo-rima* J. Leskovara u *Viencu* pohvalivši ga kao preteču modernističke struje u hrv. književnosti. Sljedeće godine u *Mladosti* će upozoriti na još jedan uzor mlađih hrv. modernista, K. Š. Gjalskoga. »Stari« su ga doživljavali kao najistaknutijeg protivnika među »mladima« jer je bio eksponiran i kao urednik časopisa (uredivao je *Mladost*, 1898; *Hrvatski salon*, 1898/99; *Život*, 1900–01; *Vienac* 1903., s K. Š. Gjalskim; potom je uredivao i dnevne novine: *Obzor*, *Jutarnji list*, *Večer*), a bio je i važan javni djelatnik (jedan od osnivača DHK 1900., pa i njegov predsjednik). No, u kritičkom radu, kao što primjećuje A. Barac, Dežman nije bio isključiv; pokazivao je sklonost da objektivno procjenjuje i djela pripadnika »starih«.

Svoje temeljne književne i kritičke stavove B. Livadić je izložio u trima esejima (*Hrvatska književnost i siromaštvo*, *Za slobodu stvaranja i O novoj hrvatskoj književnosti*) objavljenima u časopisu *Život* 1900.–01., u kojima osuđuje oskudne hrv. društvene prilike koje čine pisce materijalno ovisnima i neslobodnima; istaknuo je potrebu apsolutne slobode i autonomije umjetničkog čina, insistirajući da kritika mora prije svega suditi o estetskoj dimenziji djela, stavljajući u drugi plan društvene i moralne čimbenike. S tog stajališta oštro je polemizirao s pripadnicima »starih«, posebno s J. Hranilovićem. Odbijao je privore »starih« da se »mladi« samo povode za stranim uzorima zapostavljajući domaću tradiciju tvrdnjom da oni rade isto ono što su prethodno radili ilirci. Više se isticao poetičko-programatskim esejima nego tekstovima o knjigama i književnicima. Kritike je objavljivao u *Obzoru*, *Pokretu* i *Savremeniku* (u *Obzoru* je pisao i o kaz. predstavama). Najvećim hrv. pjesnikom smatrao je Kranjčevića, a cijenio je i Nazora, Preradovića, Matoša, Domjanića, Tresića Pavičića, potom prozaiste Nehajeva, Novaka, Kozarca, Šimunovića te dramatičara Vojnovića. Svoje izrazito esteticističke stavove provodio je i kao urednik časopisa *Savremenik* (1907.–19.).

Iako je M. Cihlar Nehajev bio plodan i uspješan prozaist i dramatičar, već je kao dvadesetogodišnjak počeo objavljivati knjiž. i kaz. kritike (*Obzor*, *Nova Nada*, *Nada*, *Vienac*). Bio je dobar poznavatelj eur. kritike (Brandes, Taine, Sante–Beuve). Pisao je dosta o stranim književnicima (Flaubert, Tolstoj, Strindberg, Ibsen, Zola, Shakespeare i dr.). Kao zagovornik simbolizma i impresio-

nizma, zastupnik modernističkih stavova u početku kritičarske karijere bio je oštar kritičar tradicionalističkog realizma; od umjetnosti je zahtijevao prije svega da bude izraz jake individualnosti i da izražava »umjetnikovu dušu«. Od hrv. prozaista posebno je cijenio Leskovara i Gjalskoga, među pjesnicima isticao je Kranjčevića i Nazora. Iako obrazovan na eur. književnosti, nije odobravao podcenjivanje nacionalne književnosti pa je u kasnijoj fazi djelovanja bio tolerantniji prema nekadašnjim protivnicima.

Milan Šarić nije bio plodan kao kritičar, ali je imao važnost kao jedan od ideologa »mladih«. Formiran u praškom krugu, pod utjecajem T. Masaryka, pisao je članke u kojima se kritički osvrtao na prilike u tadašnjoj hrv. književnosti i društvu općenito, inzistirajući na većoj povezanosti književnosti i narodnog života. Na hrv. književnost primjenjivao je kriterije kojima je njegov uzor G. Brandes pristupao danskoj književnosti. Na važnost društvene i etičke dimenzije književnosti upozoravao je i Petar Skok, koji se u mladim dñima intenzivno bavio književnom kritikom.

Plodnošću se među »mladima« isticao Vladimir Lunaček, koji se osim književnom bavio i kazališnom i likovnom kritikom. Bio je urednik brojnih novina i časopisa (*Agramer Zeitung*, *Dnevni list*, *Savremenik*, *Vienac*), ali najvažniji je njegov kritičarski i urednički rad u *Obzoru*. Zauzimao se za »slobodu stvaranja« i individualizam u umjetnosti, opirao se »profesorštini« i akademskom duhu u kritici, inzistirajući na važnosti dojma i njegujući impresionistički pristup u interpretaciji umjetničkog djela.

Posebnu je pozornost posvetio interpretacijama djela V. Vidrića, A. G. Matoša, D. Domjanića i I. Mažuranića. Iako je bio svestrano obrazovan, suvremeniци su mu zamjerili površnost i nedosljednost, što je ponekad bilo uvjetovano potrebom brzog novinarskog reagiranja.

Antun Gustav Matoš, najutjecajniji hrv. književni kritičar s kraja XIX. i početka XX. st., bio je u godinama kad je kulminirao sukob »starih« i »mladih« u emigraciji (kao vojni bjegunac 1894.–1908. živio je u Srbiji, Švicarskoj i Francuskoj). Stoga se nije uključivao u književne bitke svojega književnog naraštaja. Nastojao je u generacijskom sukobu biti nezavisan. Iako je suradivao uglavnom u časopisima i novinama »mladih«, bio je oštar kritički sudac njihovih djela (negativno je pisao o ideoloziama moderne Dežmanu i Livadiću, ali je cijenio Begovića, Vidrića, Tucićev *Truli dom* te kritiku M. Cihlara Nehajeva i I. Krnica); ismijavao je modernističko pozterstvo novog naraštaja. O većini starijih pisci pisao je afirmativno: o P. Hektoroviću, S. Vrazu, I. Mažuraniću, P. Pregradoviću, A. Harambašiću, A. Šenoi, A. Kovačiću, E. Kumičiću, S. S. Kranjčeviću; pozitivno je pisao i o poeziji najistaknutijeg eksponenta »starih«, Gj. Arnolda. I kad piše afirmativno, Matoš zna piscima prigovoriti zbog mana (najčešći su prigovori nepravilnost u gradnji stiha, logičke nedosljednosti i anakronost u odnosu na aktualnu europsku književnost). Njegov odnos prema pojedinim piscima često se mijenja, ovisno o prigodi, povodu, trenutnom raspoloženju. Sklon polemici, sukobljavao se s mnogim hrv. i srpskim piscima; najvažnije su njegove polemike s M. Marjanovićem, kojega je optuživao za utilitarističko poi-

manje umjetnosti, i s J. Skerlićem, kojemu je prigovarao zbog moralizma. Po poetičkim stavovima bio je najradikalniji zagovornik esteticističkih načela; inistirao je na individualizmu u umjetnosti i autonomiji književnosti, koja ne smije služiti ni ideologiji ni nekoj drugoj društvenoj strukturi. Držao je stil temeljnom kategorijom umjetnosti, pa je glavna zadaća kritičara pisanje o autorskom stilu, a impresionizam je ponajbolji kritički pristup tumačenju teksta. Za kritiku nije bitna konzekventnost sudova koliko iskreno prenošenje temeljnog dojma koji djelo pobuduje. Za boravka u Švicarskoj i Francuskoj dobro je upoznao suvremenu svjetsku, osobito franc. književnost, te je ponajviše od svih književnika svojega doba radio na povezivanju hrv. kulture s europskom. Po političkim nazorima bio je pravaš, ali kad su posrijedi općenacionalni i umjetnički interesi, bio je otvoren i prema pristašama drugih političkih orientacija. Iako hrvatski nacionalist, protivio se autarkičnom konceptu narodne kulture koja bi se razvijala samo na temelju narodne književnosti i vlastite tradicije; budućnost nacionalne kulture video je u dijalogu sa svijetom. Matoš je napisao velik broj kritika u razdoblju 1895.–1914. o svim važnijim hrv. i srp. autorima i knjigama tiskanima u tom razdoblju. Samo dio tih kritika tiskao je u zbirkama *Ogledi* (1905.), *Vidici i putovi* (1907.) i *Naši ljudi i krajevi* (1910.).

U doba moderne povremeno su se kritikom bavili i M. Ogrizović, I. Vojnović, A. Milčinović, M. Nikolić, Z. Vukelić, A. Wenzelides, M. Lisičar, S. Parmačević, F. Galović i dr.

Književne kritike u prva su dva desetljeća XX. st. pisala i dvojica istaknutih povjesničara hrv. književnosti, Branko Drechsler Vodnik i Dragutin Prohaska. Dvadesetih godina njima će se pridružiti i Antun Barac, koji se tada intenzivno bavio kritikom.

Julijs Benešić kao urednik i kritičar *Savremenika* (1917.–19.) prepoznao je i pozdravio buduće klasičare hrv. i srp. književnosti M. Krležu, I. Andrića i M. Crnjanskoga. Knjigama koje je prikazivao pristupao je s impresionističkom metodom. Pisao je i eseje o književnoteorijskim pitanjima (*O hrvatskom ritmu*) o polj. i hrv. piscima te o kazalištu. Dio tih eseja i kritika tiskan mu je u knjizi *Kritike i članci* (1943.).

U godinama neposredno pred I. svj. rat afirmirao se Vladimir Čerina, koji je svojim časopisima *Val* i *Vihor* postao ideolog nacionalističke omladine; u esejističkim i kritičkim člancima nastojao je sjediniti matoševski artizam i skerlićevsku ideju književnosti koja je odgovorna za sudbinu naroda. Književne uzore svojega naraštaja video je u Nazoru i u Meštroviću, koji je na likovnom polju artikulirao nacionalni duh Južnih Slavena. Pisao je i o Matošu, Šimunoviću, Kranjčeviću, Šantiću, Kočiću, Tommaseu i dr. U knjizi *Janko Polić Kamov* (1913.) upozorio je na Kamovljevu važnost u razdoblju kad je književna javnost još bila sumnjičava prema rano preminulom protoavangradistu koji se hrabro opirao društvenim konvencijama.

Iako se nije sustavno bavio kritikom, i sam Kamov važan je po svojim originalnim stavovima u esejistici i feljtonistici, koji pokazuju da je pratilo zbivanja

u stranim književnostima, poglavito talijanskoj, tada u znaku nadolazećih futurista, koji su utjecali i na formiranje njegovih poetičkih stavova.

Jankov brat Nikola Polić pisao je književne i glazbene kritike te novinske feljtone; sabrao ih je u zbirku *Marginalia* (1921.).

Ulderiko Donadini, urednik časopisa *Kokot*, poput Kamova bio je tragična figura, život je okončao prije navršene tridesete godine. Svojim je eseističkim i kritičkim tekstovima nagovijestio ekspresionistička strujanja u hrv. književnosti, iako se u književnom stvaranju uglavnom ugledao na Matoša i Dostojevskog. Bio je nerijetko pamfletski oštar, sudovi su mu bili artikulirani pod tre-nutačnim dojmom i vrlo ostrašćeni.

Mladi Ivo Andrić je od 1914, kad je otisao na studij u Krakov, pisao književne i likovne prikaze za zagrebačke časopise i listove. Neposredno nakon I. svj. rata bio je jedan od urednika *Književnog juga*, gdje je objavio nekoliko kritika (između ostalog i o D. Domjaniću) te eseje *Walt Whitman* i *Naša književnost i rat*. U zrelijim godinama pisao je vrhunsku eseistiku o raznorodnim, najčešće kulturnopov. temama.

118 Strastvenost je bila kritičarska karakteristika i Antuna Branka Šimića, koji je u počecima bio sljedbenik Matoševe impresionističke orijentacije. No, prateći strujanja u tadašnjoj njem. i franc. književnosti, u svojim je časopisima *Vijavica*, *Juriš* i *Književnik*, potom artikulirao avangardističku, odnosno ekspresionističku poetiku, na kojoj će utemeljiti i svoj pjesnički izraz i kritičarske nazore. Napisao je niz eseja u kojima je iznio svoje poglede na poeziju, na odnos umjetnosti i slobode te na društvenu ulogu umjetnosti. U skladu s avangardističkom poetikom osporavanja, velikom dijelu domaće tradicije pristupa negatori-ski; negativno je pisao, primjerice, o Preradoviću, Nazoru, Vojnoviću, Vidriću, Domjaniću, Šimunoviću, piscima koje je u najranijoj fazi cijenio. Izrazito je bio kritičan i prema prvim knjigama budućih klasika I. Andrića i M. Krleže. Dosta je pisao i o stranim autorima (G. Apollinaire, Ch. Baudelaire, M. Proust, P. Verlaine, R. M. Rilke, A. Strindberg i dr.).

Iljko Gorenčević (L. Grün), bio je dosljedan zagovornik avangardne umjetnosti; objavljivao je kritike i eseje u osječkim novinama na njem. jeziku *Die Drau*, te u časopisima *Književni jug*, *Savremenik*, *Plamen*, *Književna republika* i dr. Pišući istodobno likovne i književne kritike, posebno je bio sklon uspostavljanju analogija između različitih umjetničkih grana, ističući intermedijalnost kao jedno od svojstava avangardne umjetnosti. Važne su njegove analize Krležinih mladenačkih radova.

Koncepciju avangardne umjetnosti radikalno je zagovarao časopis *Zenit*, kojega su prva 24 broja izšla u Zagrebu (1922.–23.), a izlaženje je potom nastavljeno u Beogradu; spajajući koncept »barbarogenija« sa širokim spektrom europskih avangardističkih poetika, urednici i suradnici *Zenita* (Ljubomir Mićić, Branko Ve Poljanski, Boško Tokin, Dragan Aleksić i dr.) uglavnom su se izražavali kraćim manifestnim i programatskim esejima, ali su pisali o aktualnim pojавama, autorima i knjigama. Bili su skloni intermedijalnosti; osim povozivanja književnosti, likovne umjetnosti i kazališta, pokazuju zanimanje i za

film. U hrv. kulturnoj javnosti izazivali su uglavnom žestok otpor (M. Krleža), ali su ih pojedinci dočekali i s odobravanjem (npr. mladi A. Barac).

Miroslav Krleža, središnja figura hrv. meduratne književnosti, napisao je samo nekoliko klasičnih kritika (afirmativan tekst o *Ex Pontu* I. Andrića), ali je objavio mnoštvo eseja o domaćim i stranim piscima, polemičkih tekstova, osvrta na aktualni književni trenutak, te programatsko-manifestnih tekstova. U prvom broju *Plamena*, svojega prvog časopisa, tiskao je 1919. tekst *Hrvatska književna laž* u kojem je odbacio ilirizam, hrvatsku modernu i vidovdanski kult, tri formacije koje su pisci njegova naraštaja jugoslavenske nacionalističke omladine uzdizali kao putokaz za budućnost. Istodobno, uspostavlja svoju povjesnu vertikalnu: bogumili — Križanić — Kranjčević, kao uzornu silnicu nacionalne kulture. Polemičnost koja je karakterizirala *Plamen* bit će temeljna odrednica i njegovih sljedećih časopisa: *Književne republike*, *Danasa* i *Pečata*. Ta osobina kulminirat će u dvjema polemičkim knjigama: *Moj obračun s njima* (1932.) i *Dijalektički antibarbarus* (1939.). Posebnu važnost u Krležinu opusu imaju tekstovi koji nastaju kao rezultat autoreferencijalne eksplikacije vlastitih pogleda na umjetnost (*Predgovor »Podraovskim motivima« Krste Hegedušića*), osvrta na tradiciju i perspektivu aktualne književnosti (*Književnost danas*) ili, pak, imaju funkciju manifestne objave raskida s normativnom poetikom socrealizma (tzv. *Ljubljanski referat*).

Uz Krležu, najvažniji meduratni lijevi kritičar bio je August Cesarec, autor niza eseja i kritika o aktualnim književnim, kulturnim i političkim ličnostima i fenomenima javnoga života. Za razliku od Krleže, koji nije slijedio partijsku disciplinu, Cesarec je bio dosljedno blizak Komunističkoj partiji; ipak je u svojoj esejistici pokazivao interes i za fenomene koji su nailazili na kritiku ortodoksnog partijskog estetike (psihoanaliza).

U lijevim časopisima djelovao je veći broj publicista i kritičara koji su pratili suvremene književne prilike: Ognjen Prica, Otokar Keršovani, Milan Durman, Stevan Galogaža, Bogomir Hermann, Novak Simić, Marijan Jurković i dr. Inzistirajući na ulozi književnosti kao instrumenta klasne borbe, oni su povremeno ulazili u sukobe s Krležom, što će 30-ih god. dovesti do tzv. sukoba na ljevcu.

Svoju erudiciju Tin Ujević iskazivao je više u esejističko-feljtonskim tekstovima nego u književnoj kritici. Zaokupljen je ulogom poezije u suvremenoj civilizaciji (esej *Sumrak poezije i Izvor, bit i kraj poezije*); zanimaju ga filozofska i antropološka pitanja; pisao je o brojnim stranim (ponajviše francuskim) piscima, a osvrtao se i na tematiku domaće književnosti. Dio tih eseja i feljtona sabran je u knjigama *Skalpel kaosa* (1938.) i *Ljudi za vratima gostonice* (1938.).

Ljubo Wiesner pisao je za brojne novine, a uređivao je i časopise *Sutla*, *Grič* i *Suvremenik*; pratio je zbivanja u suvremenoj književnosti, a posebno se istaknuo kao urednik i pisac popratnih tekstova o pjesnicima u *Hrvatskoj mlađoj lirici* (1914.).

Ilij Jakovljević počeo je pisati književne kritike i eseje vrlo rano, isprva djelujući u sklopu pokreta hrv. katoličke književnosti. Radove iz *Luči* i *Hrvatske prosuyete* tiskao je kao dvadesetjednogodišnjak u knjizi *Studije i portreti* (1919.). Ti tekstovi pisani su pod dojmom Matoševa stila, s naglašenom subjektivnošću i izrazitom osobnom i ideološkom pristranošću. Kritike i eseje nastavio je pisati i kasnije, kad se udaljio od klerikalnih krugova postavši istaknuti član HSS-a i urednik stranačkog lista *Hrvatski dnevnik*.

Stanislav Šimić uredivao je brojne časopise (*Orkan*, *Književnik*, *Savremеник*), a poznavao je njemački ekspresionizam kao i njegov stariji brat Antun Branko. Nadahnjivao ga je svojom polemičnošću i društvenom angažiranošću austrijski pisac Karl Kraus. Bio je upućen i u zbivanja u drugim europskim književnostima i u američkoj. Izgradio je specifičan stil zasnovan na istraživanju jezika hrv. pisaca i filologa XIX. st. te na poznavanju narodnih govora. Kritiku je smatrao istaknutom javnom djelatnošću, inzistirajući na moralnom stavu i nepotkuljivosti. Sklon polemici, sukobljavao se i s desničarima i klerikalcima, ali i s ljevičarima poput Krleže (*Krleža kao kritik*, 1938.). Svoje kritike i eseje sabrao je u zbirkama *Dalekoroz duha* (1937.) i *Jezik i pjesnik* (1955.).

Ivo Hergešić, utemeljitelj zagrebačke komparatistike, u međuratnom je razdoblju pisao novinske kritike i eseje u *Obzoru*, svestrano obrazovan, pisao je i o kazalištu, lik. umjetnosti i filmu. Povremeno su tekstove o suvremenoj književnosti, pa i književne kritike te polemike o aktualnim književnim pitanjima, pisali i povjesničari književnosti Mihovil Kombol, Albert Haler i Slavko Ježić.

Iako je primarno bio pjesnik, dramatičar i prozaist, Milan Begović pisao je uz kazališnu i književnu kritiku. Književnom i kazališnom kritikom bavio se i Josip Horvat, međuratni ugledni novinar, romanopisac i povjesničar (koji će 80-ih god. XX. st. izazivati veliku pozornost dijarijsko-memoarskim zapisima o suvremenicima).

Predma je pisao i kritike o pojedinačnim knjigama, Josip Bogner najvažniji je po nizu sintetskih tekstova u kojima se bavio strujanjima u novijoj književnosti (*Hrvatsko-srpska poslijeratna lirika*, 1929; *Od ekspresionizma do nadrealizma*, 1929; *Hrvatska moderna*, 1930; *Počeci ekspresionizma u hrvatskoj književnosti*, 1930; Pisao je i teorijske rasprave o književnoj kritici (*Zadaci književne kritike*, 1930; *Fiziologija kritike*, 1936.), pokazujući sposobnost filozofske i teorijske raščlambe.

Vrlo plodan kritičar u međuratnom razdoblju bio je i Ivo Kozarčanin, urednik kulturne rubrike *Hrvatskog dnevnika*. Oduševljen M. Krležom, u više je navrata pisao o njegovim knjigama; zapaženi su mu tekstovi o klasicima Gjalskome i Kranjčeviću, a i tekstovi o suvremenicima T. Ujeviću, A. Cesarcu, I. Jakovljeviću, V. Majeru, D. Tadijanoviću i dr.

Ivan Goran Kovačić kritike je objavljivao u *Hrvatskom dnevniku* i *Novostima*, novinama u kojima je bio zaposlen kao novinar i urednik. Pisao je o većini važnijih pisaca svojega vremena: M. Krleži, A. Cesarcu, N. Simiću, V. Kalebu, A. B. Šimiću, N. Poliću, N. Paviću, D. Gervaisu, V. Vlaisavljeviću, D. Tadijanoviću, R. Marinkoviću, P. Šegedinu i dr. Odlikovao se analitičkim umijećem; do-

bro je poznavao i strane književnosti, što ga je istaknulo kao jednoga od najautorativnijih kritičara potkraj 30-ih godina; posebno je važan kao promotor pišaca svojeg naraštaja.

Ivan Nevistić autor je studija o U. Donadiju i K. Š. Gjalskomu te knjige *Lirika na bespuću: impresije o srpsko-hrvatskoj modernoj lirici* (1927.). Pisao je i polemičke tekstove (o M. Krleži) te kazališne kritike i eseje o filozofiji i estetici. Ivo Ladika posebno se bavio hrv. poezijom XX. st. objavivši dulje radove o Krleži, Pavleku Miškinu i Galoviću.

Vrlo aktivan književni kritičar i esejist u međuratnom razdoblju bio je Matko Hanžeković koji je svoje tekstove objavljivao u mnogim listovima i časopisima, a prije svega u časopisu *Književnik*, tjedniku *Hrvatska istina* i *Hrvatskom dnevniku*, koje je i uredio.

Medu kritičarima koji su pripadali katoličkom intelektualnom krugu isticao se Ljubomir Maraković, urednik časopisa *Luč* i *Hrvatska prosvjeta*. Kao dvadesetogodišnjak započeo je niz analitičko-programskih članaka *Književna razmatranja* (1907.–09.), koje je potom sabrao u programskoj knjizi *Nov život* (1910.), čime je zasnovao program »hrvatske katoličke narodne književnosti« na temelju idealističkoga neoromantizma. Široko obrazovan, zainteresiran i za književnu avantgardu, pisao je afirmativno i o djelima autora koji mu nisu bili ideološki bliski (M. Krleža, A. Cesarec). Cijenjeni su njegovi tekstovi o ekspressionizmu i postekspresionizmu (*Iza ekspresionizma*, 1927.). Priredio je zapažene izbore tekstova *Moderni hrvatski pripovjedači* (1934.) i *Hrvatska književna kritika* (1935.). Bario se i kazališnom i filmskom kritikom.

Mate Ujević bio je dugogodišnji suradnik i urednik kulturne rubrike u katoličkom dnevniku *Hrvatska straža*, gdje je objavljivao novinske osvrte, kraće eseje i prikaze. Uredio je časopise *Luč* i *Mladost*. Osim književnom, bavio se i kazališnom kritikom. Napisao je i pregled *Hrvatska književnost* (1931.). Najvažniji je njegov rad na *Hrvatskoj enciklopediji* (1941.–45.) te uloga Krležina pomoćnika u Leksikografskom zavodu nakon 1950.

Petar Grgec bio je idejno-organizacijski predvodnik hrv. katoličkog pokreta, urednik brojnih katoličkih časopisa, publikacija i almanaha. Kao esejist i kritičar posebno se bavio narodnom književnošću, ali je pratio i stvaralaštvo suvremenih književnika kat. orientacije.

Andrija Radoslav Glavaš javio se kao mladi teolog početkom 30-ih godina na stranicama *Hrvatske prosvjete* i *Hrvatske smotre* kritikama i esejima. Za II. svj. rata na stranicama *Hrvatske revije* izrastao je u utjecajnog kritičara. Suvremenu produkciju ocjenjivao je s katoličko-moralističkog i domoljubnog stajališta. Uz tekuću kritiku, pisao je i eseje o pravaškoj ideji u hrv. književnosti, o kritičkom radu J. Čedomila te o A. Kovačiću. Bario se i stranim, osobito ruskim piscima.

Pjesnik Ivo Lendić, urednik časopisa *Luč* i kulturne rubrike *Hrvatske straže*, djelovao je i kao kritičar, esejist i polemičar, koji je s katoličkih pozicija polemizirao s M. Krležom. U razdoblju NDH istaknuo se ideološki obojenim tekstovima u kojima je zahtijevao da nova hrv. književnost bude prožeta ustaškim

duhom. Nakon II. svj. rata u Argentini je objavio studije o V. Vidi, Lj. Wiesneru, S. Karamanu, S. S. Kranjčeviću i dr.

Dušan Žanko objavljuvao je kaz. i knjiž. kritike u časopisima i dnevnim novinama *Nedjelja*, *Prosjetni život*, *Obzor*, *Život*, *Hrvatska smotra*, *Hrvatska pozornica*, *Hrvatski narod* i dr. U razdoblju NDH bio je intendant HNK, a u poslijeratnoj emigraciji objavljuvao je političke i književne eseje. Cvite Škarpa objavljuvao je kritike i eseje uglavnom u *Luči* i *Hrvatskoj prosjeti*. Istaknuo se studijom *Marin Sabić* (1927.).

Potkraj 30-ih i 40-ih javlja se među kat. književnicima pjesnik i prevoditelj Ton Smerdel, koji je pisao i književnu kritiku i esejistiku. Tekstove je sabrao u dvjema zbirkama: *Susreti s knjigama i piscima: studije, eseji, kritike*, I-II (1943.-44.).

Iako je u ratnom razdoblju normalan književni život bio prekinut (neki su lijevi književnici, poput A. Cesarca, M. Pavleka Miškine, O. Keršovanija i B. Adžije, bili likvidirani, drugima je, poput M. Krleže, onemogućen rad), istraživanja S. Lasića i I. Matičevića pokazuju da se ipak sav kulturni život nije dao podvesti pod disciplinirano služenje ustaškoj ideji. Bilo je, po mišljenju I. Matičevića, časopisa i kritičara koji su inzistirali na primatu estetskoga i univerzalnoga u umjetnosti pred ideoškim (časopisi *Plava revija*, *Plug*, *Književni tjednik*, *Hrvatska revija* nakon odlaska M. Čovića s dužnosti glavnog urednika; izrazito esteticističke stavove zastupali su kritičari Zvonimir Katalenić, Jakov Ivaštinović, Vlado Miličević i dr.). Glavni reprezentanti ideoške kritike bili su Marko Čović, tajnik M. Budaka u Ministarstvu bogoštovlja i nastave, te Vinko Nikolić, koji je bio zadužen za književno-prosvjetni i odgojni rad u vojsci. Čović je u jednom od svojih programatskih tekstova, objavljenih u *Hrvatskoj reviji*, postavio zahtjev da se hrv. književnici imaju ponašati kao svojevrsni vojnici; oni moraju imati borbenost, osjećaj domovinske dužnosti i spremnost za žrtvovanje: »Dužnost je hrvatskih književnika u ustaškoj državi, da budu prvi građitelji novoga mišljenja, koje je nacionalističko i hrvatsko, zdravo i spasonosno« *Dužnost književnika u ustaškoj državi*, *Hrvatska revija*, 1942, 3). Zbog bliskosti s vrhom ustaškog režima, Čović je bio svojevrsni glasnogovornik koji je najavljivao promjene u kulturnoj politici NDH. S. Lasić drži da je njegov tekst *Strujanja u suvremenoj hrvatskoj književnosti* (*Spremnost*, 10. IV. 1942.) bio indikator zaokreta ustaške vlasti u odnosu prema Krleži, na kursu ideoške pomirbe i okupljanja oko ideje hrvatske državnosti.

Nešto su niže bile ingerencije V. Nikolića, koji je napisao niz sličnih programatskih tekstova (sabranih u knjigu *Nacionalni zadaci književnosti*, 1944.). Nikolićevo književna uloga bila je važna u emigraciji, jer je 1951. pokrenuo — zajedno s A. Bonifačićem — *Hrvatsku reviju*, koja će postati središtem okupljanja hrv. emigrantskih književnika. Osim političke publicistike, polemika, književnih priloga, Nikolić je u časopisu objavljivao eseje i kritike o hrv. književnicima ostajući po književnim afinitetima tradicionalist, ali znatno ublaživši ideošku isključivost kojoj je bio sklon u tekstovima objavljenima za rata.

Ideologizirane tekstove, u kojima se naglašavala potreba službe nacionalnoj ideji (tzv. »ustašizaciji književnosti«), pisali su i neki afirmirani književnici poput I. Lendića i A. Bonifačića. Međutim, u književnom životu sudjelovali su i kritičari i eseisti koji nisu podlijegali ustaškoj indoktrinaciji (A. Barac, J. Benešić, M. Kombol, B. Gavella, Lj. Maraković, B. Livadić, I. Ladika, O. Delorko i dr.).

Prve godine nakon II. svj. rata bile su pak obilježene snažnom ideologizacijom komunističkog tipa. Dio književnika i književnih kritičara koji su podupirali ustaški režim ili bili profesionalno aktivni za NDH emigrirao je iz zemlje, neki su ubijeni, dio je osuđen na zatvorske kazne; nekima je privremeno zabranjeno objavljivanje. Provedena je temeljita revizija članstva u Društvu hrvatskih književnika, koje je preimenovano u Društvo književnika Hrvatske, te u Akademiji, kojoj je vraćen naziv JAZU; provedene su radikalne promjene i u Matici hrvatskoj. Budući da se cjelokupni javni život modelirao po uzoru na SSSR, Agitprop pri CK KPJ nastojao je nametnuti socrealizam, s dogmatiziranim poetikom, kao službeni i jedini oblik umjetnosti. No, u Hrvatskoj je bila jaka krležinska struja kulturne ljevice, koja nije odustala od otpora socrealističkoj poetici. Krleža je postavljen 1945., zajedno s V. Kalebom i J. Horvatom, za urednika *Republike*, središnjega hrv. književnog časopisa poratnog razdoblja. U programatskom tekstu iz prvog broja časopisa, *Književnost danas*, govori o književnosti socijalističkog društva, ali zaobilazi temu socrealizma kao službenе i jedine moguće poetike. Uz Krležu važnu ulogu u hrv. javnom životu tog razdoblja preuzimaju njegovi mladi suradnici iz »revisionističkog« *Pečata*: Petar Šegedin, Marijan Matković i Ranko Marinković. Iako oni u poratnom razdoblju nastoje svoju knjiž. i kaz. eseistiku uskladiti s marksističkom ideologijom, ne prihvacaјu socrealizam kao svoju umjetničku metodu.

Šegedinova eseistica i kritika uglavnom su zasnovane na hegelijanskoj filozofskoj tradiciji, sa snažnim imperativom etičke i humanističke dimenzije umjetničkog djela. Vrlo je rano istupio protiv socrealističke poetike, već na Kongresu Saveza književnika Jugoslavije 1949., ali njegovo izlaganje još nije imalo prevratničku programatsku snagu poput autoritativnoga Krležina govora na Kongresu 1952. Svoje je tekstove iz poratnog razdoblja sabrao 1955. u zbirci *Eseji*, ali se potom od problematike književnog stvaralaštva udaljio prema političkoj i memoarskoj eseistici.

M. Matković se uglavnom bavio dramском književnošću i teatrološkim temama, nalazeći idealni model u dramском opusu M. Krleže (*Dramaturški eseji*, 1949.). R. Marinković većinu je svojih eseja i kritika posvetio drami i kazališnim temama, a i filmu; 1951. objavio je knjigu *Geste i grimase*, u kojoj dominiraju kritike i eseji objavljeni u periodici i novinama neposredno prije II. svj. rata; u knjizi *Nevesele oči klauna* (1986.) sabrani su eseji pisani nakon rata.

Oštrinom sudova kojima su osudivali »nesocijalističke pojave« u poratnim godinama isticali su se Marin Franičević i Joža Horvat; težinu njihovih ideologiziranih optužaba osjetili su V. Parun zbog knjige *Zore i vihori* (1947.) i V. Desnica zbog romana *Zimsko ljetovanje* (1950.). Franičević je svoje kritičke tek-

stove sabrao u knjizi *Pisci i problemi* (1948.). Potkraj 50-ih njegov će se kritički pristup postupno dezideologizirati (*Književnost jučer i danas*, 1959.), a sve više će se baviti starijom hrv. književnošću. Horvat će početkom 50-ih kao scenarist filma *Ciguli miguli* i sam postati žrtvom partijske kritike te će se posvetiti pisanju narativne i putopisne proze.

Iako je bio dominantno likovni kritičar, povremeno se književnom kritikom bavio i Grgo Gamulin, koji je također sve do sredine 50-ih ustrajavao na socrealističkoj poetici. Kao socrealistički kaz. i knjiž. kritičar isticao se Vlado Mandarević, koji će se 70-ih i 80-ih god. posvetiti istraživanju sukoba na ljevici s idejne pozicije bliske Krležinim protivnicima. Krležin prijatelj Ervin Šinko uživao je u poratnim godinama autoritet velikog poznavatelja marksističke estetike (*Književne studije*, 1949.); nakon raskida sa SSSR-om postaje kritički raspoložen prema staljinskom obliku vladavine i socrealizmu kao njegovu umjetničkom izrazu. Sime Vučetić bio je plodan kritičar i eseijist, koji je također polazio od marksističkih idejnih stavova, ali je bio sklon eklektičnom usvajanju raznih tipova intepretacijskih pristupa, pa i impresionističkom bilježenju dojmova. Objavio je više eseističkih knjiga, među kojima su najambicioznije monografije *Krležino književno djelo* (1958.) i *Vladimir Nazor* (1976.) te sintetska studija *Hrvatska književnost 1914–1941* (1960.). Ispričana naklonjenja socrealizmu, kasnije otvorena prema modernističkim poetikama, bio je i Živko Jeličić. Kasnije je objavio utjecajnu interpretaciju M. Držića kao pisca dubrovačke sirotinje, pobunjenog protiv vladajuće klase (*Marin Držić Vidra*, 1958.), a interpretirao je i opuse vodećih hrv. pisaca XX. st.

Kao socrealistički kritičar, objavljajući uglavnom prikaze u dnevnom tisku počeo je i Đuro Šnajder, oslobođujući se potom ideooloških utjecaja te primjenjujući u interpretaciji psihološku i strukturnu analizu (*Uvod u najnoviju hrvatsku prozu*, 1971.).

Već u meduratnom razdoblju istaknuo se kao lijevi književnik Ivo Frol. Napisao je predgovor *Jami* (1944.) I. G. Kovačića. Nakon rata bio je istaknuti političko kulturni funkcionar, a u kritici je istupao kao zagovornik normativističke poetike. Eseje i kritike objavljivao je u *Republići*, *Književnim novinama*, *Telegramu*, *NIN-u* i dr.

Miroslav Feller, Freudov učenik, u meduratnom je razdoblju pisao kritiku i eseistiku koja se zasniva na spoju marksizma i psihoanalize; bavio se i promicanjem reklamnih poruka; 50-ih god. objavljivao je u *Krugovima* i *Republići*.

Iako se Gustav Krklec povremeno javljao kao kritičar i između dvaju svjetskih ratova, 50-ih je god. razvio posebnu feljtonističko-kritičku formu u kojoj je komentirao knjiž. pojave (*Pisma Martina Lipnjaka iz provincije*, 1956; *Noćno iverje*, 1960.)

Milan Selaković desetljećima je kontinuirano pisao prikaze novih knjiga za radio, novine i časopise; objavio je i studije o I. Andriću, A. Kovačiću i J. Kožarcu.

Vladan Desnica objavio je niz esejičkih tekstova u kojima se bavio problemima umjetničkog stvaranja, stranim i domaćim piscima, kazalištem, glazbom, filmom i dr. Dok je bio na udaru soorealističke kritike kao zastupnik građanskih stavova, suradnju mu je ponudio najmladi naraštaj pisaca pozvavši ga da objavljuje u *Krugovima*. Cjelovit uvid u njegovo esejičko-kritičarsko djelovanje dale su tek posmrtno objavljene knjige koje su donijele i neobjavljene eseje, kritike i polemičke tekstove: *Hotimično iskustvo: diskurzivna proza* (I-II, 2005.-06.).

Časopis *Krugovi* pokrenut je 1952. na valu liberalizacije kulturnog života, nakon raskida jugosl. komunista sa Staljinom. Okupio je najmladi naraštaj hrv. pisaca koji se otvaraju prema iskustvima modernističke umjetnosti, pa i kritike, u svijetu (posebno je važno upoznavanje eseistike T. S. Eliota). Većina se krugovaša kritikom bavila uz druge književne žanrove. Neki među njima (Josip Pupačić, Nikola Miličević, Ivan Slamnig), koji su postali sveučilišni profesori, s vremenom prestaju pisati o knjigama i opusima suvremenika te se bave književnopovjesnom eseistikom. Neki su od krugovaških kritičara prešli s književnoga na druga područja: Dalibor Brozović (lingvistika), Zvonimir Berković (film, glazba).

Najizrazitiji kritičar među krugovašima bio je Vlatko Pavletić, prvi glavni urednik tog časopisa. Njegov esej iz prvog broja *Neka bude život!* doživljava se kao programatski manifest cijelog naraštaja. Prvu fazu njegova djelovanja obilježavaju uglavnom kraći novinski i časopisni kritički tekstovi (zbirke *Sudbina automata*, 1955; *Trenutak sadašnjosti*, 1960.). Kasnije piše dulje tekstove; nerijetko su to monografske studije posvećene istaknutim hrv. piscima (I. G. Kovacić, Ujević, Vojnović, Ivanišević, Peić, Božić, Mihalić, Koroman). Nastoji u svoje interpretacije unijeti elemente novijih teorijskih metoda, prije svega strukturalističke, ali u osnovi njegov pristup ostaje eklektičan, pojmovno ne uvijek posve discipliniran.

Iako se kritikom bavio neredovito, uglavnom u ranom razdoblju svestrane književne i prevoditeljske karijere, Antun Šoljan ostavio je snažan trag kao književnokritički autoritet svojega narašaja. Izvrstan stilist, na tragu Matoševe naglašeno personalizirane kritike, u osnovi impresionist bogate erudicije, pisao je ponajviše o poeziji (*Trogodišnja kronika poezije hrvatske i srpske 1960.-1962.*, 1965.). Književnokritičke prosudbe vrlo često sadržavaju i njegovi feljtoni; nemirnog duha, vodio je brojne polemike; pisao je i dulje eseje o suvremenoj hrvatskoj i stranoj književnosti (*Zanovijetanje iz zamke*, 1972; *Sloboda čitanja*, 1991.).

Iako je u ranom razdoblju književnog djelovanja pisao knjiž. i lik. kritike, Vlado Gotovac prirodni je izraz svojem shvaćanju umjetničke kreacije našao u esejistici (*Princip djela*, 1966; *U svakodnevnom*, 1970.). Zaokupljen pitanjima prirode umjetničkog čina i njegove etičke dimenzije, odnosom umjetnosti i slobode, tim temama pristupa s kategorijalnom aparaturom egzistencijalizma i personalizma. Unošenjem filozofiskog pojmovlja u eseistiku i kritiku utjecao je na tzv. razlogovsku kritiku 60-ih godina.

Bruno Popović usporedno je s povremenom suradnjom u *Krugovima* pisao novinsku kritiku u *Narodnom listu* 1955–58. Sklon filozofskom diskursu u tumačenju književnih tekstova, priključit će se 60-ih god. razlogovskoj skupini. Iako je povremeno u časopisima i u *Telegramu* objavljivao i kritike, opredijelio se za pisanje dužih, studioznih interpretacija opusa hrv. pisaca (Kamov, Krleža). Oštrog stila, sklon literarnom sporenju, polemike iz časopisa *Razlog* tiskao je u knjizi *Pamfleti* (1969.). Eseje o hrv. piscima XX. st. tiskao je u knjigama *Matoš i nakon njega* (1972.) i *Časoslov iz Babilona* (1990.).

Za razliku od većine kolega, sveučilišnih profesora, koji su nakon početka akademске karijere odustajali od knjiž. kritike, Miroslav Vaupotić ostao joj je vjeran pa je veći dio njegova opusa ostao rasut po novinama i časopisima. Za života je ukoriočio eseje o Krleži (*Siva boja smrti*, 1974.), a nakon smrti tiskane su mu zbirke eseja *Panonske teme* (1994.) i *Tragom tradicije* (2002.), u kojima ima niz eseja i zapisa i o suvremenim piscima.

Saša Vereš napisao je mnoštvo tekstova o suvremenim hrv. i svj. piscima, ali oni imaju više formu feljtona nego standardne književne kritike. U *Krugovima* se kao kritičar javlja i Branislav Zeljković, ali on će postupno odustajati od tog žanra, a Petar Brečić orijentirat će se prema kazalištu. Povremeno su se esejistikom i kritikom bavili i Slobodan Novak, Čedo Prica, Krsto Špoljar, Miroslav Slavko Mader, Dubravko Ivančan i dr.

Iako je poznat prije svega kao povjesničar književnosti, Dubravko Jelčić od početka 50-ih stalno je u časopisima i novinama objavljivao kritike, eseje o suvremenim piscima i polemičke osvrte na aktualna kulturna zbivanja; dio tih tekstova je sabrao u knjigama *Teme i mete* (1969.), *Za i protiv* (1971.) i *Nove teme i mete* (1995.).

Profesor kroatistike na zadarskome Filozofskom fakultetu Nikola Ivanišin objavljivao je kritike, osvrte i eseje u *Dubrovačkom vjesniku*, *Slobodnoj Dalmaciji*, *Narodnom listu*, *Republici*, *Krugovima*, *Zadarskoj reviji*, *Mogućnostima* i dr.

Nedjeljko Mihanović uglavnom je pisao književnopov. eseje, ali je povremeno interpretirao i knjige suvremenih pisaca (*Portreti i eseji o hrvatskim piscima*, 1981; *Oblikotvornost i smisao*, 1987; *Mjera i vrijednost*, 1989; *Tajanstvenost umjetničke riječi*, 2007; *Govor umjetnosti*, 1992.).

Vršnjak krugovaša bio je Tomislav Ladan. Šezdesetih je pisao kritiku u *Vjesniku*, a sedamdesetih u *Oku*, nametnuvši se kao osebujna kritička osobnost, nevezana za književne skupine. Kritičke i polemičke tekstove sabrao je u knjigama *Zoom graphicon* (1962.), *U škarama* (1965.) i *Pjesništvo, pjesme, pjesnici* (1976.). Privukao je pozornost javnosti stilom, oštrim sudovima, ironijom te jezičnim kalamburima.

Predrag Matvejević kritičarsku je pozornost fokusirao uglavnom na dvojicu velikih pisaca: M. Krležu i D. Kiša. Sljedbenik J.-P. Sartrea, deklarira se kao lijevo opredijeljen angažirani intelektualac, sudjelujući u nizu polemika na javnoj sceni, sukobljavajući se s protivnicima s desnice i s dogmatskim snagama u Savezu komunista (*Te vjetrenjače*, 1977; *Otvorena pisma*, 1985.).

Među sarajevskim kritičarima hrv. podrijetla isticao se Zdenko Lešić, koji je, uz niz književnoteorijskih i književnopovijesnih knjiga, redovito pisao i o novim knjigama hrvatskih, srpskih i bošnjačkih pisaca, osobito onih bosanskohercegovačkog podrijetla. Njegov brat Josip Lešić bavio se teatrolologijom te je pisao i o dramskim tekstovima hrv. pisaca, osobito Krleže.

Usporedno s krugovačkim otvaranjem prema poticajima književnog modernizma, i u sferi tzv. sveučilišne kritike dolazi do otvaranja postignućima suvremenе znanosti o književnosti: A. Flaker upoznaje našu sredinu s ruskim formalizmom, Z. Škreb s radovima W. Kaisera i E. Staigera, I. Frangeš sa stilističkom kritikom L. Spitzera i G. Devota, P. Guberina s francuskom lingvostilistikom. Nakon nastupa skupine teoretičara koji otkrivaju moderne pristupe tekstu u književnoteorijskom almanahu *Pogledi 55*, pokrenut je 1957. časopis *Umjetnost riječi*, u kojem njegovi utemeljitelji Frangeš, Škreb i Flaker programatski najavljuju napuštanje pozicije historijskofilološkog pozitivizma svojstvenog dotadašnjoj akademskoj kritici i afirmaciju »unutarnjeg« pristupa književnosti. Časopis je donosio informativne tekstove o strujanjima u stranoj teoriji, ogledne interpretacije hrv. književnih tekstova, te sve češće, i originalne teorijske priloge hrv. autora. Isprva je cijela skupina autora, uglavnom profesora na zagrebačkome Filozofskom fakultetu, nazivana Zagrebačkom stilističkom školom, ali nakon 70-ih taj naziv postupno nestaje jer većina autora napušta stilističke pozicije, a neki čak takav pristup podvrgavaju kritici. Teorijski *credo* škole reprezentativno je artikuliran u zborniku *Uvod u književnost*, koji je, nakon prvog pojavljivanja 1961., doživio više izdanja uskladivanih s razvojem znanosti o književnosti. Glavni su predstavnici škole — uz Frangeša, Škreba, Flakera i Guberinu — V. Žmegač, S. Lasić, S. Petrović, R. Katičić, I. Vidan, M. Beker, F. Čale, M. Zorić, M. Solar, Z. Malić, K. Pranjić, G. Peleš, M. Machiedo, B. Vuletić i dr. Kritikom u užem smislu bavili su se uglavnom sporadično, pišući samo o onim knjigama stranih i domaćih autora koji su bliski njihovoј znanstvenoj specijalnosti. Ipak, neki tekstovi A. Flakera (*Proza u trapericama*, 1976.), I. Frangeša, I. Vidana, S. Lasića, K. Pranjića i G. Peleša odnosili su se i na novija djela hrv. književne produkcije. Jak je bio utjecaj te profesorske skupine na većinu hrv. kritičara od 60-ih nadalje. Sve je veći udio teorije i u medijskoj kritici, a potiskuju se impresionizam, anegdotalnost i jezični kalambur.

U drugoj pol. 50-ih pojavila su se trojica autora, nekoliko godina mlađih od krugovača, Branimir Donat (Tvrtko Zane), Dalibor Cvitan i Tomislav Sabljak, koji će u sljedećim desetljećima ostvariti zapažene kritičke opuse. Donat je autor kritičarskog opusa koji obuhvaća tridesetak kritičko-eseističkih knjiga. Iako je pisao i o književnopov. temama, o novim i neistraženim pojavama u našoj i svjetskoj književnosti (avangardni pokreti, fantastika, ezoterija, književni klišei, humor, prešućivani pisci, književnost u NDH, novi teorijski pristupi itd.), u središtu je pozornosti bila suvremena hrv. književna produkcija, osobito proza. Desetljećima je pratilo tekuću književnu produkciju, uglavnom na stranicama časopisa i specijaliziranih novina za kulturu, što mu je omogućilo da piše

dulje, teorijski elaborirane, kritike. Među brojnim književnokritičkim knjigama izdvajaju se *Osporeni govor ili egzotika svakodnevnog* (1970.); *Udio kritike* (1970.); *Strujanja u novoj hrvatskoj noveli* (1971.); *Brbljava sfinga* (1978.); *Približavanje beskraju* (1979.); *Olisbos* (1982.); *Crni dossier* (1993.); *Društvo žrtvovanih hrvatskih pjesnika* (1998.) i dr.

Kritički opus D. Cvitana manjeg je opsega, uglavnom vezan za 60-e god., kad je često pisao o knjigama suvremenih hrv. pisaca (*Ironični narcis*, 1971; posmrtno su mu objavljene *Književne kritike i eseji*, 2004.). Zanimljiv je njegov pokušaj da u svoj interpretativni pristup unese elemente američke nove kritike. Posebno se bavio i književnošću za djecu. Od početka 70-ih uglavnom oduštaje od kritike, opredijelivši se za formu kratkoga novinskog eseja i feljtona, u kojima samo povremeno tematizira književnost; ti su tekstovi originalni zbog svoje pesimistične, ironijske i pomalo mizantropske autorske vizure.

T. Sabljak se u esejima i kritikama u časopisima *Krugovi*, *Republika*, *Književnik*, *Kolo*, *Mogućnosti*, *Termin* i dr. bavio književnim pojavama i piscima, a i suvremenim kazalištem. Godinama je pisao kratke prikaze za *Večernji list*. Posebno je proučavao dramski opus J. Polića Kamova. Eseje i kritike sabrao je u knjigama *Opaske o uvjerenjanju* (1977.), a eseje i feljtone u knjigama *Pisac u kavezu* (1989.) i *Blasfemija čitanja* (1999.).

Šezdesete godine obilježio je časopis *Razlog* (1961.–68.). Esejist i prozaist Milan Mirić bio je glavni urednik, a u redakciji su bili krugovaši V. Gotovac i B. Popović te Marko Lehpamer, Željko Falout, Igor Zidić, Vjeran Zuppa i Ante Stamać, mladi pisci kojima je u času pokretanja časopisa bilo jedva nešto više od 20 godina. Svi su se članovi uredništva bavili esejistikom i kritikom, a i većina je suradnika, uz poeziju, kao dominantan generacijski žanr, njegovala i esejistiku. Vrlo su se često esejistica i poezija prožimale, osobito u formi pjesme u prozi ili kraćega proznog zapisa. Razlogovski esej u pravilu je izrazito filozofičan, osobito je jak utjecaj M. Heideggera (medu razlogovcima je jak autoritet V. Sutlića, našeg najpoznatijeg interpreta Heideggera), u tekstovima M. Mirića i V. Zuppe prepoznatljiva je i francuska egzistencijalistička lektira. U drugoj pol. 60-ih pojavljuju se i odjeci franc. strukturalizma, ali uglavnom filozofskog odvjetka. Utjecaji strukturalista koji se bave više formalnim aspektima književnog teksta ili naratološkim problemima bio je zanemariv. Tipičan razlogovski esej, pa i kritika, najčešće su semantički neprozirni, teško čitljivi, što je otežalo transfer razlogovskih tekstova u masovne medije; kad su neki od suradnika *Razloga* (I. Mandić i V. Tenžera) prelazili u novine, bitno su mijenjali tip kritičkog diskursa. Takoder je za većinu razlogovaca karakteristično da su, osim na književne i filozofske teme, fokusirani na lik. umjetnost (većina ih je i studirala povijest umjetnosti) pa i na kazalište i glazbu.

Osim članova uredništva, obično se čvrstom jezgrom razlogovske skupine smatraju i D. Dragojević, M. Ganza, Z. Mrkonjić, N. Petrak, T. P. Marović, D. Horvatić, Ž. Sabol, T. Maroević, I. Salečić, Ž. Čorak i dr. Svi su oni pisali eseje, a neki su se afirmirali i kao kritičari u užem smislu pojma.

Zvonimir Mrkonjić sustavno je 60-ih god. pratio pjesništvo razlogovske i krugovaške generacije te je kao sintezu kritičkih čitanja 1971. objavio dvosveščano djelo *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, u kojem donosi opis temeljnih modela hrv. poslijeratnog pjesništva i antologijski izbor pjesama. Devedesetih god. aktivirao se kao novinski kritičar u riječkome *Novom listu* te je desetak godina pratio cijelokupnu hrv. pjesničku produkciju na prijelomu milenija (novinske kritike sabrao je u dva sveska *Prijevoja pjesništva*, 2006.). Antologija *Međaši* (2004.), opremljena opširnim predgovorom, zasniva se na kritičkim predradnjama obavljenima u antologijskoj sistematizaciji iz 1971, ali je njome obuhvaćena cijela druga pol. XX. st.

Tonko Maroević, autor brojnih eseja o starijoj hrv. književnosti i lik. umjetnicima, istodobno je pomno pratio tekuće pjesništvo na stranicama brojnih časopisa i novina, najdulje u splitskoj *Slobodnoj Dalmaciji*. Dio tih kritika objavljen je u zbirci *Klik!* (1998.), popratnoj knjizi uz njegovu antologiju novijega hrv. pjesništva *Uskličnici*, a eseji o raznim književnim temama, koji svjedoče o bogatstvu Maroevićevih interesa i erudiciji, tiskani su u knjizi *Borgesov čitatelj* (2005.).

Ante Stamać objavio je niz kritika u početnom razdoblju književne karijere u *Razlogu* i *Telegramu*. Kasnije, kao sveučilišni profesor teorije književnosti, pisao je eseje i studije o suvremenim hrv. piscima (S. Mihalić), ili se bavio razradom tipologije suvremenog pjesništva (*Slikovno i pojmovno pjesništvo*, 1977.). Devedesetih god. ponovno piše kritiku u *Vijencu* i *Vjesniku*. Kritike književnoznanstvenih, filozofskih i socioloških knjiga, objavljivane u *Vijencu*, sabrao je u zbirci *Moje motrište* (2005.).

Vjeran Zuppa većinu je svojih kritika i eseja, posvećenih prije svega suvremenoj hrv. poeziji, objavio 60-ih god. (*Isprika za pjesmu*, 1965; *Lirika i navika*, 1970.). U kasnijem je razdoblju, kao profesor na Akademiji dramske umjetnosti, uglavnom pisao teatrološke eseje i studije.

Dubravko Horvatić isprva je pisao uglavnom lik. kritiku, tek povremeno se javljajući kao kritičar poezije. Devedesetih god. uglavnom se bavio domoljubnim i emigrantskim piscima (*Nepostojeći hrvatskiisci*, 1993.).

Ivan Salečić bio je 60-ih jedan od reprezentativnih predstavnika razlogovske ontološke kritike; 70-ih radio je kao utjecajan stalni kritičar na TV Zagreb prikazujući, često s ideološkim implikacijama, važnije aktualne knjige; nakon 90-ih povremeno objavljuje izrazito filozofičnu i hermetičnu kritiku u časopisima.

Šezdesetih i 70-ih Nikica Petrak bio je televizijski urednik i novinar koji je radio niz kritički elaboriranih emisija (svojevrsnih TV-eseja) o kulturnim fenomenima i autorima. U kasnijim godinama objavljivao je u periodici eruditske eseje (*Neizgovorenogovor: zapisci nasumce*, 2003.).

Bliska je razlogovcima likovna i književna eseistica Željka Čorak; također im je naraštajno, a i književnim interesima, srodnna Višnja Machiedo, autorica niza eseja o suvremenim francuskim piscima. Ljerka Mifka dobro je poznavala suvremenu franc. poeziju te svojim esejima upoznavala našu javnost s tim pje-

snicima. Pratila je i suvremenu hrv. poeziju i povremeno pisala o pjesnicima bliskima po senzibilitetu.

Premda se Dunja Detoni Dujmić nije primarno bavila književnom kritikom, pisala je monografije o suvremenim hrv. piscima (T. Ladan) i časopisima (*Krugovi*). Iznimno je važna njezina knjiga o hrv. »ženskoj književnosti« *Ljepša polovica književnosti* (1998.). Iako nije pisana s feminističkog motrišta, svojom je informativnošću utjecala na mlade feministički orijentirane kritičarke da osvijeste i hrv. tradiciju ženskog pisma. Književnom kritikom i eseistikom bavila se i Jelena Hekman pokazujući izrazito zanimanje za hrvatske književnica razdoblja 1930.–60. (*Uzvodno*, 2006; *Vrtlozi*, 2007.).

Književne prikaze na Radio Splitu objavljuvao je razlogovski pjesnik i dramatičar Tonči Petrasov Marović; na Radio Zagrebu kritike je i eseje (III. program) objavljuvao Ante Matijašević, a Duško Arežina bio je stalni kritičar Televizije Zagreb.

Igor Mandić počeo je kritičarsku karijeru u časopisima *Književnik* i *Razlog* tekstovima pisanima u duhu filozofske kritike koji je obilježio njegovu generaciju. Zaposlivši se u novinskoj kući *Vjesnik* kao kritičar i kolumnist, svoj je stil prilagodio široj publici. Svestrano obrazovan, pokrivaо je mnoga područja, od politike, preko glazbe, filma, televizije, fenomena svakidašnjice pa do gastronomije i erotike; u zrelim godinama piše memoarsko–dijarijsku prozu. Popularan kao novinski autor, ipak se kontinuirano puna četiri desetljeća bavio književnom kritikom kao okosnicom svojega medijskog djelovanja. Izrazito polemičan, ugledajući se na Matoša i Krležu, svojim ocjenama i analizama često je izazivao kulturnu javnost. Nerijetko je o istom piscu pisao hvalospjeve i negirao ga; to se posebno očituje u njegovu odnosu prema Krleži o kojem je napisao niz pozitivnih kritika i novinskih eseja, ali i polemičko–pamfletsku knjigu *Zbogom, dragi Krleža* (1988.). Važnije su mu književnokritičke zbirke: *Uz dlaku* (1970.), *101 kratka kritika* (1977.). *Romani krize* (1996.) i *Književna (st)ratište* (1998.).

Veselko Tenžera, tri godine mladi od Mandića, umnogome je slijedio njegovu profesionalnu putanju. Započeo je kao knjiž. i lik, kritičar, ali je ubrzo na stranicama *Vjesnikovih* izdanja, osobito u magazinu *Start*, počeo pisati i novinske eseje o različitim temama, od književnosti i umjetnosti općenito preko televizije, masovne kulture, feminizma do sporta. Bavio se i radiodramom. Sjajan stilist, oštromunnih opservacija, duhovit, utjecao je na mlade naraštaje novinskih pisaca. Za života je objavio samo dvije knjige feljtona: književne kritike, novinski eseji i polemički tekstovi tiskani su mu posmrtno u knjigama *Makar se i posvađali* (1988.). *Želja za dobrim kupanjem* (1992.) *Preživljuje dobro pisanje* (1995.) i *Čitanje lektire* (2001.).

Iako je cijeli radni vijek radio kao urednik u novinama, Marko Grčić samo je na početku karijere, 60-ih god. u *Vjesniku*, povremeno objavljuvao knjiž. kritike. Paralelno je u časopisima pisao eseje o domaćim i stranim piscima koje je sabrao u knjizi *Provincia deserta* (1970.). Devedesetih je u reviji *Globus* počeo objavljivati novinske eseje o raznim temama, među ostalima i o književnim

i kulturnopovijesnim; izbor tih tekstova objavljen je u knjizi *Riječi, riječi, riječi* (2008.).

Josip Pavičić 70-ih i 80-ih godina na stranicama *Večernjeg lista* i *Vjesnika*, u formi kratkih prikaza, pratio je aktualne knjige hrv. autora. S vremenom se specijalizirao za jezičnu problematiku te je vodio niz polemika, uglavnom s prestašama jezičnog unitarizma. Tiskao je zbirke *Novogovor* (1982.), *Hrvatska gibanica* (1986.) i *Ispod jezika* (2001.); objavio je i polemičku knjigu *Roman o romanu Fukara* (2003.), gdje brani I. Aralicu od protivnika.

Šezdesetih i sedamdesetih godina u Hrvatskoj djeluje i jaka skupina kazališnih kritičara, koji u svojim kritikama često analiziraju i razne aspekte dramskog teksta ili pišu eseje o vodećim dramatičarima: P. Brečić, B. Hećimović, N. Batušić, M. Gotovac, D. Foretić, M. Foretić, D. Vukov Colić, A. Kudrjavcev; kasnije će im se pridružiti i B. Senker, I. Mrduljaš, D. Vrgoč, B. Hrovat, H. Ivanović, A. Lederer, D. Lukić, S. G. Pristaš, L. Čale Feldman, S. Nikčević, M. Blažević, N. Govedić, S. Petlevski, D. Crnojević Carić, A. Prolić Kragić i dr. Osobito je važna bila uloga kaz. časopisa *Prolog* i njegovih urednika S. Šnajdera i D. Gašparovića, koji su često pisali i o suvremenoj hrvatskoj i svjetskoj drami, a povremeno se upuštali i u interpretacije tekstova koji nisu pripadali dramskom žanru. Šnajder 90-ih postaje stalni kolumnist riječkoga *Novog lista*, u kojem piše i o novim domaćim i stranim knjigama.

Na prijelazu 60-ih u 70-e povremeno se kao kritičar na stranicama časopisa javljao pjesnik Stojan Vučićević. U to vrijeme se esejima o lik. i knjiž. temama javio još jedan pjesnik, Zvonko Maković (*Oko u akciji*, 1972; *Nenapisano*, 1989; *Pisma Bertoltu Brechta*, 2002.); pisao je o domaćim i stranim pjesnicima, uglavnom o onima koje je osjećao sebi bliskima. Devedesetih godina istaknuo se polemički intoniranim novinskim kolumnama.

Početkom 70-ih, u razdoblju urednikovanja Branka Bošnjaka, oko časopisa *Pitanja* okupila se skupina esejista koji su se u svojem radu oslanjali na tekstove franc. strukturalista i poststrukturalista; u časopisu su objavljivani i prejvodi R. Barthesa, M. Foucaulta, J. Derride, J. Kristeva i J. Lacana. Neki autori, poput C. Milanje i B. Maleša, uvode pojam »pitanjaši« kao pandan »kru-govašima« i »razlogovcima«, ali se ta skupina (u kojoj su osim Bošnjaka istaknutiji esejisti bili D. Kolibaš, A. Armanini i I. Rogić Nehajev) nije uspjela nametnuti snažnijim utjecajem na tokove hrv. književnosti, unatoč nesumnjivoj inovativnosti.

Darko Kolibaš svojim je prijevodima i tekstovima inspiriranim poststrukturalističkom teorijom bio ključno ime te grupe esejista-teoretičara. Radovi su mu svojevrsna žanrovska mikstura eseja i poezije, protkana grafičkim eksperimentima, ali mjestimično semantički netransparentna.

Urednik časopisa B. Bošnjak ostao je najbliži klasičnom pojmu književnog eseja; kontinuirano je objavljivao i kritike u časopisima, fokusirajući se uglavnom na suvremeno hrv. pjesništvo te favorizirajući avangardističku poeziju. Autor je desetak kritičko-esejističkih knjiga, medu kojima su *Pisanje i moć*

(1977.), *Demon žudnje* (1977.), *Apokalipsa avangarde* (1982.), *Proizvodnja života* (1988.) i dr.

A. Armanini godinama je pisao kritiku u listu za kulturu *Oko*, ali i ti kratki novinski tekstovi zasićeni su teorijskim pojmovljem i nisu strukturirani kao standardne recenzije knjiga. Svoje časopisne i novinske tekstove sabrao je u knjizi *Kritika književnog umu* (1982.).

U Sarajevu se tih godina afirmira Ivan Lovrenović, urednik u književnoj reviji *Odjek*, a potom glavni urednik izdavača *Svetlost*; od 90-ih istaknuti novinski kolumnist. Iako primarno zaokupljen kulturnopov. esejištikom (istraživanje bosanske kulturne tradicije te, posebno, franjevačke književnosti) pisao je i o suvremenim bos. piscima. Istaknuo se kao polemičar, intelektualni arbitar i jedna od središnjih kulturnih figura suvremene BiH.

Pjesnik i televizijski novinar Ivan Kordić desetljećima je na sarajevskoj televiziji predstavljaо nove knjige, kulturne dogadaje i snimao TV-eseje o istaknutim piscima. Kritike su povremeno pisali i Mirko Marjanović, M. Lasić, J. Martinović i J. Osti.

132 Književnom se kritikom od nešto mlađih sarajevskih pisaca povremeno bavio Mile Stojić, koji je našao svoj pravi izraz u esejištici i feltonistici (*Glasovi sarajevske noći*, 1993; *Riječi na prozoru*, 1999.). Sustavno se kritikom bavi Željko Ivanković, koji je svoje kritike i eseje sabrao u tri sveska naslovljena (*D)ogledi* (I, 1987; II, 1997; III, 2000.).

Medu vojvodanskim Hrvatima izdvajaju se kao kritičari i esejisti Petko Vojnić Purčar (godinama je na Radio Novom Sadu prikazivao nove knjige), Jasna Melvinger, Vojislav Sekelj i Milovan Miković.

Sedamdesetih i osamdesetih godina nastupa i novi naraštaj hrv. znanosti o književnosti. Afirmiraju se autori popu P. Pavličića, Z. Kravara, S. P. Novaka, D. Fališevac, G. Slabinac, M. Bobinca, D. Blažine, D. Oraić-Tolić, C. Milanje, K. Nemeca, V. Brešića, M. Stojevića, J. Užarevića, V. Bitija, Z. Kovača, N. Ivića, A. Zlatar, M. Čale, T. Jukić, D. Dude i dr. Iako većina njih knjiž. kritike piše samo povremeno, predstavljajući uglavnom naslove bitne za njihovu užu znanstvenu specijalnost, ipak su neki među njima objavili knjige kritika ili eseja koji su vezani za recentnu hrv. književnost.

Blizak »pitanjaškom poststrukturalizmu«, Cvjetko Milanja od sredine 70-ih do danas povremeno piše časopisne kritike, osobito o suvremenoj pjesničkoj produkciji; taj interes rezultirao je sintezom *Hrvatsko pjesništvo: od 1950 do 2000* (I-III, 2000.-03.). O suvremenom romanu napisao je knjigu *Hrvatski roman: 1945–1990* (1996.).

Krešimir Nemeć započeo je svoju karijeru kao *Vjesnikov* kritičar. Kasnije, kao profesor slovenske, pa potom novije hrvatske književnosti zadržao je trajan interes i za recentnu književnu produkciju, koji se ponajviše očituje u trećoj knjizi njegove *Povijesti hrvatskog romana* (I-III, 1994.-2003.) te u esejima o suvremenim hrv. piscima. Njihov katedarski kolega Vinko Brešić svoje je novinske i časopisne kritike nastale 1998.-2008. objavio o posebnoj zbirci *Kritike*

(2008.) Zvonko Kovač svoj je rani književnokritički opus sabrao u knjizi *Kritika knjigoslavlja i druge kritike* (1987.).

Iako Zoran Kravar povremeno piše kritičke tekstove, oni su uglavnom ostali izvan knjiga koje je publicirao. U zbirci *Sinfonia domestica* (2005.) sabrao je dio kraćih esejištičko-kritičkih tekstova, uglavnom o novijim hrv. piscima i proučavateljima književnosti. Pavao Pavličić, kao i Kravar, uglavnom se bavi starijom hrv. književnošću i versifikacijskom problematikom. Interpretirao je i suvremenu hrv. poeziju (*Moderna hrvatska lirika*, 1999, *Mala tipologija moderne hrvatske lirike*, 2008.). Teoretičar Vladimir Biti u knjizi *Doba svjedočenja* (2005.) interpretirao je djela suvremenih hrv. pisaca. Andrea Zlatar posebno se bavi hrvatskim »ženskim pismom« (I. Vrkljan, S. Drakulić, D. Ugrešić) i suvremenim autobiografskim knjigama (*Istinito, lažno, izmišljeno*, 1989; *Autobiografija u Hrvatskoj*, 1998; *Ispovijest i životopis*, 2000; *Tekst, tijelo, trauma*, 2004.).

Početkom 70-ih u hrv. književnost ulazi skupina mladih prozaista koje je kritika nazvala fantastičarima, borgesovcima, mladom prozom. Svojevrsni tumač njihove generacijske poetike bio je Velimir Visković, koji je svoje rane kritike i eseje, objavljuvane 70-ih u *Pitanjima* i *Oku* sabrao u knjizi *Mlada proza* (1983.). Uz dulje eseje u časopisima, kontinuirano objavljuje i kritiku u novinama (*Danas*, *Vjesnik*, *Vjenac* i *Feral Tribune*). Dio tih kritika objavljen je u knjigama *Pozicija kritičara* (1988.), *Umijeće pripovijedanja* (2000.) i *U sjeni FAK-a* (2006.).

Pjesnik Branko Maleš bio je s Viskovićem suurednik časopisa *Off* potkraj 70-ih, oko kojega je okupio niz mladih pjesnika, koji su često nazivani i offovci. U kritikama i esejima interpretirao je poetiku »semantičkog konkretizma« i poeziju glavnih predstavnika tog pravca; većina je tih tekstova ostala izvan knjiga, a 2002. objavio je *Razlog za razliku*, studije o sedam hrvatskih pjesnika.

Milko Valent pokazuje izrazit afinitet za istraživanje polja zazornoga, tabiranoga te za nove umjetničke prakse (*Carpe diem*, 1979; *Totalni spol*, 1989.); kao kritičar pratilo je avangardni teatar (*Eurokaz — užareni suncostaj*, 2002.).

Neven Jurica afirmirao se kao eseijist u *Off-u*; u 80-ima će se poetički posve odvojiti od Maleša i Viskovića i afirmirati kao kritičar i antologičar poezije kršć. nadahnuća (*Onkraj lirike*, 1988; *O pjesnicima*, 1989; *Bog i hrvatska poezija XX stoljeća*, 1991.). Od početka 90-ih Jurica se udaljio od knjiž. kritike, posvetivši se političkoj i diplomatskoj karijeri.

Božidar Petrač s Juricom je dijelio poetičke i svjetonazorske predilekcije; zajedno su priredili antologije *U sjeni transcendencije* (1987.) i *Duša duše Hrvatske: novija hrvatska marijanska lirika* (1988.). Iako se i on politički aktivirao početkom 90-ih, nije se prestao baviti antologičarskim i kritičarskim dje-lovanjem; objavio je zbirke kritika i eseja *Jakovljeve ljestve hrvatske lirike* (2003.) i *Različiti književni svjetovi* (2006.).

Kao istaknuti kritičar katoličke orientacije 90-ih im se priključio i Vladimir Lončarević, autor sinteze *Književnost i Hrvatski katolički pokret* (2005.) i antologije *Krist u hrvatskom pjesništvu* (2007.).

U novinskoj kritici 70-ih god. pojavio se Milan Ivkošić. Na početku karijere (uglavnom vezane za *Večernji list*) slijedio je primjer Mandića i Tenžere. Istaknuo se kao oštar i samosvojan kritičar, protivnik modernističkog stila i književne ezoterije. Devedesetih je posve napustio književnu kritiku, profilirajući se u komentatora desne političke orijentacije.

Zdravo Zima najveći je dio književnokritičkog opusa ostvario na stranicama novina, u prvom redu *Vjesnika* i *Novog lista*. Više od tri desetljeća kontinuirano prati hrv. književnu produkciju, a piše i o stranim piscima. Baštinik je tradicije Matoša, Mandića i Tenžere, ali je stilski nešto smireniji i umjereniji u kritičkim sudovima. Autor je desetak knjiga feljtona, eseja i kritika, među kojima su više književnokritički usmjerene dvije zbirke kritika i eseja — *Noćna strana uma* (1990.) i *Prikazi, prikaze* (2003.) te dvije knjige »književnih portreta« — *Zujezdana prašina* (1992.) i *Porok pisanja* (2000.).

Strahimir Primorac, redaktor *Večernjeg lista*, na stranicama tih novina od 70-ih objavljuje prikaze suvremene hrv. produkcije; u knjizi *Prozor u prozu* (2005.) objavio je kritike o suvremenoj hrv. prozi.

Na prijelazu 70-ih u 80-te plodan je kritičar bio Ivica Župan; osobito se bavio naraštajem fantastičara (antologija *Guja u njedrima*, 1980.), kasnije se preorientirao na likovnu kritiku. Fantastičarima se bavila i Nada Pintarić. Početkom 80-ih niz kritika o mладим prozaistima objavio je i Goran Buić.

Nikica Mihaljević u to je doba bio urednik u *Oku* gdje je pokrivaо širok spektar tema; kasnije je radio za brojne hrv. i slov. novine i časopise; uz ostalo pisao je o književnicima i novim knjigama.

Boris Biletić svojim je kritičarskim i esejističkim radom vezan za Istru i istarske autore (tekstove toga žanra skupio je u knjizi *Pristrani čitatelj*, I-II, 2007.).

Prije nego što se zaposlio 1995. na Odsjeku za povijest hrv. književnosti HAZU, usmjerivši se prema starijoj hrv. književnosti, Antun Pavešković je godinama objavljivao kritike u *Republici*, *Forumu*, *Vijencu*, *Hrvatskom slovu*, *Dubrovniku*, *Mogućnostima* i dr.

God. 1985. pokrenut je u Zagrebu časopis *Quorum*, koji će sljedećih nekoliko godina biti važno mjesto okupljanja pisaca rođenih uglavnom oko 1960. Kao svojevrsni idejni voda i prvi glavni urednik pojavio se pjesnik i kritičar Branko Čegec, prije toga jedan od važnijih suradnika *Off-a* i pripadnik struje »semantičkih konkretista«. Za časopis i njegove suradnike karakteristična je vezanost za postmodernističku poetiku (citatnost, metaliterarnost, slabi subjekt, inferencija žanrova, otvorenost prema iskustvima novih medija).

Časopis i istoimena biblioteka dio su žive »novovalne scene« što je bila vezana uz Centar za društvene djelatnosti omladine, pri kojem su izlazili i tjednik *Polet* i časopis *Pitanja*. Suradnici *Quorama* često su objavljivali i na stranicama *Poleta*; to je utjecalo na povezanost književne scene s masovnom kulturom. Naglašen je interes za vezu književnosti s rockom, stripom, videom, filmom, performansom itd. U drugoj pol. 80-ih časopis je bio popularan među mладim piscima iz cijele Jugoslavije.

Važniji kvorumaši bili su, uz Čegeca, V. Bogišić, J. Matanović, G. Rem, E. Budiša, V. Boban, B. Radaković, Z. Radaković, S. Habjan, M. Mićanović, N. Petković, D. Rešicki, K. Bagić, E. Popović, H. Pejaković, D. Miloš, V. Đekić, Z. Ferić, M. Đurđević, K. Mićanović, S. Petlevski, B. Vujičić, M. Bašić, M. Tatarin i dr. Mnogi su od njih u početku pisali kritike, ali je većina s vremenom odustala. Amblematska kvorumaška generacijska kritičarska knjiga jest zajednička zbirka *Četiri dimenzije sumnje* (1988.), u kojoj se kao autori pojavljuju J. Matanović, V. Bogišić, K. Bagić i M. Mićanović.

Ideolog kvorumaša B. Čegec svoje je rane kritike i eseje sabrao u zbirci *Presvlačenje avangarde* (1983.), a eseje i kolumnističke tekstove iz *Quorum i Oka* (kojemu je bio glavni urednik 1989.–90.) u zbirci *Fantom slobode* (1994.). Vlaho Bogišić bio je glavni urednik biblioteke *Quorum*. Kritiku je objavljivao u *Quorumu* te u *Studentskom listu*, *Danasu*, *Oku*, *Vijencu*. Potom se opredijelio za kulturnopolitičku eseistiku. Kolumnistiku i eseistiku iz 90-ih objavio je u knjizi *Navrnute misli: fikcionalni ogledi zbilje* (1997.), a novije kolumnе iz *Vjesnika* u zbirci *Nedovršeni Europljani* (2005.).

Pjesnik Krešimir Bagić, nakon kvorumaškoga kritičarskog razdoblja, kao sveučilišni nastavnik ranih 90-ih specijalizirao se za stilografsko proučavanje hrv. književnosti, osobito polemičkog žanra. U drugoj pol. 90-ih vratio se kritici poezije, imao je stalnu rubriku u *Jutarnjem listu*, te kritike sabrao je u knjizi *Brisani prostor* (2002.). U dva navrata antologizirao je kvorumašku prozu.

Miroslav Mićanović je nakon prelaska Čegeca u *Oko* 1989. preuzeo uredovanje *Quorum*. U više navrata priredivao je panorame i izvore suvremene hrv. poezije, a kritike o suvremenoj pjesničkoj produkciji pisao je u *Vjesniku* 2005.–06.

Vjekoslav Boban nastojao se nametnuti kao tumač generacijskih književnih težnji brojnim tekstovima objavljenima u *Quorumu* i *Poletu*, nudeći pojam »sintetizam« kao zajednički generacijski poetički nazivnik (*Kritika sintetizma*, 1990.), ali nije naišao na prihvatanje kolega.

Julijana Matanović u razdoblju *Quorum* pisala je izrazito teoretičnu kritiku, zasnovanu, uglavnom na strukturalističkoj metodi; u kasnijem razdoblju odustaje od dnevne kritike te piše eseje o stariim i suvremenim hrv. piscima u kojima prepleće elemente klasične književnoznanstvene interpretacije s beletričiranim iskazima i izrazito osobnim stilom.

Goran Rem u ranom je razdoblju *Quorum* pisao pod utjecajem Milanje i Maleša, ali se postupno emancipirao od uzora. Zaokupljen je primarno suvremenom hrv. poezijom; kritike i eseje o njoj objavio je u knjigama *Poetika brisanih navodnika* (1988.) i *Zadovoljština u tekstu* (1989.). Kasnije će se baviti sintetskim uvidima u hrv. poeziju i slavonskim »ratnim pismom«.

Milovan Tatarin, sveučilišni profesor starije hrv. književnosti, paralelno sa znanstvenim radovima o starijim hrv. piscima, redovito piše kritike o suvremenoj hrvatskoj, ponavljajući proznoj produkciji i kazalištu. Te je tekstove sabrao u knjigama *Polomljeno poetičko zrcalo* (1991.), *Kućni prijatelj* (2004.) i *Potpisnik ovih redova* (2005.).

Miloš Đurđević istaknuo se kao posrednik u predstavljanju suvremenih angloameričkih pjesnika; 90-ih god. sustavno je kritički pratilo suvremeno domaće pjesništvo (zbirka eseja i kritika *Podnevni pljusak*, 2003.). Takoder se istaknuo i kao autor izbora suvremene poezije.

Za razliku od ostalih kvorumaša, koji su uglavnom bili koncentrirani na mlade pjesništvo i najnoviju svjetsku produkciju, Hrvoje Pejaković bio je otvoren i starijim pjesnicima. Informiran, obdaren sposobnošću suptilnog interpretiranja, napisao je niz eseja i elaboriranih časopisnih kritika o knjigama pisaca svih naraštaja hrv. poezije. Te tekstove sabrao je u zbirkama *Prostor pisanja* (1988.) i *Prostor čitanja* (1991.). Posmrtno mu je objavljena *Antologija suvremene hrvatske poezije* (1997.).

Nikola Petković objavio je niz duhovitih kritika i polemika u generacijskim glasilima. Devedesete je proveo u SAD-u. Vrativši se, postao je profesor na Filozofskom fakultetu u Rijeci; piše znanstvenu esejistiku s postmodernističkoga i postkolonijalnoga teorijskog motrišta, bavi se uglavnom fenomenom srednje Europe. U riječkome *Novom listu* objavljuje kritiku poezije.

Ivan Božičević bio je član uredništva *Quorama* (1985.–91; jedan je od rijetkih kvorumaša koji će 90-ih biti među urednicima i suradnicima *Hrvatskog slova*. Godinama je u časopisima pratilo aktualnu književnu produkciju, objavivši i dvije knjige kritika (*Čitateljev sujedok*, 1996. i *Posrednikove prosudbe*, 2003.).

Kritiku su povremeno pisali i drugi kvorumaši: B. Radaković, E. Popović, D. Rešicki, S. Petlevski, M. Bašić, V. Đekić, N. Bartolčić i dr.

Iako nešto stariji od većine kvorumaša, tek su se 90-ih definitivno potvrdili kao esejisti i kritičari Dražen Katunarić, Žarko Paić i Tea Benčić Rimay. Dobar poznavatelj suvremene franc. književnosti i filozofije, Katunarić je hrv. javnost upoznao sa suvremenim intelektualnim strujanjima u Europi; na stranicama utjecajnog časopisa *Europski glasnik* (kojemu je glavni urednik) i sam često komentira eur. kulturne kontroverze. Autor je više esejističkih knjiga u kojima kombinira razne tipove žanrovske diskursa. Najzanimljivije su *Povratak barbarogenija* (1995.), u kojoj kritički preispituje pojам avangarde, te *Priča o šipilji* (1998.), u kojoj komentira eur. kulturu od Platonove parabole o šipilji do današnjih *undergrounda*, polazeći od nekih ključnih pojmljiva modernoga doba (psihoanaliza, utopija, revolucija, avangarda).

Iako je sustavno suradivao i u dnevnim novinama (*Jutarnji list*), Žarko Paćić, glavni urednik časopisa *Tvrđa*, primarno je orijentiran prema teorijskoj esejistici. Izvrstan poznavatelj suvremenih poststrukturalističkih strujanja, objavio je desetak esejističkih knjiga u kojima se bavi posmodernom, neoliberalnim društvom, dizajnom, arhitekturom, modom te suvremenim tokovima u teoriji i filozofiji. Objavio je i niz eseja o domaćim i stranim piscima: V. Desnica, A. Šoljan, R. Ivšić, J-P. Sartre, F. Pessoa, E. Pound, S. Rushdie, S. Sonntag, M. Houellebecq, J. Derrida i dr.

Tea Benčić Rimay afirmirala se 90-ih kao proučavateljica i antologičarka hrv. pjesme u prozi i interpretatorica opusa S. Mihalića i V. Gotovca. Potom se

njezini kritičarski interesi sve više fokusiraju na rodnu tematiku u hrv. književnosti, osobito poeziji.

Pjesnik Sead Begović 90-ih se afirmirao u dnevnicima *Vjesnik* i *Jutarnji list* te u časopisima *Vijenac* i *Forum* kao kritičar suvremene hrv. poezije (zbirka *Pjesmozor*, 2006.).

Grozdana Cvitan na stranicama dnevnog tiska te u *Vijencu* i *Zarezu* objavila je niz tekstova o knjigama koje se bave Domovinskim ratom; sabrala ih je u knjizi *Od čizama do petka: (d)opisi rata* (2002.).

Ivan J. Bošković sustavno je, više od dva desetljeća, u *Slobodnoj Dalmaciji* pisao kritike o suvremenoj hrv. prozi. Te kritike sabrao je u knjigama *Prozna vremena* (1997.), *Lica i obrasci* (2001.) i *Protiv zaborava* (2006.), a opsežnije kritičointerpretativne tekstove objavio je u knjizi *Iskustvo drugog* (1999.).

Književnu je kritiku paralelno s filmskom potkraj 80-ih i 90-ih u *Slobodnoj Dalmaciji*, pa potom u *Vijencu*, pisao Jurica Pavičić; objavio je i studiju o hrv. borgesovcima *Hrvatski fantastičari* (2002.). Otkad je i sam počeo pisati romane, odustao je od književne kritike.

Prozaist Robert Perišić započeo je 90-ih kratkim prikazima aktualnih knjiga u splitskome *Feral Tribuneu*; prešavši u zagrebački *Globus*, gdje je dobio kolumnu, prorijedio je pisanje o domaćim knjigama, uglavnom se bavi stranim autorima i kulturnim fenomenima.

Književnom kritikom povremeno se bavi još jedan istaknuti prozaist, Mladenko Jergović, koji je objavio velik broj novinskih prikaza, ali i šestokih književnih polemika, u brojnim novinama u kojima je suradivao.

Devedesetih se godina književnim kritikama javio Seid Serdarević, urednik časopisa *Zor*, kasnije istaknuti nakladnik.

Povremeno književne kritike piše i Kruno Lokotar, koji se istaknuo kao promotor FAK-a i urednik koji je prepoznao nekoliko važnih novih pisaca.

Medu novinskim kritičarima posljednjih desetak godina kontinuitetom produkcije i javnim utjecajem istaknula se Jagna Pogačnik, stalna kritičarka *Jutarnjeg lista*. Svojim tekstovima bitno je utjecala na promociju tzv. fakovaca. Objavila je zbirke kritika o suvremenim hrv. prozaistima *Backstage* (2002.) i *Proza poslije FAK-a* (2006.); priredila je i niz izbora i antologija suvremene hrv. proze.

Jadranka Pintarić objavila je prve tekstove o knjigama 90-ih na radiju i televiziji, a potom je počela objavljivati u dnevnim listovima i časopisima (zbirka kritika *U smjeru meridijana*, 2003.). Gordana Crnković objavljivala je svoje kritike, uglavnom hrv. proze, na radiju, u časopisima i u *Feral Tribuneu*, gdje je bila stalna kritičarka. Darija Žilić piše o suvremenoj poeziji s naglašeno feminističkog motrišta; objavila je knjigu ogleda o pjesničkim zbirkama suvremenih hrv. autorica *Pisati mljekom* (2008.). Helena Sablić Tomić bavi se uglavnom istraživanjem autobiografskog diskursa u suvremenoj hrv. prozi te »ženskim pismom« (*Intimno i javno*, 2002; *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*, 2005; *Hrvatska autobiografska proza*, 2008.). Piše kritiku hrvatske proze za dnevni list *Vjesnik*.

Suvremenim hrv. pjesništvom bavi se riječki profesor kroatistike Sanjin Sorel (*Kritike i tome slično*, 2007.), koji je i antologizirao najnoviju hrv. poeziju. Zapaženu književnu kritiku i esejistiku o domaćim i stranim knjigama piše u novinama i časopisima komparatist Tomislav Brlek. Polemičkim tekstovima o suvremenoj hrv. prozi i kritici (osobito o FAK-u) u *Feral Tribuneu* pozornost je privukao Dean Duda. Povremeno književnu kritiku piše i filmski kritičar Bruno Kragić; redovitije suvremenu hrv. prozu i poeziju prati filmski kritičar Damir Radić. Književnom se kritikom najprije na internetskim blogovima, a potom i u časopisima javio Božidar Alajbegović. Žanrom znanstvene fantastike bave se Darko Macan, Tomislav Šakić i Aleksandar Žiljak.

Od druge pol. 90-ih god. i u posljednjem desetljeću pojavio se i novi naraštaj mlađih znanstvenika koji se povremeno bave i književnom kritikom. Među njima su S. Jurić, S. Marjanić, T. Jukić, M. Protrka, L. Rafolt, S. Coh, M. Kolanović, B. Oblučar, M. Grdešić, D. Lugarić, A. Milanko, L. Molvarec i dr. U časopisima i novinama kritiku pišu K. Luketić, D. Profeta, I. Gajin, D. Grgić, S. Nikolić, M. Pogačar, K. Peović Vuković, D. Jurak, B. Postnikov; na TV-u nove knjige komentira G. Nuhanović.

138

LIT.: *Lj. Maraković* (ur.) Hrvatska književna kritika. Sto godina hrvatske književnosti 1830–1930, Zagreb 1935; *A. Barac*, Hrvatska književna kritika, Zagreb 1938; *S. Ježić*, Hrvatska književnost od početaka do danas, 1100–1941, Zagreb 1944; Hrvatska književna kritika, I–X Zagreb 1950–66; *M. Marjanović*, Hrvatska moderna. Izbor književne kritike, I–II Zagreb 1951; *V. Pavletić* (ur.). Hrvatski književni kritičari, I–II, 1958; *isti* (ur.). Panorama hrvatske književnosti XX. stoljeća, Zagreb 1965; *B. Donat*, Udio kritike, Zagreb 1970; *S. Petrović*, Priroda kritike, Zagreb 1972; *I. Frangeš* (ur.). Kritika u doba realizma, Zagreb 1976; *V. Flaker*, Časopisi hrvatskoga modernističkog pokreta, Zagreb 1977; *M. Šicel*, Hrvatska književnost, Zagreb 1982; *B. Glumac*, Kritika hrvatske »književne kritike«, Zagreb 1982; *A. Stamać*, Kritika ili teorija, Zagreb 1984; *V. Mataga*, Književna kritika i teorija socijalističkog realizma, Zagreb 1987; *I. Frangeš*, Povijest hrvatske književnosti, Zagreb 1987; *S. Lasić*, Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži, I–VI, Zagreb 1989–93; *V. Grubišić*, Hrvatska književnost u egzilu, München-Barcelona 1991; *D. Detoni-Dujmić*, Kru-govi, Zagreb 1995; *D. Jelčić*, Povijest hrvatske književnosti, Zagreb 1997; *V. Biti*, Književna kritika, u knj. Z. Škreb i A. Stamać (ur.), Uvod u književnost, Zagreb 1998; *M. Šola* (ur.) Đakovački susreti hrvatskih književnih kritičara, I–XI, Đakovo 1999–2009; *S. P. Novak*, Povijest hrvatske književnosti, Zagreb 2003; *I. Matičević*, Prostor slobode, Zagreb 2007; *I. Rafolt*, Predbilješke o transicijama suvremene hrvatske književne kritike, Sarajevske bilježnice, 2007, 17.

Branimir Donat

Ivan Messner ili strah od odrastanja

Do pojave knjige *Vallis aurea* Dubravka Jelčića, o stanovitom Ivanu Messneru, autoru dvije knjige proza i tek jedne poznate nam novele, te nekoliko novinskih priloga u požeškom lokalnom glasniku i u socijaldemokratskoj *Narodnoj volji* znalo se vrlo malo, a i to što se znalo, temeljilo se na jednoj, zamalo, usputnoj rečenici koju je zapisao Miroslav Krleža u svom *Dnevniku* pod nadnevkom 22. IX. 1919. g.

Krleža se očito vraćao s nekog političkog sastanka socijaldemokrata kojima je tada stranački ili pak po volji osobnog izbora pripadao. Svih se okolnosti u kojima se našao i o kojima, gotovo kao da piše za sebe, Krleža, nije više dobro sjećao, jer one su, iako naoko sporedne, za nas i meritum naše teme neobično važne.

Krleža se pita, valjda zato da bi sam sebe podsjetio: »*Kojim redom je sve to išlo?*« pretpostavljajući da je nervozna u kolima u kojima se vozio iz Nove Građiske u Požegu, bila posljedicom panike koja je tada u postratnom dobu vladala na tom području i koja je očito bila plod straha od nazočnosti i aktivnosti Zelenog kadera i nekih stvarnih susreta i događaja koji su ih na putu pratili... U tim kolima je, kao osiguranje, putovao i neki »pijani financijski feldvebl sa karabinkom i zadatkom da ih brani od zelenih«, koji je žvakao svoju virdinku i hvalio se kako je »prošle jeseni pod nekim mostom na tom istom putu ubio jednog boljševika«, a u nekom pak vinogradu još jednog, a kod pleterničke stанице još dvojicu.

Krleža se prisjeća prethodne noći koju su prespavali kod »gospodina direktora« i to u salonu s diletačkim mazarijama na zidu. To čini s ironijom mlađog ljevičara, što znači na način kao što je to činio i u svojim prozama tog razdoblja.

Ovo ga sumorno putovanje podsjeća na činjenicu da nema mosta do Požege pod kojim nisu zaklali čovjeka: *lane, preklane, četrdesetiosme, sedamdesetiosme, osamstoipete, sedamstoipete, sedamdesetiosme i pedesete, još od fra I brišinovića,*

pak sve do danas... Krčme, raspela, barokni crkveni portali, sve više-manje dosadno. Tako završava putopisni dio ovog zapisa.

Medutim, u konglomeratu gotovo tipičnih Krležinih *epitet ordansa* slijedi stvarnosna sekvenca kojom obilježuje trenutak koji mu se usjekao u pamćenje.

Krleža nastavlja, kada su u direktorov stan došli žandari, da ga »dignu«, a gospodin direktor tek što se nije onesvijestio: *Dogodilo mu se prvi put u životu da mu je banula policija u stan, i to noću. U njegovojo poštenoj kući da netko vrši premetačinu? Premijera. On je posve izgubio nerve, a ja sam, razumije se, za sve kriv... Da se radi o nečaku gospodina županijskog finansijskog direktora, to žacama nije značilo baš savršeno ništa...*

Krleža nastavlja: ... sjedim u stražarskoj sobi i slušam kako govore o turdim jungfericama kao o najboljoj sorti ženskog mesa; samo je teško na prvi pogled znati koja je turda, a koja nije?

Gospodin žandarmerijski narednik hvali se svojom finom gospođom majoricom, a onda, ne lezi vraže, imao je pri tome doktor posla: to je kada se čovjek upušta sa finim gospođama.

A mene su uhapsili, veli, jer se to tražilo sa višeg mjesta«. (str. 222)

— A što sam ja radio kod Messnera? Pita žandar.

— Umire. *Pjesnik. Od sušice. Od sušice. Posjetio sam dječaka na samrti.*

— Do vraga! Tamo ste se sastali s nekim tko je skočio preko plota. Da je bio pošten, ne bi skočio preko plota... umovao je žandar tipično žandarmerijski.

U nizu bizarnih i dojmljivih ekspresivnih slika oslikana je atmosfera nalik onoj s kojom ćemo se kasnije suočiti u *Vučjaku* ili u *Vražjem otoku*.

Krleža kreće prema svom, ali ne i policijskom i žandarmerijskom razlogu.

— Dobro, Messner je Messner. Ali tko je bio onaj »nepoznati netko« onaj koji je nestao u noći, ostaje kao otvoreno pitanje jedne nekonformističke književnosti koju more teške brige socijaldemokratske ideje i status opozicije.

I dok su kasniji naraštaji odanih istraživačima povjerivali onoj Krležinoj da *umire dječak od sušice*, ostalo je za sve do daljnje otvoreno pitanje tko je to tko je to šmugnuo u mrak Vučjaka, (naime tako se zvao predio Požege u kojoj je obitavao umirući autor *Novovjekog dječaka*, Zagreb, 1917. i *Zločinstva* (Požega, 19019.).

Prolazila su desetljeća, u međuvremenu *Novovjeki dječak* je rasprodan; ili raspoklanjan?

Druga je mogućnost (bliža istini), tek nekoliko radoznalih o ta se djela »očešala« i sačuvala spomen na nešto što je zbog mnogih razloga bilo osudeno na zaborav. Tek bi se javio poneki znalač koji je o rano umrlom piscu nešto znao ili koji je nešto o njemu htio znati i bio spreman nešto vremena posvetiti čitanju knjige čije je izdavanje u 300 primjeraka financirao barun Turković, vlasnik Kutjeva.

Danas se zna za dvije recentne kritike, jednu dobru, vjerodostojnu i sa dobrim poznavanjem materije koju je napisao hrvatski književnik (Ilija Jakovljević, Mostar, 1899. — Zagreb, 1948.), inače intimni prijatelj A. B. Šimića), a dru-

gu srpski pisac Miodrag Kašanin (koji je kao Vojvodanin, Prvi svjetski rat proveo u Zagrebu gdje je pisao pod protektoratom Julija Benešića, mahom negativne kritike o hrvatskim piscima — svojim vršnjacima).

Tako je i o Ivanu Messneru pokazao nerazumijevanje i to uglavnom bez uvida u zbivanja u hrvatskoj književnosti, ne uzimajući u obzir ono što je ostvario Janko Polić Kamov, a djelomice nastavio August Cesarec koji je tek počeo stvarati na toj anarhističko angažiranoj liniji kojom možemo objasniti i njegovu fascinaciju Dostojevskim. Messner je tu generacijsku opsесiju potvrdio svojom drugom knjigom: romanom *Zločinstvo*, koji već i naslovom ukazuje na ono što se moglo prepoznati i u *Novovjekom dječaku* u fascinaciji likom bludnice koja je blagi i pomalo zbrkani odsjaj bludnice Sonje koja je gotovo istodobno, prisjetimo se, fascinirala Ulđerika Donadinija u njegovim romanima i dramama.

Valja spomenuti da je i u prepoznavanju u Donadinijevu djelu udio Dostojevskog i u suvremenoj hrvatskoj književnosti, isti Miodrag Kašanin bio mrzovljan i kratkovidan.

Pravedniji i lucidniji bio je Ilija Jakovljević koji je jasno uočio neke posebnosti Messnerova djela.

Upravo to što on prepoznaće dio je jedne, tada minorizirane i mimoilažene tradicije. Iako izrijekom ne spominje, kada krenemo u traganje za specifičnostima, metaforičnost i antitetičnost Messnerova na konvulzivnog i antitetičkog Janka Polića Kamova.

U *Novovjekom dječaku* čitamo:

Ima jedan misterij u dubini čovjeka, koji se nehotice okreće prema svim dođadljima i ostavlja na njima svoju boju. To nije cio čovjek, nego onaj tajanstveni autor karaktera. Jer moramo roniti ispod logičke sveze psihičkih fenomena, što samo površno objašnjava metu u tami čovjeka. Jer se ta meta dade osjetiti samo u izvjesno vrijeme u izvjesnim prilikama časovite prijemljivosti. Jer je misterioznost čovjeka velika i dade se shvatiti samo kao jedna časovita vjerojatnost bez formulirane određenosti.

To je tako istinito, a ovdje potrebno, da se shvati karakter mog junaka!

Nisam ga gradio s nikakvim pretpostavkama. Nisam ga formulisao prema utvrđenim normama ni jedne nauke. Nego moj je junak isto živ i neposredan, kao sanjanje najsmješnijih sanja, kao halucinacija u najvišem stupnju. On je sasvim naravan u svoj nenanaravnosti svojih ispada, neobičnosti nagona, zdravlju mnogih misli, socijalne neodređenosti. (str. 1)

Ipak, ekscentričnost je potrebna, da se shvati taj dječak, ta prepotencija razvijenosti, kojoj ne odgovara milieu i fizička dispozicija. Jest! Njegova je fizička dozrelost malo abnormalna prema običnom razvitku, ali oviše abnormalna prema razvitku njegovog duha. Zato matematičkom točnošću postepeno propada.

On flirtuje sa samim sobom. Postupa s ljudima kao s vlastitim predodžbama. Ali ima čustava, što kidaju njegovu dušu, kojima se on klanja. On nije ignorant onoga, što je zapravo veliko, nego ignorant neistinitog života, bigotnih društvenih odnosa. On je suztezljiv razvratnik, moralni egoista, altruista bez žr-

tve, tražeći, da se žrtvuje za veličinu, osvetnik razvijajući samoga sebe. Potpuni duševni anarhista.

...

... spremnošću sanguinika, nesigurnošću bolesnika, koji boluje na nogama. Ali on se čini nesiguran. On je većinom vladalac situacije. To je volja, veoma razvijena. Poluga, što podiže nazorima rastrovanu volju za život, misiju života...

Ja vrlo volim tog dječaka, premda dječaka, premda priznajem, da sam prema njemu negativan, da sam ga kaznio kao Mojsijevi sinovi griješnog jarca.

Usporedimo li npr. opis očeve smrti u noveli Kamova »Sloboda«.

... Jest, on je bio potpuno ekscentričan do krajnjih protega... Odviše ekscentričan kad je mogao prije nekoliko dana otkazati, jednostavno otpratiti jednog činovnika koji je stanovao u susjednoj sobi i plaćao dvadeset kruna.

To je njegovoj majci od velike potrebe! Ali on ga je otpremio, jer su mu noge imale neki specifični miris, koji nije mogao podnositi.

Ne samo to! Taj je činovničić bio vrlo ljubazan i najvećom mu spremom nudao burmut, koji je također imao neki specifični miris. (Nd. str. 3) Ovo ishodište bit će i siguran oslonac u pisanju Ulderika Donadinija, a osobito u pisanju najranijeg Augusta Cesarca, koji npr. piše:

Uistinu zvonila su nad jednim malim gradom, a treba u svakom slučaju priznati raskalašenim gradom, čudnovatim gradom. Ali svakomu dobro u skali ljudskih izuma. Ujedno treba spomenuti: blagoslov pada na ljude dobra srca, koji sanjaju o spasu nabreklih trbuščića... bilo bi odviše banalno...! Nego treba prisluškivati noću šapat sitne djece, što šćućurena u krevetu, šalju molitve otvorenim nebesima. Treba čuti smijeh rascvatenih srdaca, što mirišu u poljupcu.

...

Dakle mali grad...

U pokrajnoj ulici bila bila nezgrapna kuća s ogromnim dimnjakom i prozorom; koji cili, kad će se promjeniti vrijeme.

Optujski sjedio u maloj sobi. Na njegovom se licu igrale crne sjene. A oči se u crnim sjenama svijetlile kao tajanstvene iskre na tamnim i dalekim poljanama. Pojave se... Blješte... Skupljaju oko sebe radozna stvorove... Svijetle i iščeznu.

Bio je veoma uzbuden i osjećao, da je to važna noć u njegovu životu. Jest, bio je potpuno ekscentričan. Ne zato, što je kuća tako gradena i što mu zadala previše posla kod namještanja pokućstva... Nipošto! On je bio ekscentričan do krajnjih protega... Odviše ekscentričan, kad je mogao prije nekoliko dana otkazati, jednostavno otpraviti jednog činovnika, koji je stanovao u susjednoj sobi i plaćao dvadeset kruna.

To je njegovoj majci od velike potrebe! Ali on ga je otpremio, jer su mu noge imale neki specifični miris, koji nije mogao podnositi.

Ne samo to! Taj je činovničić bio vrlo ljubezan i najvećom mu spremom nudao burmut, koji je također imao neki specifični miris. Našao mu je jeftiniji

stan i uvjerio ga, da se ne sjeća, da je kome većom ugodnošću pomogao. (str. 3)

Ovo pak neodoljivo prisjeća na J. P. Kamova i njegovu »Slobodu«, ali i na Donadinijev opis oca.

Primjerice ovako piše Cesarac:

I past će, bezuvjetno će pasti. Ne niz ove skaline. Tamo u gomili koja je nagnuta kao skaline, ko skaline što vode koso dolje i svršavaju u bezdanu.

Neće pasti! On ima dužnost, on ima svrhu da spasi Mimicu.

I past će ipak. Ohrabrio je grofa da ne poklekne i tako u času najvećeg svog iskušenja u životu da slomi se i ne porekne svoju laž, svoju obmanu posljednjeg grofa Bakača, koji ga je prije toga silio da sam klekne pred sujetinom i majkom Božjom. Primio je udarac, namijenjen najprije njemu, samo na svoju glavu. Kao kovač samo se zato i strovalio da prikrije svoj plan i napadne ga nenadano s leđa, a on je tomu kovaču rekao hvala.

Ostat će sam. Takovi ljudi koji primaju udarac za drugoga, i sami ga ne odvraćaju, takovi moraju da padnu. To su tamne skaline njihove sudbine. (August Cesarec: Majka Božja bistrička, Zgb, 1986. str. 231)

ili:

A došli ste! Tak kasno! Gde ste bili? No hvala Bogu da ste tu! A rođake ni, otišla je. Tak je dete ostalo samo. I vumrlo je. Tak. U kući. To mi ni trebalo.

Juri se zaljulja i kuća, i ta baba, i on sam. Strop se sljubio s podom, a on se našao u preši. Stlačen: I tlak popusti, sve se vrati u prijašnji položaj. Među svim tim pokućstvom u sobi koje je stajalo kako ga je ostavio, i krevet je još bio na svom mjestu. I mala Mimica ležala je tamo gdje ju je ostavio. Ali sad je bila mrtva. Razvalila je usta, iz krasta se kmezio djetinji osmijeh. To je bilo isto kao život. I sad je ležala mrtva. Mala, krastava kćer čovječja, njegov cilj, smisao i oslon njegove volje sad je tu ležao svršen, svršen. (August Cesarec: **Majka božja bistrička**, Zagreb, 1986, str. 235)

Sada, kada smo upoznali neke Messnerove novinske članke i privatnu korespondenciju, očito je da je bio politički organiziran i da je zastupao ideje socijalizma s kršćanskim obilježjima, al i ne smije se zaobići ni anarhistička komponenta s kojom smo se susretali u Kamova i Josipa Baričevića.

Nije li danas rođendan mojega oca?... On je bio vrlo interesantan... A vi o svemu šutite.

A mati se uzrujala, jer joj se učinilo, da se on ruga.

»Ni uspomenu vlastitog oca ne poštuješ... Uvijek se rugaš.«

»Poštovati! Ali morate znati... Danas mi nije dobro... Naš je otac težio, a nije postigao ništa. Komično... Mučiti se, naprezati svu energiju i opet ništa... Udovica! Dvoje djece i četrdeset kruna... Komično!

... Prestane. Osjeti, da govori ludosti, da nanosi veliku nepravdu majci. Trebao bi joj ljubiti ruke. Dijeli s njom, a ništa ne pridonosi.

Mati je bila uzrujana i nije ništa shvaćala, nego briznula u plač.

Htio je nešto reći... moliti, ali se smeо. Postalo mu žao majke, jer je to bio težak momenat, kad se njezina inteligencija snizila na ništicu, a ona, bez njegove volje, postajala predmet najvećeg žaljenja.

Ne. ne. On bi to morao popraviti... kleknuti na koljena... poljubiti joj ruku, nogu... raskajat se i reći: »Mati, ti si više, nego ja.« (str. 4)

... To je nemogućnost. Nemogućnost nad nemogućnostima. Neka je moli. Jest on je pogriješio... Milosrđe.

I pogleda duboko u njezine oči.

Tražio je u njima svoju dušu. Bože dragi, našao je zakopanu trpkim brigama i motikama vremena i života. To je opazio i bilo mu teško. Napokon je i veselo bio i počeo je visoko cijeniti, onda reče mekim glasom:

»Idite leći... Slomljeni ste... Učinite mi za volju.« Ona je plakala.

...

On je ovde zgažen. On je u gradu faktor jednak ništici. O, on je, i ispod ništice. Njihova porodica nije poštovana, ni djed, ni otac! Nitko, tko joj je pripadao. Njima ne treba dobar glas. Mili moji, kako se može izmisliti »dobar glas«. To je težnja sviju slabića, a njegovi su uvijek zazirali od pljeska publike.

Porodica Optujski! čudnovata porodica, koja broji dva luđaka i dva samoubojice. I majka se treba bojati za njega.

»Svi su naši bili čudnovati?« Pitao je majku.

»Svi.« I ona se zamisli. (str. 5)

Ja volim ovo sunce i gledam ga kao veliko zrcalo, na koje su nabacali šake blata i na njega sunce i ljubim usnama njegove zrake, koje mi očišćuju dušu, a i njih izrugivaju svojim hvalama, ja volim ono, što je na dnu čovjeka.

»Tako je nedavno pisao onaj kojeg danas nema.«

To su riječi očito dobro upućenog Ilije Jakovljevića:

Dvadeset i jedna njegova jesen trune sada u vlažnome grobu, a njegove dve knjige, dva plamena, oštra krika, nečitane, neshvaćene, reže iz pretinaca na tebe, zemljo patriotskih advokata, sifilične omladine i dobrih, slatkih ne-realnih devojaka koje nose lepo ime Višnja. Roden u ambijentu, koji, ni malo komičan, no više objekat za satiru, iz svoje sredine izbací tri najbolje hrvatske šaljivdžije: Tomića, Janka Jurkovića i Korajca, bio je daleko od svakidašnje šale, kao i od slinave sentimentalnosti. Od naravi bohem, karakterizovan dakle rečju koja služi kao sinonim za bitangu i dangubu, proglašen je šašavim, kao njegov novoveki dečak, naš drug Optujski. Predmet jeftine sprdačine mnogo cijenjenog gospodina filistra, kojemu se sav interes jedva podigao iznad filatelistike, i rugavet za gospodice, što se oduševljavaju za sabiranje, razglednica, u većno pijanom gradu bez kazališta (na sreću!), svršeni, preparandist Ivo Mesner dočeka preranu smrt u otmenosti zaborava. Iz njega ostadoše: dve dobre knjige, rastužena majka i nekoliko siromaka, kojima je u pomoć priticao. I još nešto: današnje naše društvo, naličeno, zaraženo i zarazljivo.

O, koliko je mrzio njega, to naše društvo! Čudnu i šarovitu organizaciju što rada »parfumirane pahuljice« Kojkiće i sifilične Malekiće, himbene dre Ka-

lušiće i komesare Paračiće, kao nesretne Jelisave i Bembije. To društvo u kojem je davno popljuvana reč iskrenosti i koja nema čira na jeziku, kada treba sretnom laži prikriti obraz istine. Ambijent takav nije čudo da je podigao vrednost Sonječke. Messnerova Bembi, ptiče u kavezu, iskorišćavana prostitutka ponešto je tip druge vrste. Ona se ne žrtvuje radi drugoga. Ona je sama žrtva našeg društva. Kao takva ona je moralno gorostas prema njima, gospodi Pačićima i ostalim. U »Kreuezerovoј sonati« tražio je Tolstoj s pravom razliku između njih, načičkanih »dobro odgojenih«, uglednih i onih drugih, prezrenih, zapostavljenih. I mi pitamo s Messnerom: »Zar je ona siromašna prostitutka... strvina, koja se baca na smetište? Ona je društveni surogat. A ja vam velim: Ona je više, nego oni, jer imade smionosti, da javno čini ono što hoće, jer je zavrijedila da se poštuje njezina nesreća. Ja sam tako nemoralan, da ponovno velim: ona je nad njima!« Etika i socijalna čast postadoše ogradom iza koje se skriva kukavički egoizam i moralna dekadansa. Lepa Višnja, tiho skromno dete. Rodeno iz pene najsvetlijih sanja, proglašena je najboljim materijalom za mesnicu što se zove: brak s propalicom. Kao što je nekad Kristovo Evandelje imalo da posluži kao cimer za »proroke« tipa Tome Munzera, socijalni poredak i čast grada postadoše danas smicalicom iza koje se ceri seksualni glad bestije.

U takvim se prilikama rodio on, Optujski čudan mladić, zacelo i veoma značajan. Premda Messner tvrdi da bi ovaj mladi čovek mogao postojati i bez društva, slobodan sam ustvrditi protivno. Bez društva bi bile nemoguće njegove reakcije. A onda Optujski ne bi bio ono što jest. Optujski čovek koji se sav iscrpljuje u reakcijama. Atavistički je podredena njegova krivulja lutanja, no i ta je uvetovana društвom, jer ambijent je stvorio njegove prede, samoubojice i ludake. I Optujski je abnormalan dečko. Psihopatolog bi moga reći, da boluje na psihičkim nedostacima, a kuharica da je pojeo iglu. **»bolestan je on, ali uvijek zdraviji od svoje okoline. U šesnaestoj godini razapet je na križu greha današnjeg društva i nosi u sebi mnogo svetih misli. A najviše nju, dobru, prosanjanu i za njega — nedokućivu.** Ako bih vam poredbama pomogao, upozorio bih na Vilovićeva Tvrтka Sanju i njegovu malu Donnu, »dijete s dalekih otoka.« I ako sam u predgovoru ovome romanu spomenuo Hamsuna, mogao bih to isto učiniti takoder ovom prilikom. Ali neću iz toga da pravim nikakvih zaključaka. Optujski, kao Hamsunov Nagel i Vilovićev Esteta, deca su našeg stoljeća i uza sve vanjske sličnosti, svaki od njih nosi svoje, samo svoje probodeno srce. Iza njih je život, težak čemeran život s crnom senom pred sobom. Tvrтko Sanja jošte ima snage da nakon ciničkog analizovanja baci koju raketu nasmijane šale. Optujski je daleko od toga, i njegovih 16 godina pozna samo intuiranje u naše društvo. On ga je progledao do u kosti, a sada mu nije preostalo, no da istakne: to društvo nema prava da nekog odgaja. Pogotovo ne snažnije ličnosti. U anarhiji će da se ispolje sve prirodene sposobnosti, ili da citiram Fourierovu poredbu, pesak iz vrećice nasumce prosut načiniće lepši mozaik no da ga reda nespretna ruka čovekova. Optujski je anarhista, ne pokoravajući se ničijoj, pa ni svojoj volji što se zagušila kod navale unutrašnjih oluja. On zapada iz skrajnosti u skrajnost, ostavljajući ipak jednu jasniju crtu

— trag svog tumaranja — voli majku da je prokune što ga je s takvom dušom porodila. Mrzi ljude, da kasnije zaželi pomagati siromahe koji stradaju. Pomoći će im da ne znaju ko im je pomagao. Jest, on je kao dijete kralj u kući i nosio siromasima, koji su bili u nuždi.«

Tako govori on, tako radi. A retke su njegove reči i njegova dela, u kojima nisu primešani skepsa i cinizam. I taj diskontinuirani mladić nakon svega toga veli:

»*Duboko na dnu moga srca, u jednoj srebrnoj urni, leži srce sviju patnika, sviju grješnika.*« Onda se baci na moralisanje, ili bolje na teoretiziranje o moralu i svesti da završi besmislenom rečenicom: »*On pad me hum.*« Individualista je. Kao takav najviše se bavi: svojim unutrašnjim životom konstatujući kod sebe preranu duševnu dozrelost i sa strahom poredeći sebe s »*ludim kraljem Lena-uom.*« (str. 9)

Traga za identitetom, na tom tragu otkriva ženu i pokazuje svoje zanimanje za nju.

»*Vi ste čudni. Nikad nisam vidjela takvog čovjeka.*«

On se okrene, a činilo mu se, da nikoga nema pred njim, da gleda u neprozirnu tamu i da samo po sebi zvuči riječ: »čovjek.«

»*Čovjek... ne recite toga. Ja sam bezazleno dijete, bez ijedne misli. Dijete, starac, kako je to teško osjećati. Teže nego sav grijeh čovječanstva, koji leži u fantaziji moralista... Visoki uspon i pad. Brdo i dolina. Nebo i zemlja. Vi i ja: tako stojimo jedno naprama drugome. Ha, ha...*«

Ona se smijala njegovom ponašanju i držala je, da glumi. (str. 11)

... Nekada je bilo prepuno priča, nebuloznih fantazijskih, koje se po zlatnim ljestvama penju, u nebo s električnom rasvjetom. Nekada je bilo prepuno kao raj, kojeg sam stvarao na krilu matere, kojeg sam slušao u micanju mravi, lupkanju lišća... u čeznutljivim uzdasima zaljubljenih ptica... u kikotu zaljubljenih fau-na... na širokim plećima božanskog pana.

Pusto je draga dijete. Gdje su sve one sanje? Gdje su sve nadе za onostranom iluzijom? Pusto je... ali ne, sad je ugodno, sad slušam pripovijesti tvog zaljubljenog srca, koje šušti kao bujna livada sa svim raznoboјnim cvijećem, šarenim bubicama, koje se penju po travkama i dive svojoj visini. Slušam strujanje twoje krvi, koja šumi kao bistri potok, gdje u kristalnim dvoranama stanuju male ribice i račići i gledaju sunce, što izlazi iza bijelih breza...

Bježi pred zakonima odrastanja koje nemoguće je izbjegći i mimoći!

Zima je... hladno je... mraz je — na mojoj glavi. — dijete! Spasi me... Jer čemu sve ljepote, kad grizu moje srce.

Osjetio je, da je ludo, što čini. Njemu se učinilo, da je to Višnja. No to nije Višnja.

U životu biva redovito tako: najsenzibilnije i najbolje duše nisu rado primane. Svet ne voli Mesija. Samo retki, kod kojih je volja jednakoj jaka, kao intelekt, mogu pokazati svoje uspehe. Drugi kriče ulicama, uvlače se u svoje smeđe kabanice s večno uzdignutim ovratnikom, i onda ih nestaje. Ono se bune. Ta je

buna često više nervna no spoznajna. Premda uvek srasla sa životom, pričinja se filistru kao nešto bez temelja, što lebdi u zraku. Društvo nema sumnje u postupanju s njima nosi sve znakove zločinca. Mesner je to i dokazao. Osobito u drugom svom delu, koje trese čovekom poput groznice i ostavlja ga izmučena, potresena.

Jakovljević nastavlja uočavajući bitne značajke romana i likova u njemu.

Optujski »postupa s ljudima kao sa svojim predodžbama.« Kad i predodžbe ne bi bile posledicom takoder vanjskih podražaja, reklo bi se da Messnerovi ljudi nemaju veze sa životom. Ali, ali!

»Zar poznate umetnika, koji daje druge ljude osim one što postadoše njegovom predodžbom? Međutim: ipak možda... Jurista Krčelić (u *Zločinstvu* na oči je bliži životu. To jest, on je shvaćen kao čudna, neobična zverka, bačena u naš život da posluži visokoj nameri: objavljenju našeg društva u najružnijim i lepšim njegovim oblicima. (Stradanje je, naime po svojoj naravi lepo i simpatično.) Preostalo je još samo jedno: da Messner nade jednu jasniju formulu, i s njom izide. Kao čovek, on je to učinio. Pristao je uz revolucionarne ideje Trockog i Lenjina. Od kakve su one vrednosti kako je uz njih mogao da pristane intelektualac tipa Messnerova, moglo bi da bude predmet posebne studije. Messnerova dva romana nipošto nas ne uvode u tu tajnu.

Umetnik Messner anarhista. Anarhista zaboravlja da se u kaosu vrednota često izgube i one pozitivne, istinske. Anarhista Messner voli ono što je na dnu čovjeka.«

To specijalno čovječe bilo je nešto neodređeno da ga moramo točnije formulirati. Nietzscheov i Dostojevskijev čovjek nisu jednaki. Religioznost je možda najspecifičnija oznaka savršenstva čovječjega.

Za Messnera je to nezdrava pojava, nastavlja svoj inteligentni tekst Ilij Jakovljević.

Mistika je njemu kužna bolest koja ima za posljedicu maniju ili podetinjenje. Umjetnik što je u crnoj viziji prikazao najmarkantnije tipove našeg društva, pokraj svega toga i suviše veruje u unutarnjeg čoveka da bi osetio potrebu jednog transcendentalnog objavljenja, dakle pozitivne religije, stoga novinar Berger na čas smrti odbija svetu Ispoved. Nevina je koludrica siromašno naivno dete, a bačvar je mahniti fanatik. Ali ta mahnitost nije za naš neuki puk ni tako karakteristična. Narcis Jenko premda od Mesnera slabiji umetnik, istisnuo je u »Našemu čovjeku« mnogo bolniji i prodorniji krik nad zaostalošću našeg seljaka. Međutim je i Mesner vrlo dobar diagnostik. Ta je diagnoza: farizejština i loš odgoj. Tu diagnozu i mi potpisujemo. Samo bismo preporučili siguran lek: to je kršćanski moral.

Treba šibicu, da zapali šikaru i sagori svoja čuvstva. Zapalit će, da izgori jednim neizmjernim plamenom; onda će gledati u dim, stati na posljednji ugarak i kliknati veličanstvenom osjećaju slobode.

Nenadano se strese i kaže:

»Moja sestra ne misli o vama kao drugi.«

Pusti ga četvrtu dimenziju, da zamahne krilima... ali tama je mahala svojim sumornim krilima i zaklapala veliko crveno oko, da ne smanjuje Optujskovu snagu. (str. 100)

Taj strah od odrastanja daje pečat celom djelu.

»Ja još živim.«

A iz neizmjerne se daljine čulo:

»Mlad si.«

Zar će ga ta mladost pratiti cijeli život? Zar će se uvlačiti u svaku njegovu misao, svako njegovo djelo i razarati zgrade, koje bi moglo biti kao svjetionici na izromljenom moru?

O, ne boj se Optujski! Uzmi to pseto na ruke i izadi iz šikare. Nad tobom je nebo s miljardama zvijezda, koje prate mladost čovjeka. To nije tvoja mladost. To je mladost čovječanstva, koje hoće živjeti, a sve ostalo su surrogati, kojima vrijeme određuje cjenik.

Izašao je na put, a ljetna ga noć hladila kao modra lepeza u vlažnim rukama. Pred njim se svijetlio mali grad u paučinama kao odsjev u vodi, mirnoj kao pobožni san.

On mnogo ljubi... On vas sve ljubi... Ali osjeća, da je takova ljubav neprestano ubijanje. Mizerera na prsimu, a on se savio i dršće. I Božo dršće za izrezbanim vratima. Čeka ga razočaranom, utučenom dušom »Mlad si.«

»Nisam ti ništa učinio.«

»Volim te. Ali svi ste vi moje predodžbe.«

»Prikovao si me. Učinio si iz mene svoju zakrpu. Ja ne mogu bez tebe živjeti.«

»Idi i samostalno živi! I ja će isto činiti.«

Okrene se i ode, a Božo se stisnuo uza zid i pokrio lice rukama.

Jest, samostalno živjeti! Nema vremena da bude nježan. Nema vremena, da ga uspavljuje ljubav... On će naprijed...

Energija je rasla i rušila sve zapreke, koje se narivavale u svijet. Neki veliki osjećaj zgusnuo se u njemu, da je osjećao strujanje po cijelom tijelu. Samostalno živjeti! S tom je misli hodao ujutru po svojoj sobi, zagledao napolje, a u susjednoj se netko micao, govorio. O, sasvim poujerljivo govorio.

»Mi dobro mislimo, a on je oduševio samovoljan, neiskusan... Vjeruj, da sam uložila sav svoj upliv.« (str. 101)

»Svi ste vi vrlo dobri ljudi, koji zapisuju svoja imena u historiju dobrotvornosti. Učinite dobro djelo!... Nikad u životu niste učinili dobrog djela, jer nemate osjećaj za dobra djela, jer ne doživljavate ono, što doživljavaju oni, kojima treba pomoći. Mati, vi šutite... Raskinite veze s tim ljudima! U duši ih mrzite. Recite na glas ovo, što mislite, jer će...«

»Prestani! Ne govari, jer zapadaš u ludilo«, vikne uzbudjeno mati, a gospođa Petronila je neodređeno pogleda.

»Što vi mislite, da su to ispadli dječaka u pubertetu, ili neko znanje rasijavljava tuđih misli? To je skrajnja iživjelost! Ako je smisao čovjeka...« (str. 103)

»Samo ne nježnost! Budite sa mnom okrutni, silno okrutni...«

»Moje dijete...«

»Umirite... Pustite mi spone ljubavi, obveze djeteta. Ja nisam mlad... Idem, gdje nema milosrđa... Slobode, slobode, a vi mi je oduzimate.« (str. 104).

Jednako kao i Optujski i Ivan Messner osjeća i tako se ponaša:

Nije njegov život žrtva za slabice, za majku. Ona ga umrvila svojim ograničenim bolom, koji ima vrijednost, da mu se pomogne, da se shvati, ali ne da se žrtvuju najveći ciljevi... Opet se pojavljuješ sa zaplakanim licem. Ne usmrću ga! Ti si želila, da njegova ljubav bude religija, žrtva. Ne, to je ukočenost bez micanja... Sad nema toplog kreveta, nježnosti... ali on ne treba milosrđa...

Neka se umiri! Ali se ne utišava, nego dobiva širje oblike, razvija se opet u scene, najteže u njegovom životu. (str. 106)

Osjeti, da se nekoliko puta vratio na isto mjesto.

Spokane ga strah. Kakav strah:

Iz onoga što slijedi taj strah je nalik onom strahu s kojim je u egzistencijalnom smislu bio povezan Kierkegaard, povezujući ga s pojmom strepnje i drhtanja.

Vukao se između ljudi na zaklonjena mjesta pogrebna! U njoj je hlad i onda, kad puca pločnik. U njoj je svatko zamišljen. U njoj se osjeća posebna zaštita...

Nije ga zanijela poezija voštanih svijeća i kandila, jer je onaj strašni osjećaj jači.

Crkva je bila tako daleko od umjetnine, da je sjeo u jednu pokrajnu klupu, bez mrvice vjerskog čuvstva.

Mir. Šaputanje svećenika i kašljanje starca, koji mu ministrira.

Optujski se zagleda u pod. Njegovo se lice zasjenilo, u oči svjetlike zagasitim, jakim sjajem.

U mozak mu zalazio zadak truleži, upijen u zidove, u sve stvarce. Ali nenađano opazi iza jednog stupa crni rukav, nasilno zakopčan uz podlakticu.

Upilji oči, a iza stupa izade žena u crnini i mirnom elegancijom klekne pred njega.

Bože, njezin zatiljak. Obli sivi zatiljak, po kojem se prosuo snijeg hladne puti, a oko njega naivine pahuljice, što bacaju u ekstazu.

Raskopči se smiješni ovratniče! Još dalje... tamo je oblina savršenih leđa... on želi djevojčiću s takovim zatiljkom, s takovom puti. Djevojčiću, koja bi bila njegova krv...

... Strašni se osjećaj začahurio u mozgu, a iz njega plazili žljebici, pripravni, da ga preliju u cijelim tijelom.

... Pomakne se u klupi i pogleda je postrance u pobožni profil. Profil, s mirnoćom, u kojoj ima ludila. Protrne. U isti čas ga uhvati neopisivo veselje, da je skoro kliknuo. Ona kleči, a njemu se čini nenaravno to klečanje. Takovo tijelo ne smije klečati, jer gubi cijenu.... A ona se podigla i začudnom elegancijom obilazila oltare. (str. 107)

Messnerove žene su ili služavke ili bića neodređena socijalna podrijetla, ne-kakva bića koja mogu samo podsticati pubertetske ili mladenačke sanjarije. Te žene plod su žudnje, a ne stvarni refleksi nekih osoba.

Vrlo sam je davno želio. Samo želio. Morala bi imati vanredno zlatnu kosu s ljubičastom vrpcom, onda plave oči. Ah, plave oči... To znači: ne bi smjela biti brbljava, nego živa, živa. Često mi sjesti na koljena... I moja mati je imala djevojčicu. Umrla je, a mati uvijek plače... (str. 108)

I ne smatram vas krivim. Ona još živi...

... Fizički, a video je umjesto nje Požegu?

Dakle je živa. Krasna djevojka. Živa... i šefu se orose oči. Ali još potpuno ne svaćam.

Sve do ovog mjesta nije jasan prostor zbivanja. Možda bi mogla biti Požega, ali prostor tražene slobode veći je od ? prostora. Ne ponavlja li se slučaj ? koji je gleda. (str. 25).

Grad mu se sad učinio vrlo neznatan. I prije mu se činio neznatan. Samo nekoliko kuća, nekoliko osoba, nekoliko dama, koje je promatrao na balkonima poslije popodnevnog spavanja.

On je osobito volio lijepе dame poslije spavanja i temeljitog kupanja. Sve mu drugo indiferentno. Što njega najposlije briga za ostale ljudе. Svaki ima svoj put. Gdje se sukobe neka se satru ili razidu. Jest, jest, tako oni svaćaju. On drukčije sudi: »Nije to vrtuljak nepotrebnih odnosa, niti je to lakrdija, nego gomila izvjesne mase, koja u sebi krije nepoznate vrijednosti. Dozovite kopače zlata, diamanta i iznaći će kamen mudrosti, iznaći će otvoreno, raškrvauljeno ljudsko srce, kap krvi, iskrenost! Mili moji, lažite, s bolom lažite. Iskreno lažite i ne će vas ocrniti! To je jedna faza vašeg spoznanja. Ttočka, bez koje bi bilo vrlo malo odnosa u isponu svijesti. Budite visoke svijesti...

On je tako idealan, da vjeruje u dobru stvar. Ali ovdje nije mjesto da se izvršuju dobre stvari. (str. 26)

Došao je kući.

»Opet ništa?« pitala mati.

»Opet ništa.«

»Ti si vrlo nesretan.«

»Ja sam uistinu nesretan.«

»I ti još želiš preokrenuti svijet.«

»Pročistiti sebe, to želim.«

»Sve skupa ne razumijem. Vidim, da sanjaš.«

»U tome se moje mišljenje razlikuje od vašega.«

Oboje zašuti. Mati ga pogleda i reče povjerljivo:

»Ipak nije pristojno, da hodaš s Bergerom. On je mnogo stariji. Ne mogu razumjeti vašeg odnošaja.«

Stanka. On podigne glavu i reče:

»I ja sam stariji, nego mislite...«

»To su te niti. Nikad ne traži u takovom stanju od mene odgovora. Shvati. Mogu govoriti, ali sve časovito. Velikom mukom dozivam u svijet blijede tragove govora. Ah, ona je pripovijest bila luda, a postaje još luđa, jer sam veseo. Ne, ne veseo. Što bi ti rekao, da iza vrata iskrsne jedna divna žena?« (str. 27)

Uniđu u njezinu sobu, a ona se baci na divan i nakon nekoliko uzdaha skine mali šeširić. Nasmije se i strasno protegne. Čuo je pucketanje zglobova i oču-tio strast. Stisne obrve i licem mu preleti ironija.

»Zašto nosite takovu kosu?«

On joj ne odgovori, nego sjedne na stol.

Duga šutnja. Ona je brzo disala i gužvala opravu sitnim prstima. Najednoč klikne:

»Cvijeće! Ah, od suca« reče i ugrize se za usnu. »Vi zbilja mislite?«

On je šutio spustite glave. A ona ispusti cvijeće i dođe tiho k njemu. Nagnu-la se na njegovo rame i zagledala mu se u oči. Približila usta njegovom licu i upitala:

»Vi?«

»Da, ja.«

A on je uhvati za ruku i povede prozoru. Spusti lijevom rukom zavjesu. Tama. Guste magle plaze po sobi. Osjeća teško strujanje iz njegove ruke. Onda uz-dahne.

»Čudno je...«

Povede je oko stola na sredinu sobe. Tajanstveno je išao. Drhtao je, a iz očiju mu strujala teška magla. Napokon počeo govoriti dubokim glasom.

»Slušaj dijete! Duboko na dnu moga srca, u jednoj srebrnoj urni, leži srce sviju patnika, sviju grijesnika, koji spaljuju svoju vjeru na tvojim usnama. Po-stavljeni su oltari. Žute svijeće gore teškim svijetlom besmislenih uzdaha. Žrt-venici se puše svježom krvlju žrtava, što vase u izgubljenoj ljubavi« (str. 29).

Mir. Ona je bila smućena i nije ništa svaćala. On promjeni glas i uhvati je strasno za obje ruke.

»Žrtvovat ću se. Cijeli ću ti život dokazivati ništavnost moje žrtve, prema tvojoj, koju si prinesla za nesretnike. Ali ne, dragi dijete! Ti ćeš živjeti u jednoj maloj kući. Čudnovatoj kući... Imat ćeš topao krevet uz peć... Sluškinju, koja će ti na zapovijed ljubiti noge, suzama ih prati. Ti se čudiš... Imat ćeš i male lju-de, dobre male ljude. O, oni imaju sitan glas i valjuškaju se bezbrižno po krilu. Imat ćeš sreću, koja me nije nikad posjetila. Ti se svemu opireš!«

I on je obujmi oko pasa i počme joj velikom vatrom govoriti u malo uho:

»Onda će me paliti rana, a ti ćeš je liječiti svojim usnama. Tako! Šaptat ćeš mi nerazumljive riječi kao malom djetetu. Shvaćaš? Potpuno shvaćaš. Onda ću od radosti plakati i osjećati čuvstvo badnjaka, djetinjih uspomena, kad sam bio ludi, bezazleni dječak. Badnjak, dijete! Na pročelju sjedili otac, mati i svi, koji su mi mili... Uvijek, uvijek. I ti ćeš postati dijete s lijepom dušom, a ja ću do-laziti i odilaziti.

Shvati, to hoću. Hoću mnogo, što mi ti možeš dati. Doći ćeš noću, kad budem lutao, sanjao, grizao sam sebe i šapnut će mi u uho jednu beskrajno milu riječ. Uhvatit ću se za tvoje prstice i ići, kamo hoćeš. Onda, oni mališi. Ja ću ih nositi, uvijek cjelevati. A ti ćeš biti vesela. Ali doći će moj čas! Onda me pusti, zatvori se u ložnicu i cjelevaj moje mjesto. Otići ću. Ne znam! Ali doći ću...«

Pusti je. Pomakne se korak natrag i pokunji. A ona si popravljala ukosnice i smijala se.

»Vi se znate vanredno šaliti!«

Erotizam i socijalna utopija / Bebelova *Žena i socijalizam* bilo je tada omiljena lektira. (str. 30).

Kao moralist, koji je svoj prvi objavljeni tekst naslovio »Molitva«, Ivan Messner, tadašnji učenik zagrebačke preparandije tiskao je u dačkom listu *Vrelo* i potpisao ga pseudonimom Ivan Mežnarić (kojeg je za požeški muzej) dešifrirao, a tekst prepisao rukom Mato Sudeta (urednik lista i stariji brat hrvatskog katoličkog pjesnika Đure Sudete).

Budući romanopisac kasnije se predstavio kao socijalist napadom na nezadovoljstvo novih kapitalista (postoji tu pažnje vrijedna tradicija!) koji ne krije kršćanske osnove svoje osobne pozicije, no ne prihvata klerikalizam.

Gledano žanrovske, prvi Messnerov tiskani tekst (»Molitva«) pripada onom, nimalo siromašnom fondu sličnih tekstova u hrvatskoj književnosti iako ćemo se susresti u nekim kasnijim prozama čak i s anarhizmom koji izrijekom i spominje u prvom romanu, a na jednom mjestu čak se i poziva na Proudhomma.

Optujski gleda svijet oko sebe.

Kraj njega živi par ljudi s četvero djece i zauzima neki određeni prostor, koji ne bi ništa izgubio ni dobio, da ih nestane. Škrinja u kojoj žive topla je kao sreća, a zaudara kao gnijezdo zlatne ptice. On, Adam Krčelić, ne zna o njima ništa, ali kroza zid probija smrad i uvjerava ga, kako mu svijet, kojega nije nikad pojedio, postaje još nerazumljiviji. A oduzeti muž čita novine, puši lulu i sasvim mu je malo stalo do tuđeg mišljenja. Kad bi Krčelić znao za te velike sretnike! Ali on ne zna ni to, kako malo dalje stanuje pralja sa šestero djece i napinje sve sile, da zapjeva staru notu obilja. Dva kreveta i ormarić, a na štednjaku lonac tople vode, koji joj podaje nadu u bolju budućnost. Naprezala je sve živce, da se održi u iluziji staroga i smatrala se neokaljanom, premda je svaka njezina košulja imala drugi monogram. O, ona je neobično mudra, premda se po nekom instinktu takmila sa ženom sudskega pisara. Nikad nije s njom govorila, ali je smatrala krvnom suparnicom i, zelenila od ženske svetosti, što proniče i plodi ovaj svijet. Koliko bi on samo mudrosti uhvatio, da to sve spozna. Ali on miriše smisle tih škrinja i oni se talože u njegovu dušu i čekaju. Tko može turdit, da neće donijeti ploda? Napokon, tko može turditi, da filozofija uzničkog stržara ne dominira cijelim prosvjetljenjem svijetom? Premda je imao devetero djece, nije imao više principa, nego jedan: — živi! Širokogrudnost toga principa usisala su mu sva djeca i odnašala sve, što se odnosi dalo, sakrivajući se za oca, kojega su držala preko mjere uzvišenim. A on je govorio: »mea culpa« i gladio

ih po velikim glavama, ne obzirući se na komično tanke vratove i kraste na glavama. Stražar je zahtijevao, da svi o njemu misle, ali on nije ni na koga mislio.

Iako su te pjesme mahom molitve a njihovi su autori: *Tin Ujević*: (»Molitva Bogomajci za rabu Božju Doru Remebot; Molitva iz tannice; Molitva za koru kruha i zdjelu leće), *Ilija Jakovljević*: (Molitva svetom Antunu Padovanskom za dug život i naravnu smrt; Molitva), *Antun Cetineo*: (Molitva; Slijepčeva Molitva; Molitva za moju uvalu), *Antun Branko Šimić*: (Molitva, Molitva na putu), *Dobriša Cesarić*: (Molitva), *Đuro Sudeta*: (Ja molim ti se), *Vladislav Kušan*: (Molitva; Molitva poslije kiše), *Nikola Šop*: (Molitva za njezino tijelo); *Jeronom Korner*: (Molim krunicu na mjesecini); *Antun Nizeteo*: (Molitva s hridi); *Rajmund Kupareo*: (Molitva za svjetlo božićne noći), *Vesna Parun*: (Molitva za Magdu Isanosa), *Zlatko Tomićić*: (Molitva jednom gospodu Bogu), *Vesna Krmpotić*: (Molitva, Molitva pjesnika), *Stjepo Mijović Kočan*: (»Molitva«), njihova vezanost uz nadu, te još nekih budućih književnih veličina, valja odmah pojasniti, da Mesner nije u tekstu iznosio i zagovarao nikakav program nego je tek iskazao panteistički doživljaj Svijeta kao djelo božje providnosti, dostoјno čovjekove pažnje i divljenja.

Ukoliko bismo željeli katalogizirati autore ovih tekstova prema njihovom izboru, među njima je pripadnika različitih orijentacija: ima tu svećenika, redovnika i redovnica, praktičnih katolika, klerikalaca, pa sve do agnostika, pa čak i bojovnih ateista, a njegov prvi roman *Novoujeki dječak* možda je reverzija Tinove »Svakidašnje jadikovke« (1)

*(1) Kako je teško biti slab,
kako je teško biti sam,
a biti star, a biti mlad!*

*I biti slab, i nemoćan,
i sam bez igdje ikoga,
i nemiran, i očajan.*

*I gaziti po cestama,
i biti gažen u blatu
bez sjaja zvijezde na nebu.*

ali i romana *Senilita* (*Mlada starost*) značajnog talijanskog pisca Itala Sveva. Pitanje sazrijevanja i ovisnosti od svijeta starijih jedna je od transverzala ovog, po mnogim svojim značajkama mladenačkog romana punog unutarnjeg nezadovoljstva i ekspresionističke pobune.

Ukoliko bismo taj duhovni spektar proširili, raznolikost bi bila još veća, a Panovo društvo šarenije. Zanimljivo je spomenuti spektar proširili, raznolikost bi bila još veća, a Panovo društvo šarenije. Zanimljivo je spomenuti da je potreba za takvim *uticanjem* često nasnažnije bila iskazivana u djelima autora koji su malo kada bili praktični vjernici, nego su se baš naprotiv, isticali anti-

klerikalnim radikalizmom iako su se mnogi među njima počeli formirati u katoličkim krugovima.

Nasljedovatelj svetofranjinske poniznosti pred tajnama univerzuma uskoro mijenja ton, Ivan Messner postaje oštar propovjednik Pravde, a možda i zagonovnik osvete. Legitimira se kao protivnik novog stanja i zelenokadarske post KuK zbilje i kao nepokolebivi egzorcist demona kapitalizma moralistički i to pokazuje primjerom jednog života (mahom autobiografskih silnica) i stentorski grmi:

»Ah, moja braćo, ja vidim u ovom mjestancetu u ovoj maloj Austriji, u ovoj Požegi podzemne sile laži, lagume nepoštenja. Ja vidim veliki kip boga Novca i vidim kako se pred njim klanja malo i veliko, staro i mlado. Mene je stid.

Saperite svoju sramotu! Čemu barjadi i slavoluci, kad su prazna srca? Čemu zlato, srebro? Zar zato, jer se sja bez koristi. Bacite zlato od sebe, dajte svoj suvišak, da ničinete mjesa iskrenoj vrlini i ljubavi prema velikoj stvari.

Neka Vas satre vatrica slobode, koju sam video u malo Vaših duša. Učite od onih velikih ratnika i saperite što prije svoju sramotu.

Ta zašto uopće živite?

... Osobito je izrazit slučaj gubitka Boga u tom naraštaju rođenom devedesetih godina devetnaestog stoljeća. Primjerice u slučaju Antuna Branka Šimića (2), koji je izrazitiji od slučaja Miroslava Krleže, jer on već tada osjeća karizmu revolucije i socijalno ostvarive budućnosti

(2) Nebo je već dugo praznina
bez Boga i serafina,
beskrajna pustinja siva
kroz koju kadšto aeroplan, grdna tica, pliva.
Ne lete više gore duše ko laste.
Čovjek u zemlju legne i sav se raspe,
K Bogu izgubismo pute,
Pjesnici stoje pred ništavilom i čute.

A. B. Šimić: »Prazno nebo«

pa je u tom slučaju još indikativnije zašto su se odlučili za žanr čija je religijska aura nedvojbena. Pogledamo li još jednom koje su pjesnike i kakve pjesme odabrali sastavljači antologije. *U sjeni transcedencije* (Neven Jurica i Božidar Petrač) kako bi pokazali koliko je bio važan udio transcedencije u njihovu pjesničkom prepoznavanju svijeta i pokretanju govora poezije.

Obraćanje učenika zagrebačke preparandije i člana »Literarne sekcije Marijine kongregacije učiteljskih pripravnika Zagreba« samom sebi je očito. Sve slike i prizore koje je naveo na kraju su ga opčarale.

Da je riječ o svojevrsnoj zanesenosti govori sam završetak teksta:

Prenuh se. Ptičice su pjevale kao i prije. Sve je bilo živo i veselo, a sunce je visoko odskočilo.

Podigoh se i krenuh zadovoljan i veseo kući.

Mogli bismo reći da se pjesnik oslobada općinjenosti, budi se iza sna u kojem je svijet doživio na duboko zaneseni način.

Nenadano mu nešto sune u glavu. Počme brojiti korake do stanovitog mesta i nazove to mjerenjem memorije. Za nekoliko sekunda opazi, da se prebrojio i krv mu oblije lice.

Možda je gdjegod izbrblja svoja čuvstva? Napokon, što koga briga, što on govori, što on vadi iz svojih džepova i u polusvijesti rasipa? To je iskrenost, iskrenost, koja nadilazi sve.

Sličnu toplinu, optimizam i raznježenost prepoznajemo i u pismima upućenim konškolarcu Ljubi Kuntariću.

Promjena registra u romanima je blaga i nije strana uhu i oku koje shvaća da je PRAVEDNOST kategorija s kojom se ne smije poigravati.

To je bjelodano i gotovo demonstrativno iskazano jasnim socijalističkim idejama u *Otvorenom pismu poklonicima Boga, Procenta, i ostalima...*

Tekst je datiran »Požega, 21. studenoga 1918. a tiskan je u *Glasniku*, Službenom organu mjesnog Narodnog vijeća u Požegi, 30. studenoga 1918.

Mladi pisac koji na autobiografski način govori o sebi kao »novovjekom dječaku«, u djelu koje je na neki način blisko onoj problematici s kojom je bio zaokupljen Italo Svevo u romanu *Senilita*, no u njegovu romanesknom iskazu unutarnjeg iskustva koje ga je gonilo prema egzistencijalnom iskustvu i osobnoj spoznaji da nema ničeg bolnijeg i tragičnijeg od samog čovjeka.

Objašnjavajući neke osobitosti Sartreova književnog djela Jean Beaufret dolazi do zaključka da se posebnost njegova doživljaja temelji na činjenici da čovjek egzistira: »Egzistiranje je ono što razlikuje čovjeka od svih drugih bića, individualnost koja doseže do rubova čudačkog, ponekad i nedovoljno jasnog.

Optujski je izvučen iz gomile koja rubno dodiruje njegove unutarnje konvulzije i sukobe s okolinom koju on očito doživljava kao ništavilo protiv kojeg se on bori energijom svoje napete imaginacije koja teži slobodi.

Krčelić nije poznavao njegovu filozofiju, a jedini pretinac u kući, o kom je gdjekad mislio, bio je pretinac: kućne tajne, zloduha, andela, liječnika, primalje, dadilje — žene postolara Polde »gospa Lenke«. Nitko ne može biti tako neiskusan, pa joj predbaciti, što je sahranila dvadesetak »nezakonite« djece. Ona je bila odviše nesretna, jer joj svako vlastito dijete je umrlo u porodu. Bila je više nego nesretna, a može joj svaki novčar da zavidi na spremnosti, kojom je izrabljivala prednost svojih čestih poroda uzimajući po četvero tude djece na dojenje. Onda je za kratko vrijeme izravnala »stvar«, riješila »tereta« kukavne služavke.

... Svaka je obitelj imala svog Boga, kojemu se klanjala, kojega je proklinjala, a gospodaričin je Bog bilo sunce, koje se nije htjelo pokazati.

Krčelić svega nije znao, ali je osjećao miris kuće kao nešto specifično i veoma značajno za njega.

U pismu (napisano je poslije uskršnjih školskih praznika 1915. g.) nailazimo na mnoga svjedočenja koja upotpunjaju piščev autoportret... još samo dvije godine onda ćemo se oslobođiti spona i slobodnih krila neovisno o nikome poletjeti apolitskim vrtovima. Ta nesretna »lj« to me vanredno muči i čini me gotovo nesposobnim za ozbiljan rad... i sve što stvaram mi je nekako tamno kao da je pisao čovjek blizu ludila — a toga se ja od nekog vremena bojam — bolest koju imam je duhovna melankolija a to ti je poznato što to donaša. Znam što bi помогло — ali mi se neda, predati se naime sasvim knjizi, što ћу i učiniti poslije ispita. Došao sam u opreku gotovo u stvarni konflikt sa današnjom mladežju — uopće sa današnjim svijetom... zato ćemo nagodinu u Zagreb — moram u III uč. U Zagrebu sam uopće mirniji, ona nervozna prolaznost raznolikosti bez vlastita sudjelovanja — naime biti u tome negativnim mi vanredno godi, i općem s meni milim licima što me osuježuje.

Zanimljivo je istaći i ovo:

... da iako nisam doista jak posegnuo bih već za najgorim sredstvima ali to nije dostojno čovjeka — naime morfij ili žene — ili što slično, ne razumije me u Požegi gotovo nitko. Zato i lutam noću kao sova po šumama bez misli — sav uzdrman nećim ni sam ne razumijem. — Na godinu ćemo nastaviti (???) život, koji će nama konvenirati, a svi ćemo se onda zauvijek na nj aplicirati jer će biti naš. Mnogo moram iznesti... Što mi je Bog tako mladom objavio takve misli, koje su se pojavile u cijelom životu gdjekojih — — pa i umrlih ljudi.

Doživljavam toliko toga da bih za nekoliko godina mogao napisati cijeli leksikon vrlo zornih refleksija o svemu. Ako ne to — onda će mi biti vrlo ugodna napomena i pouka mlađim, kako se do nečega dolazi. Na priliku ovo. Da mogu svirati — moram ne baš moram — to je upravo kao kad moraš popravljati vrata — kokošnjca, operirati razno cvijeće itd., onda te još zateknu prijašnji konškolarci sada već kadetići mali te gotovo neprepoznavaju i takve stvari. Pročitaj molim te Viktoriju (prepostavljam istoimenu knjigu Kunta Hamsuna; op. B. D.), tamo ćeš naći polovicu mene, možda i više — a možda i cijelog. Samo pročitaj ima oko 135. stranica.

Ovo, kao i još nekoliko pisama upućena su konškolarcu i prijatelju iz djetinjstva Ljubomiru Kuntariću koji je u jednom rukopisu koji mi je ljubazno ustupio Muzej Požege, ostavio mnogo vrijednih podataka o prerano umrlom prijatelju Ivanu. Ro su mahom zgodice iz djetinjstva i mладости, no nažalost, nije zapisao ništa o piščevom odnosu prema književnosti, ali je ostavio dosta slikovitih svjedočanstava iz škole, pa i još ranijih dana djetinjstva.

Od suvremenika o djelu Ivana Messnera nema vrijednih kritičkih opservacija: postoje dvije, tri kritike, najkompetentnija je ona koju i sam autor Ilija Jakovljević imenuje »konture za nenapisanu studiju«; spomenusmo već namrštenog Milana Kašanića.

Zanimljivo je napomenuti da je ipak, za razliku od većine hrvatskih pisaca o Messneru i njegovu kratkom životu ostavljeno mnogo više podataka no što je to u hrvatskoj književnosti uobičajeno.

Manje više, svi su vjerodostojni jer su iz pera braće: starijeg Mirka, kasnije dugogodišnjeg župnika u Kutjevu, te najmladeg Vilima, profesora zemljopisa koji se nastanio u Zemunu i koji je ostavio nenaslovjeni rukopis koji započinje: *Moja sjećanja na brata Ivana*, iz kojeg doznaјemo mnogo toga o požeškoj obitelji učitelja Franje Messnera, o njegovoj obitelji i konačno i o Ivanu kojeg su zvali Ivo.

U tekstu kojeg je Požeškom muzeju poslala Vilimova kćerka slikarica Ivanka Mesner (ona mi piše u pismu da je njen otac inzistirao na ortografiji *Mesner* (samo s jednim s) ima zanimljivih sjećanja iako je između braće bila velika razlika u godinama.

U zapisu Vilima, najmladeg Ivanova brata, nailazimo na dragocjene biografske podatke o obitelji i bratu. Nema i ne može biti odgovora na pitanje zašto je Opolski — Messner bačen u taj svijet kojim luta kao i mnogi drugi likovi hrvatske književnosti ranog moderniteta, poput junaka Donadinijevih, Kulundžićevih i Vilovićevih proza. Zbilja ga prožima sartrovskim gadanjem.

... *Sluzava se gadljivost kupila u Krčelićevom srcu, a Polda nakrene glavu i prosuzi. Primicao se zabacujući desnom nogom i čudnovato kurčao, grgotaо. Krčelić korakne natrag od nenanadanog straha, nerazumljivog gađenja, a Poldino lice pocrveni i oči se izbeče.* (str. 3)

Postavlja zolinsko pitanje na koje je pokušavao gotovo u isto vrijeme naći odgovor August u jednom od svojih prvih romana kojeg već spomenusmo.

Ili živjeti ili umrijeti, ... a on nema snage da bira. Ah, živjeti... živjeti kao krežubi lješevi što puze u Lurd i vase za besmrtnošću tijela; živjeti, da jednoć doživi čas, koji bi bio vrijedan smrti! (str. 4)

Ostaje otvoreno pitanje dokle je stigao? Mnogo dalje no što su to mislili i vjerovali njegovi suvremenici. U citiranim dijelovima lako je uočiti metafore slike tog svijeta, one na neki način stapaju imaginaciju tjeskobe iskanu u djelima Sartrea, Cellinea i posve logično Baudelairea kojeg je Ivan Messner čak i pokušavao prevoditi.

O *Zločinstvu* pisalo se manje, iako je to knjiga koju ne smijemo podcijeniti. Njoj je naracija jasnija, ima manje poniranja u sebe, pisca kao da počinje snažnije privlačiti društvena okolina.

Život bez salda je isprazan!

Ah, ipak je on: Adam Krčelić, pravnik. Vidi sebe na jednom uglu ulice u izvjesnoj gustoći zraka i sutonskog svijetla, u kretnji, koja se možda neće nikad ponoviti. Točno vidi svoje udubene modre oči, smeđu bradu. Jest sve tako osebujno, da se može razumjeti jedino u tom zaokretu i nikada više. (str. 10)

Eto pokušaj nasumičnog salda:

Odnijeli ga, izbili. Opet tamna komora. — Onda je imao 5 godina.

Gomila djece buči naganjajući se po školskoj sobi, a on prirastao uza zid kao guba i gleda. U prsim ga steže. Ne usudi se plakati, a osjeća gustu bol. — Imao je 7 godina.

Sunčani dan svijetlih osjećaja, a pred kolegij stala kočija. Sišao nepoznati gospodin, pogladio ga po glavi, poljubio i otišao. Kristalan čas. Kako je on sretan. — 12 godina.

Studij. Otvoreni prozori. Šuškanje i suspregnuto disanje. Prefekt okrene stranicu knjige. Tišina. Onda daleka tutnjava... On se nenadano trgnuo. Krv mu navalila glavi, a buka se približavala. Oštiri krikovi, vapaj, topot konja. Spopala ga vrtoglavica, bacio se divlje na prozor i spustio po munjovodu na ulicu. Ćvrste ruke. Miris tople krvi. Tama.

Tada je imao 16 godina.

Sloboda, divlja velika sloboda. Djevojka ga vodi za ruku, a on trne. Privlači ga sebi... Nepoznati užitak, bol, kidanje, hrptenice, cijelog tijela. Onda blagi umor; — a djevojka ga neprestano gladi po licu i ljubi u kosu blago šapćući: »Moja djevice...«

20 godina.

Duboki snijeg. Nepregledna poljana, a on stoji do koljena u snijegu kao predstraža. Crni se štapić primiče. Sasvim je blizu. Topli dah. Jak trzaj ruke. Sirovi ubod bajunete. Ubio je čovjeka. — Onda je imao 23 godine.

... Kad mi se eto pružila prilika, ne mogu je, niti smijem proigrati i ne iskoristiti makar za malu reviziju vrijednosti, a da u isti mah ne pokušam realizirati dvije rehabilitacije. Zato, na kraju ču dati ponovo prostor zaboravljenom i višestruko stigmatiziranom Iliju Jakovljeviću, koji se u književnost vratio iz zaborava prije nekoliko godina vrlo vrijednom knjigom *Logor na Savi* impresivnim svjedočenjem o zatvoru Stara Gradiška, koje su svi prihvatali kao vrijedno, odvažno i autentično svjedočanstvo ne bez književne vrijednost.

Na to sam se odlučio kada sam shvatio da u dvije, tri godine poslije jednoglasno izrečenog priznanja ovom književno memoarskom osježenju i vrijednog priloga hrvatskoj književnosti nitko nije osjetio poriv, pa čak i obvezu, da malo prolista Jakovljevićevu bibliografiju ili da ponovo aktualizira njegovu, po mnogo čemu neobjašnjivu iznenadnu smrt i da pročita makar i letimično što je još napisao i da provjeri drži li njegov opus još vodu.

No provjere niotkud. Koliko mi je poznato, Jakovljević je zastupljen u *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, ali i u ediciji *Hrvatska književnost Bosne i Hercegovine u 100 knjiga*. Izbori su konvencionalni, a njihovi sastavljači nisu znali za postojanje knjige o Staroj Gradiški, međutim, nitko nije uočio vrijednosti njegovih kritičarskih opažanja koja nisu zanemariva. Knjižica *Studije i feljtoni*, Zagreb (1919.).

Iako je riječ o djelu pisca bliskom katoličkim glasilima, strog je prema autorima koji su se na katolicizam pozivali kao na refugium zbog svojih književnih djela i nedjela. Jakovljević pokazuje u mnogo slučajeva i književnih primjera tu svoju unutarnju mentalnu i ideološku slobodu...

Zacijelo:

Njemu je umjetnost važnija od pripadnosti i konfesije. Sve su to razlozi da oživljavajući Ivana Messnera, ne pokušam, kao nekakav literarni dr. Mabuze, oživjeti ga i prikazati lucidnim štiocem djela malih ili zaboravljenih pisaca na raštaja kojima je i sam pripadao.

Uza sve rezerve mislim da se u kontekstu hrvatske književnosti može ovaj sud prihvati:

... Snažnom, sugestivnom delu (riječ je o *Zločinstvu* op. B. D.)

Cvjetko Milanja

Pjesništvo Vladimira Popovića (1910–1995.)

Pjesništvo Vladimira Popovića, osim u vrijeme kad su mu izlazile zbirke pjesama koje su doživjele doličnu kritičku recepciju, podosta je zanemareno i ostavljeno na marginama književne povijesti (usp. Frangeš, 1987: 351.), ili je jednostrano vrednovano zbog »pretjerane« ideologizacije (usp. Jelčić, 1997: 300–301.), što bi se moglo tumačiti nedostatnim i paušalnim pristupom njegovu pjesništvu, odnosno točnije nepotpunim uvidom u cjelokupni opus (usp. i leksičkonsku natuknicu, *Leksikon hrvatskih pisaca*, 2000: 590–591.). Jamačno da Popovićevo pjesništvo ima svoj ideologički sloj (naročito na temu borbe), ali to imaju i ostale poeme koje su tematizirale ratni martirij (Goranova *Jama*, ili Kaštelanovi *Tifusari*, da spomenem najpoznatije). I nije riječ o tome postoji li ili ne postoji ideologemska sloj poema — on je uvjetovan i kronotopskim stratificiranjem — nego jesu li poeme, pa dakle i taj sloj, umjetnički relevantno oblikovane, jesu li puke mimetičko-denotativne »fotografske« slike s napadnom tendencijom, ili su pak simbolično i metaforički »posredovane«. Načelo kontrapunkta i polifonije baš je u poemi *Oči* reprezentativan postupak, a i ne samo u toj poemi, pa je prosudba o tome kako je to više–manje tendencijska ideo-loška tirada netočna. Slično je i s poemom *Lidia Sorelli* (kantata, kako stoji u podnaslovu), kao i s drugim »poemičnim« ciklusima (ciklus *Suočenja*, ranije nazvan *Ikar na suncu*), iako je potonji umjetnički manje zanimljiv, a i to ne sve pjesme ciklusa. Općenito se za Popovićevu ratnu poeziju može reći da se ona razlikuje od šablonskih i klišejiziranih verbalističkih soorealističkih »estradih« proizvoda, jer se i formalnim »kultom ljepote« i novosimboličkim stilskim aranžmanom udaljuje od socijalne didaktike.

Treba, dakle, Popovićevoj poeziji prostupiti s manje apriornim, pa makar i kritikom »argumentiranim«, stajalištem, i tada će nam se otkriti poetika koja je na tragu hrvatskih pjesničkih praksi drugog razdoblja meduraća (V. Kušan, O. Delorko), kada je Popović i počeo objavljivati, odnosno na tragu pisaca iz Dalmacije koji su bili odškolovani na romanskoj tradiciji (od Ujevića do Boni-

fačića, Nizetea, Vide, Ivaniševića i Delorka), tragu dakle **mediteranizma**. Popović je u biti pjesnik »jedne« zbirke; iako je, naime, za života objavljivao tri zbirke pjesama — *Svijetlo na pepelu* (1951.), *Lirske minijature* (1952.) i *Povelja sna i jave* (1956.), od kojih je treća zapravo izbor iz prvih dviju uz manji broj novih pjesama — jedne, naime, zbog motivskoga repertoara i tematskoga sindroma, s jedne strane, te njihovih formalno–morfoloških karakteristika, s druge strane. A i činjenica što je u svako novo izdanje unosio znatne promjene, nazorovski doradivao i proširivao pjesme, te naročito poeme, ulazi tome u pri-log. Sve je to uvjetovalo jednu, konzistentnu poetiku i jedno stilsko–paradigmatsko određenje, koje je, opet, na tragu navedene tradicije, hrvatske i romanske. Kako je napomenuto, onodobna je stručna kritika Popovićeva pjesništvo visoko rangirala, uz bok Cesarića, Krkleca, Delorka (Čolak, 1957: 202–204.; Marković, 1981: 181–213.), iako je i sama zamjetila odredene slabosti (Zeljković, 1952: 270–275., Žeželj, 1959: 64–66., Simić, 1956: 7–16). Popovićeva pjesništvo, dakle, ne određuje samo »struja života«, motivsko–tematski repertoar određenoga predmetnoga sloja, kronotopski prepoznativoga — trokut Benkovic/Ravni kotari–Zadar–Šibenik — nego poglavito i lijep izraz, odnjegovan stih. To je temelj Popovićeva dvojstva (usp. Stamać, 1989: 131–152.); riječ je o slijedećem: ako kronotop Bukovice određuje civilizacijsku patrijarhalnu matricu i folklornu, narodnu kulturu — što je možemo prepoznati na leksičkom planu Popovićeva pjesništva, pače i nekim toposima — tada Zadar i Šibenik predstavljaju mediteransko–romansku tradiciju civilizacijom otvorenog tipa i kulturom, posebno umjetnošću i književnošću, estetički i artizantski odnjegovana ukusa, poglavito na jezičnoj i stišnoj razini. Razvidno je dakle da je u Popovićevu pjesništvu jasno istaknuta intencija lirskoga kazivača, i lirskog subjekta, čiji podražaji dolaze iz različitih područja: iz zavičajno–reprezentacijskih (povijesnih, društvenih, političkih, dogadjajnih), iz doživljajno–emotivnih (intimno–osobnih, »privatnih«), iz misaono/filozofsko–kognitivnih (komentar, poruka, gnomski iskaz, racionalna konstrukcija) i estetičko–artističkih akata. Ovo potvrđuje našu tezu da se Popovićovo pjesništvo uklapa u hrvatsku tradiciju od početka 20. stoljeća — od A. G. Matoša, A. Ujevića do M. Krleže, ali na tragu novosimboličkog pjesničkog etosa, a ne možda ekspresionističkoga, odnosno uklapa se u liniju mediteranskih pjesnika i pisaca (Desnica) uopće.

Još prije negoli je objavio prvu zbirku pjesama (*Svijetlo na pepelu*, 1951.), a prema tiskanim pjesmama u časopisima i ulomkom poeme *Oči*, Popović je privukao pažnju »staloženim i zrelim pjesničkim izrazom« (Pavletić, 1960: 223.) što ga je označilo već kao isprofiliranu pjesničku individualnost. Navedena zbirka, u koju je uvrstio i neke svoje, ali ne sve, predratne pjesme (Popović je unišao u književnost još u Barčevoj »Mladosti« 1927., a ovaj ga je i ohrabri-vao, te je objavljivao i u »Omladini«, 1927., »Radničkom jedinstvu«, 1931., »Savremeniku«, 1938–1940., što je važno naglasiti zbog poetičkog i književno–povijesnog konteksta), sadrži četiri ciklusa i poemu *Oči*, koju će kasnije znatno doradivati, te ne tematizira samo »borbu našeg naroda i oslobođenje čovjeka od mračnih i neljudskih prilika« (Pavletić, isto: 223.), nego ona premašuje tu te-

mu. Posebice je u tom smislu značajan prvi ciklus (*Dječak u raju*, kasnije preimenovan u *Začarani krug*), a i sama ratno–martirijska tema složenije je geneze. Naime, porijeklom iz Ravnih kotara, Popoviću to znači ne samo antagonizam prema aristokraciji i contessama, dakle određenom društveno–povijesnom stratumu, kolonijalnoj stvarnosti i feudalnoj formi mentis, nego, s druge strane, to ujedno znači i utjecaj kulturnoga, književnoga areala, i to ne samo kad je riječ o formalno–morfološkom etosu, nego i svjetonazoru uopće, te ideji umjetnosti, književnosti kao ljepoti koja je u stanju transcendirati »zlo svijeta« i osmislići čovjekovu bit. U tom smislu Dante nije puki versifikacijski uzor, kao i ostalim našim »danteovcima« uostalom, nego je on bio i elementom u gradnji svjetonazora i umjetničkoga creda.

Naglašeno je kako je u toj prvoj Popovićevoj zbirci važan ciklus *Dječak u raju*, koji legitimira jedan sindrom poznat još od Mažuranića do Krleže. Riječ je, naime, o sindromu provincije, o osjećaju bijede, uskogrudnosti, ništavnosti malogradskog (sav taj ciklus varijacija je na palanačku formu mentis), života, popraćena baladesknim tonom i »muzičkom kompozicijom« (Pavletić, isto: 225.), koje »muziciranju« je konstitutivni segment Popovićeva pjesništva ne samo rimarijskim blagoglasjem nego i kompozicijskim načelom — uostalom on će podnaslovno žanrovske odrediti poemu *Lidia Sorelli* kao kantatu, pa to valja imati na umu. Takva »filozofija palanke« (Konstantinović) zaista ne daje nikakve perspektive, i iz nje nema nikakva »svijetla« izlaska, niti se ona, kao takva, naprsto ne može transcendirati, pa su neprimjerene »upute« kritičara koji su naglašavali slabost Popovićeva ciklusa zbog nedostatka »prospektivističkog« stava; to bi tek zapravo bilo puko ideologiziranje. Uostalom »izlaz« će stići s novim vremenom (revolucijom), o čemu govori drugi ciklus (*Nemiri*), pa je razvidno da je zbirka i kompozicijski promišljena. Očito je to iz kronološkoga reda, jer nakon evokacije djetinjstva slijedi vrijeme Prvoga svjetskog rata, pa etapa borbena omladinskog razdoblja, te stradanja u Drugom svjetskom ratu. To ujedno govori o Popovićevoj sklonosti prema epskom »pripovijedanju«, odnosno lirsko–epskoj obradi i postupku, čemu je dokaz i česta višedjelnost pojedinih pjesama. Valja reći da je evociranje »tužnog sjećanja« (Žeželj, 1952: 62.) iz vremena djetinjstva i tijekom Prvog svjetskog rata opskrbljeno motivima iz različita stratuma (konj, štala, šiba, orao, barjak, car, žabe, škola, kundak, rat, vješanje, odvođenje, smrt majke) u funkciji socijalnog minimuma u provincijskoj zabiti. U tim je ranim pjesmama Popović na tragu ujevićevskoga novosimbolizma što potvrđuje i slikovni sloj pjesama.

Medutim, oslobođenje o kojemu pjeva drugi ciklus, opet, nije puki prospektivistički ideologem, jer oslobođenje od okupatora višestrukoga je značenja: ono je oslobođenje od kolonijalizma i fašizma, ono je s druge strane oslobođenje od zaostalosti (patrijarhalne kulturne matrice), ali nije oslobođenje od romanske umjetničke aure; naprotiv. Tim ciklusom pretežu socijalne teme, ponekad s elementom ironije, odbojnosti, obračuna, želje za harmonijom, simbolizacijski transferiranom (*Smrt u dvorcu*), ali i motivima patnje, bolesti, zatvora, beznade takoder, iz čega je izlaz i u vedrini, suncu, vezi sa zemljom (*U licu stvarno-*

sti), što svjedoči o vitalističkim i mitotvornim resursima, kojima će se vratiti i na kraju poeme *Oči*. Tako ponovno dolazimo do paradoksa i dvojnosti da se o »rugobnoj zbilji«, što je još Baudelaireovo naslijede, ne samo pjeva »lijepim jezikom«, nego se i o »našoj zbilji«, što se djelomice odnosi na ruralnost kao takvu, pjeva »tudom maniom«; dakako, ta je »luda« manira ugradena u hrvatsku pjesničku tradiciju, pa je time »ponašena«. Dapače, moglo bi se govoriti o trojnosti; s jedne je strane faktura stiha i strofa, a s druge lokalna boja i jezik; s jedne je strane kronotip Bukovice, žilavost i borbenost još od turskih vremena, koja se intertekstno prizivaju, a s druge strane romanska ljepotonosnost; s jedne je strane arhajsko, primitivno, »barbarsko«, patrijarhalno, a s druge pak strane romanska kultiviranost, dok bi treća strana bila humanistička osjećajnost podrijetlom iz socijalističkog etosa.

Valja uz ta ciklusa nešto reći i o misaonosti, jer su neki kritičari inzistirali na Popovićevoj misaonosti da je on, poslije Kranjčevića i Ujevića, »naš najmisaojni pjesnik« (Zeljković, 1952: 270.). Ako se uzme u obzir da se tu tematizira »način života« i pokuš prevladavanja nekih nelagodnih životnih stanja, tada misaonost proizlazi iz same stvari »uputa«; ako se pak uzmu u obzir »kommentatorski« i gnoseološko-kognitivni elementi, koji također odlikuju Popovićevu pjesništvo, i tada je element misaonosti nazočan, pa bi se to odnosilo na implicitnu filozofemičnost; ako se to pak odnosi na opći stav lirskog subjekta prema načelnim pitanjima života, pri čemu — što je važno za Popovićevu ideju književnosti — umjetnost se, kao ideal, uzdiže iznad stvarnosti, pa je tako jedina moguća iznijeti čovjekovo biće iznad životnih proturječja, a da se pritom služi metaforama i slikovnošću, simbolima i »lijepim jezikom«, tada je riječ o pjesničkom iskazu, a ne pukoj refleksiji i gnomskim maksimama. Upravo tomu u prilog, donekle u negativnom smislu, ide treći ciklus, *Ljepota smrti*, koji je opterećen konkretnošću »ovdje i sada«, i prevelikom emotivnom sljubljenošću lirskog subjekta s dogadanjima i predmetnim slojem uopće, pojačana narativizacija (leksika, ukrasi, rekviziti, toposi). Međutim, i taj ciklus ima uspjelijih pjesama koje tematiziraju ideju vrijednosti i uvažavanja tradicije (*Pjesma budućima*), pa za cijeli ciklus ne bi vrijedila negativna ocjena. Dakako u pozitivnom smislu svjedoči poema *Oči*, koja je kasnije doradena, pa ćemo uzeti u obzir njenu konačnu verziju iz PSHK. Ciklus *Ikar na suncu*, kasnije preimenovan u *Suočenja*, tvoren je motivima borbe, pa je u tom sloju uočljiva ideologemska »opskrba«, ali je također važan i motiv rodnog kraja (suša, tuča, »urne pepele«), djetinjstva sa spoznjom o neumitnosti mijene. Tu se djetinjstvo, kao i inače u Popovića, ne javlja samo kao melankolično–nostalgična gesta, nego i kao vitalističko–obnoviteljski resurs, koji je doduše podložan mijeni, ali ujedno znači i »mitski povratak«, »mitsku obnovu«. U svim ciklusima, negdje više, negdje manje, razvidna je Popovićeva ideja o iznimnom značenju umjetnosti u životu. Već je prva Popovićeva zbarka pjesama nagnala stručnu kritiku da utvrди kako je on donekle »poeta faber« (Pavletić, 1960: 227.) — Valéry se pače dičio tome — ali da ipak ostaje moderan pronalazitelj »novih i finih izraza«, da

je »izučeni versifikator«, tvorac jednog artistički visokog uzdignutog jezika« (Zeljković, 1952: 273.), što bismo mogli prihvati kao vrijednosnu ocjenu.

Ono po čemu je Popović najpoznatiji, bar književnokritički i književnopovijesno, jamačno su dvije poeme — *Oči* i *Lidia Sorelli*. Popović je svoje pjesme, a posebno ove dvije poeme, stalno doradivao i proširivao, tako da su zadnje verzije objavljene u PSHK (1982.). Prema priznanju stručne kritike (Diana, 1957: 378–381., Matvejević, 1977: 123–126., Stamać, 1981: 131–143.; Vučetić, 1982: 191–215., Marković, 1981: 181–213., Mihanović, 1981: 253–261.) poema *Oči*, to Popovićevo »remek-djelo« (Stamać, 1989: 143.), uz Goranovu *Jamu* i Kaštelnove *Tifusare*, najveća su pjesnička ostvarenja na temu ratnih martirija i kao takva je »poetski dokument naše epohe« (Diana, 1957: 379.). Bilo bi ovdje vrijedno samo napomenuti kako su temeljne ideje iz Popovićeva članka *Poezija i revolucija* (Popović, 1982: 321–327.) manje korespondentne s implicitnom idejom pjesništva mu, što će reći da je članak više i čišće ideološki impostiran, iako je temeljna teza kako je odnos između pjesnika i društva antagonistički, ali i da je on po prirodi stvari angažiran. Nego, kao poema (*Oči*), ona je žanrovski odredena kao epsko-lirsko djelo razvijene epske fabule u pet pjevanja, pa su svake primjedbe na račun narativnosti neprimjerene. Ona je kontrapunktalno i polifono gradena, ili kako bi Popović rekao, naslovajući zbirku pjesama, »povelja sna i jave«, od imaginacijskih gesta i stvarnih dogadaja, vizije i groba, ljepote i smrti, mraka i svjetlosti. Toj »bipolarnoj« slici svijeta odgovara njena polifonijska izvedba, monološko-dijaloške i pripovjedne govorne radnje. Ona je navedenim poemama drugih pjesnika slična i motivima i temom, obradom i formom, metaforičnošću i epskom razudenošću.

Zapravo u poemi je riječ o tri govornika (na jednom se mjestu autor »izdaje«: »i tako — u troje — / teglimo život kroz lednicu jave«) — putnik (iz mediterana), kao doživljajni »svjedok«, kurir, kao Danteov Vergilije, provodič kroz mesta patnje i zla, sa svojim mladenačkim »ruralnim« buntom, te lirski kazičić (koji se kadkak »stapa« s putnikom) sa svojim meditacijama, »komentariama«, misaonošću, »zaključcima« i porukama. Poema je danteskna i po »realističnom« načinu prikazivanja ratnoga zla kao i formalnom uredenošću. Njena sadržajna radnja razvija se logikom »konstantiranja« odredene dotad koliko-toliko stabilne slike svijeta, te nakon osvjeđočenja — videnjem se percipira i doživljuje — o raspadu takve slike zbilje konfrontira se s uzrokom destrukcije, i u ime nove (stare) perspektive (zemlje) pronalazi se izlaz. Radnja je »rasporedena« u pet pjevanja; prvo, *Vizija*, nerijetko je promatrana kao neuklopljena u poemu, jer da izražava opća filozofska mišljenja o životu, uz odredene opise, koja misaonost, paradoksalno, ne zaranja u najdublju »tajnu bitku«, jer da je izvedena iz različitih životnih iskustava, a ne iz najdubljeg uranjanja u sudbini i smisao ljudstva (usp. Zeljković, 1952: 217.).

Međutim, valja primijetiti da Popović nije filozof, a niti je »razlogaški hajdegerovac«, nego se izražava u slikama iz sasvim odredenoga, a ne apstraktne stratum. *Vizija* je produkt iskustveno-spoznajne radnje koja se dvosmjerno

grana; polazište joj je travanjska (proletarna) simbolika i gotovo rilkeovskih »stvari« što su nekad bljeskale i sjale čovjekovu biću, te slutnja istinske ljudske drame, prouzročene apokalipsom, o koje će se osvjedočiti doživljajnim stanjem, kada više neće biti u poziciji »ja nemam znanja / da saopćim što biva u daljini«. A spoznat će cijenu slobode o kojoj kazivaču slikom lade govori putnik, činjenicu nesigurnosti ljudske sudbine u povijesnom procesu koji je nemilosrdan u suočenju s davnim mitskim utemeljenjem. Spoznat će smrt kao antibitak, osobni, društveni i domovinski. Prema tome, prvo je pjevanje intencijsko–tematska ekspozicija koju čine spoznaje o tradicijsko–mitskom i intuicija dogadaja o buduće–stvarnom, povijesno–društvenom. Drugo pjevanje, *Slom*, više ne spada u klasičnu eksposiciju, iako »prenosi« jedan dio »dvojstva« iz prvoga pjevanja u smislu puta u nepoznato. No, putnik s juga, s mora, kako se odreduje, ubrzo se osvjedočuje o prizorima jave (»i ja ne vidjeh još takove jave«) u kojoj su slike bijesnoga vjetra (bure), kao simbola, koji mota ljudima i stvarima te ih lomi poput igračaka, korespondentne s radnjama vojske, ratnoga kaosa i zla. Sve to proizvodi demonsko, mjesto i stanje odsuća božanskog (»je li to demon il andeo bijega«), potonuća zemlje kao udomljenja bića. Nije dakle riječ više samo o slutnjama i vizijama nego o činjenicama stvarnosti iz dogadajnih (povijesnih) i doživljajnih akata, odnosno psiholoških, antropoloških, društvenih i ontoloških potkopavanja i destrukcije bića i njegova bitkujućeg u srazu s antibitkom.

Treće pjevanje, *Udbina*, opisuje dogadjaj iz 1942., te se na detaljima zločina, »praćena« slikama magle, prosinačkog snijega (zime), opisuje takva povijesna dogadanja i stanja da postaje upitnim smisao prirode, njene »ljepote«, i ljubavi uopće, kao takvih. Ovdje valja upozoriti na karakteristike krajolika; motivom magle, zaledenosti, bezobrisnosti, zgarišnosti, on poprima demonsku, nadrealnu, ako i ne nadrealističku hipnagogičku sliku. No, spoznaja da »ljubav sama: zbog čovjeka — čovjek« može transcendirati opći pomor, zlo i čovjekov pad, navješćuje izlaz što ga nudi posljednje pjevanje. Četvrto pjevanje, *Križ*, izraženjem dijalogom kurira i putnika, rekuperira video i doživljeno, i konfrontirajući s uspomenama o bivšim modalitetima života, slikama djetinjskih seoskih mitot-vornih idilizacija, njegovih lijepih i teških trenutaka, pita se o smislu i besmislu, te dolazi do jednostavna ali mudra zaključka (»zašto je život oovo — ne zlato«, »Al um se smiješi. Saznanje me tače: / pa to je život«). Središnja ideja ovog pjevanja, kao i cijele poeme, ipak su stihovi koji deklariraju rilkeovski smisao stvari: »Svijetle u životu / (...) stvari što čara nikada ne gube / i koje ginuće radaju ljepotu«, što potvrđuje i posljednje pjevanje, *Zemlja*, načinom transcendiranja besmisla, od borbe protiv neprijatelja, borbe za slobodu, sa simbolom zore, pijetla, do ekstaza zemlje kao simbola života i obnavljanja (»Ljepota stvari čudesna je lada / gdje naša duša ne staje od leta«). Razvidno je da je riječ i o obnoviteljskom prirodnom ciklusu koji je korespondentan antropološko–ontološkom (djatinjstvo, mladost, zrelost) te estetičkom kao artističkoj realizaciji i umjetničkom osmišljavanju života, kao i transcendiranju patnji.

Suzdržanom patetikom, Popović ovom poemom namire i svoj stav prema životu: on životnu borbu i tragizam prihvaća kao nužan put, te je na taj način

etos telosa amortizirao tragičnu impostaciju života i njegove dijalektičke bipolarnosti. Zato u njegovoj poeziji, inače, nema niti neke anarhističke negacije života, niti nekonformističkoga bunta protiv stvarnosti u ime nekakvih utopijskih Ideala, što bi se možda moglo očekivati s obzirom na njegovo privatno ideološko uvjerenje. Već je naglašeno da je poema formalno–morfološki izvedena u skladu s tradicijom od Nazora, Ujevića, Dantea, pa i Krleže (*Balade*), jezikom koji ima i lokalnih značajki, izrazitom slikovnošću i metaforničnošću, versifikacijski strogo uredenoj (akcenatsko–silabični jambski jedanaesterac, što ga je hrvatsko pjesništvo kanoniziralo Kombolovim prijevodom Dantea), ali i različitom duljinom kitica, već prema lirsko–epskoj intenciji, koja nema puku anegdotalnu logiku povezivanja, nego vizionarno–simboličku, referencijsku, prisjećajnu i doživljajnu. Time Popović epskoj vizuri »podaruje klasičnost« (Stamać, 1989: 139.), te ujedinjuje tematsku »grozotu« i estetičko »pakiranje«, kao i Goran Kovačić. O takovrsnoj ideji pjesništva Popović je, neizravno, progovorio i u svojim esejima o pjesnicima slične orientacije (usp. *Razmatranja*, 1977.), iz čega je razvidna i njegova teorijsko–kritička edukacija. Kao i u ostalih pjesnika ratne tematike, Popovićev je artizam ostvaruje na mikrostruktturnim razinama pjesme, te jambskim jedanaestercem (5+6), u stvari formalno–morfološkom i versifikacijskom »ponudom« koja im je stajala na raspolaganju u tridesetim godinama 20. stoljeća (usp. Stamać, 1983: 143–152.), ali ne samo glede hrvatskoga nego i europskoga areala.

Kao što je poema *Oči* zanimljiva svojom poetikom, stilom i strukturom, tako je i poemično gradena **Lidia Sorelli**, interesantna iz više razloga, a kao i *Oči* više je puta preradivana i nadopisivana. I njena je završna verzija objavljena u PSHK (1982: 293–328.). Poema je svoju kanonizaciju doživjela u romantizmu, pa je to možda razlog što se Popovićeva pjesan dovodi u vezu s romantičkom poetikom. K tome, i ona spaja temu ljubavi i domoljublja, međutim u Popovića je ta realizacija složenija. Dragana jest tuđinka, i to — s obzirom na zadarsku, dalmatinsku irentističku stvarnost, podrazumijeva i element kolonijalnog statusa, potom klasnu razliku (ona je contessa, a on Morlaco), te nadalje jezičnu i kulturnu, pa dosljedno i književnu činjenicu. Lirskom subjektu se Lidije nije lako odreći iako bi to logikom antiirentizma i domoljublja bilo posve logično. No, iz aspekta srca, kao i pozicije kulture i književnog ukusa ne dadne se to tako lako eliminirati. Antitetična pozicija lirskog subjekta prelama se kroz te elemente kulturne matrice koja je bila u temelju zatarske mikrozajednice, odnosno Grada kao posebnoga civilizacijsko–kulturnoga i društveno–povijesnoga modela.

Ono što inače pjesnik metaforički imenuje »san i java« upravo je taj sindrom dvojstva, ne samo imaginacijske geste i zbilje, nego i dvojstvo same zbilje kao takve: ona jest i Ravni kotari i Lidia Sorelli (Borelli), sindrom dakle vitalističkog, »divljeg«, patrijarhalnog (motivi rodnoga kraja, djetinjstva, praha otaca, s idejom opće harmonizacije i idile donekle, slobode), te kulturnog, uglađenog, artizantskog, ljepotonosnog; s jedne strane arhajsko–mitskog, te s druge strane kulturno–mitopoetskog, s tim da je to dvojstvo dijalektično, a ne isk-

ljučujuće. Na taj način (kantovsko-generička) subjektivna istina postaje, povijesnim »tlorisom«, općedruštvena, a ne samo »privatna«. Na taj način gorčina »ljubavna jada« posreduje društvene i ekonomski odnose između dvaju ratova, pa se dva svijeta određuju i socijalnim statusom, kojim je elementom Popović blizak čakavskim pjesnicima (Ljubić, Balota).

Kao i poema *Oči*, tako je i ova pjesma strukturirana složeno, kontrapunktalno-kantatski, što je ne određuje samo žanrovske nego i stilsko-poetički, pri čemu je (osobno) doživljajno iskustvo, i njemu primjerena strast i nostalgija, melankolija i sentiment, temeljni ton toga ljubavnog kanconijera. Donekle je ona analogna Ujevićevim ljubavnim romorima patnika i putnika, patiensa koji i ne skriva svoje subjektivne osjećajne stimule, od početka do kraja poeme kad se čini da je prekinuo s ljubavnim »jadima«, pri čemu pejzaž gologa krša, kržljava raslinja, ima značajnu motivsku gradbenu ulogu. Dok je u *Očima* bila temeljna refleksija o svijetu i životu, ovdje više dolazi do izražaja dvojstvo etosa, i njegove obveze, i eroza, i njegove ekstaze, vremena povijesnog »dugog trajanja« (Brandel) i vremena »iznenadnih« društvenih promjena, s time što je etos u uskoj vezi s osjećajem zavičaja kao osobno-mitske i nacionalno-društvene legitimacije. Međutim, i ovdje je problem složeniji negoli je to površna, neargumentirana i maliciozna kritika (usp. Slaviček, 1953: 206–211.) znala prepoznati. Ona je, u navedenom segmentu, i više »panoramična«, jer obuhvaća vrijeme od feudalnih ostataka do post/ratnih zbivanja, čime je ujedno i više »monologijsko« pripovjedna, a u osobnoj fakturi je i himna života i »slika njegova nutarnjeg poraza« (Marković, 1981: 190.). Sam je pjesnik pojasnio intimni i vremenjski kontekst postanka kantate. No, ne valja ga suviše doslovno (diskurzivno) shvatiti, i s obzirom samo na jednu dimenziju. Naime, Popović govori o genezi glede povijesnih dogadaja, na čemu je kritika gotovo isključivo inzistirala tumačeći »obrat«, ali govori i o »poetskim fiksacijama drame« (Popović, 1982: 432.), odnosno doživljajnim kompleksima djetinjstva i mladosti, što se ne smije zanemariti.

Poema je usredotočena na ljubavne prisjećajno–doživljajne stimule, dakle na prošlo vrijeme djetinjstva i mladosti, na evoluciju toga stanja analogno promjenama na političko-društvenom planu domovine, s tom napomenom da se osjećaj prema dragani nije bitno promijenio do zadnjih soneta četvrtog dijela poeme, na spoznaju utemeljenu na promjenama obaju segmenata iskustvene »provjere«, čovjeka kao generičkog i društvenoga bića, te na svijest o pjesništvu kao onoj djelatnosti koja navedeno iskustveno i doživljajno polje »obasiže«, daje mu ljepotu i smisao, »spašava« ga i psihološki terapeutizira. Prvi dio je zapravo svojevrsno imaginacijsko »budenje«, imaginacijsko »pokretanje« koje »glazbenim« ponavljanjem motiva i istih kitica pače, stakatira »kobi moje«, to jest stanja zatravljenosti. Jedino je to prvo pjevanje pisano stihovima neistomjernim, kombinacijom jedanaesterca i peterca/šesterca, dok su ostala pisana jedanaestercem (5+6), osim trećega, najkraćega, koji donosi prozne ulomke pisama i upozorava koliko na temu toliko i na formu kojom se »stoljećima pisalo dama ma iz Vašega kraja«. Drugo pjevanje tematizira mladenačko, zrelije doba, ratno

vrijeme novoga stanja i novih spoznaja. No, između majke, koja o Sorelli govori ružno, i dragane, lirski subjekt bira draganu, pri čemu stalno varira motiv čežnje i mitopoetizirane ljubavi i stanja promjene društvene stvarnosti sa socijalnim i klasnim osvještenjem. U četvrtom, najduljem, dijelu od 51 uzorita soneta, ponovno se rekuperiraju obje vrste sjećanja (»Sve što mi kaže vaše drago ime / živo me sjeća moga zavičaja«), variraju se i isprepliću s trenutnim stanjima osjećaja, dužnosti, etosa (ponosa), znanja, razmišljanja, svijesti o spoznaji tijekom čitava životnoga puta, svijesti o prolaznosti; sve se to razvija nekom vrtom logike »priče«, mada ima i uzoritih metametričkih soneta (npr. 7. »I još sam slušo iz vašega dvora«). Međutim, niti nakana o prekidu, niti spoznaja o zlu (»Zlo bjehu vaši u mom zavičaju«), niti svijest o pobuni Morlaka, niti uvid u socijalnu razliku ne mogu izlijeciti biće od čeznutljiva snatrenja, čak s metafizičkim naslutom, pa makar to ostalo samo na imaginacijsko-kontemplativnim gestama utjehe (»da tako mora u životu biti«) u kojima (estetičkom) je moguće pomiriti ta dva nepomirljiva svijeta.

Forma je još artizantskija — jambski jedanaesterac, soneti, katreni — uz jasnu metatekstnu svijest o »poslu pjesme«, njenoj blagotvornosti i (psihičkoj) utjehi, njenu osmišljavanju sivoga i teškoga života. Dvojstvo je realizirano u svojevrsnom paradoksu: ne samo oblik, nego i dio predmetnoga sloja je »talijanski«, i »lijepo« i »ružno« iz istoga je predmetnog stratuma, a ako se »predmet« odbacuje, na kraju, radi se to zbog povijesnoga razloga (Sorelli-Borelli), mada ga se zadržava i obraduje u osjećajnom i estetičkom. Dakle su **etos** (narodno-domovinski), **eros** i **estetsko** tri dubinska generatina segmenta koji tvore pjesan. Na taj je način klasična forma u najboljoj tradiciji hrvatskog sonetopisanja primjerena predmetu, otmjnosti, gracioznosti, »plavoj« krvi, platoničko-trubadurskom idealu u biti.

Valja reći da Popović ima pjesama u kojima se uočljivije tematizira egzistencijalna zabrinutost, tragična sudbina, želja da se prevladaju stare etičke preskripcije (*Sudbina*), određeni spoznajni agnosticizam (*Sumnja*), pače i pesimistička raspoloženja (*Himna noći*), ali on ipak ostaje pjesnik klasično iznjegovana lirskog izraza koji je jednako računao s elementima osjećajnih i doživljajnih akata kao i društvenom situacijom u svojim povijesno-dramatskim trenucima, vodeći pritom računa da »predmet« zaodijene lijepom formom, i tako umjetnosti pruži mogućnost završne riječi.

Literatura:

- Čolak, T., »San i java V. Popovića«, *Život*, VI, 9/1957: 202–204.
 Diana, S., »Povelja sna i jave«, *Mogućnosti*, IV, 5/1957: 378–381.
 Marković, M., *Iskušenja poezije*, NK, Beograd, 1981: 181–213.
 Matvejević, P., *Te vjetrenjače*, Alfa-AC, Zagreb, 1977: 123–126.
 Mihanović, N., *Portreti i eseji o hrvatskim piscima*, Stvarnost, Zagreb, 1981: 253–261.
 Pavletić, V., *Trenutak sadašnjosti*, NIP, Zagreb, 1960: 223–227.
 Popović, V., *Razmatranja*, AC, Zagreb, 1977.
 Prica, Č., »Povelja sna i jave«, *Republika*, XIII, 2–3/1957: 55.

- Simić, N., »Uz poeziju V. Popovića«, *Savremenik*, 5/1956: 545–553.
- Slaviček, M., »Iscrpljeni echo«, *Krugovi*, VI, 2–3/1957: 206–211.
- Stamać, A., *Passim*, Logos, Split, 1989: 131–152.
- Šoljan, A., *Trogodišnja kronika poezije hrvatske i srpske*, Naprijed, Zagreb, 1965.
- Vučetić, Š., »Vladimir Popović«, PSHK, 126., MH, Zagreb, 1982: 191–215.
- Zeljković, B., »Poezija V. Popovića«, *Krugovi*, I, 3/1952: 270–275.
- Žeželj, M., »Vladimir Popović: *Svijetlo na pepelu*«, *Republika*, VIII, 1/1952: 64–66.

Zdravko Zima

Sintetički radikalizam Edvarda Kocbeka

Iako pripada uskom krugu najvećih slovenskih pisaca 20. stoljeća, zbiljski uvid u djelo Edvarda Kocbeka (1904–1981) godinama, ako ne i desetljećima, zatirale su okolnosti koje s književnošću nemaju mnogo zajedničkog. U postojećim povijesnim repetitorijima i ovlašnima opisima Kocbekove biografije, kao ključni dogadaj koji je kanalizirao njegovu umjetničku, a još više privatnu i javnu putanju, spominje se 1951. godina, kada je objavio knjigu »Strah i hrabrost«. Nema dvojbe da je ta zbirka pripovijedaka u ono doba dočekana ne samo kao književna nego i kao prvorazredna društvena senzacija koja je iz temelja promijenila autorovu sudbinu. Ali i prije knjige »Strah i hrabrost«, prije nego što je definitivno stekao status disidenta koji će u konfinaciji, naprije nametnutoj, a onda svojevoljnoj, provesti preostali dio svog vijeka, Kocbek je bio pisac koji je svojim tekstovima i javnim istupima provocirao javnost, rušeći stare klišeje i otkrivajući nove horizonte; vazda s onu stranu kanona pomoću kojih je svijet svoden na dvije nepomirljive i nedodirljive polovice. Koristeći se pomodnim vokabularom, primjereno globalizacijskoj eri, mogli bismo bez pretjerivanja zaključiti da je Kocbek još prije Drugog svjetskoga rata kreirao način mišljenja koji prepostavlja cjelinu i istodobnost. Zato mu se i dogodilo ono što mu se dogodilo.

U Kocbekovu slučaju ne može se tek tako zatvoriti oči nad njegovom društvenom i javnom sudbinom; ne zato što bi ona mogla baciti sjenu na jednog autentičnog pisca, nego zato što joj je svojom ideologijom i(li) teologijom obrata na neki način pridonio i sâm. Ne kanimo time tražiti opravdanje za represiju nad bilo kime, no Kocbek je poput proroka bio toliko ispred svog vremena, takvom je snagom i intenzitetom zagazio na tlo najbitnijih pitanja da bi bilo naivno očekivati da za to neće platiti cijenu. Ne bilo kakvu. Iako je bio pjesnik, pripovjedač i eseijist, iako je prevodio i gotovo cijeli život pisao dnevниke, iz pojedinih dijelova uvijek je nudio pogled na cjelinu. Na ono što je fundamentalno, a u njegovu slučaju to je vjera u čovjekovo i Božje poslanje koje nije ništa dru-

go nego put prema slobodi. »Vjerovati u istinu, znači ostvarivati je usred neizvjesnosti i opasnosti«, to što je napisao u jednom ogledu, Kocbek je jednako tako iskusio na vlastitoj koži. Rodio se 27. rujna 1904. u Sv. Jurju ob Ščavnici, u blizini Ljutomera, u dijelu Slovenije koji je poznat kao Prlekija. Budući da mu je otac svirao orgulje u mjesnoj crkvi, mali Edvard postao je zvonar, deklamator i ministrant, a u predavanju što ga je 27. travnja 1965. održao u Trstu, zaključio je da mu je crkva bila bliska kao zavičajni dom.

Školovao se u klasičnoj gimnaziji u Mariboru i u Ptiju. Potom je upisao studij teologije, ali ga je poslije dvije godine napustio. U tom času bili su već itekako prepoznatljivi tragovi kontestacije koji Kocbeka nikada nisu napuštali. Ali nije to bila pobuna koja se iscrpljivala u sebi samoj. Bila je to pobuna mlađog i tek stasajućeg intelektualaca koji je svoju znatitelju prema svijetu bratmio s kritičnošću i koji je nošen sviješću o vlastitoj odgovornosti htio afirmirati ljudsku individualnost. Kako je kasnije objašnjavao, odustao je od bogoslovije jer je osjećao da je kao laik bliži kršćanskom i kreativnom životu. U ljeto 1927. godine, s mariborskim bogoslovima, među kojima su bili Jože Lampret i Anton Trstenjak, organizirao je studentski miting na kojem se prosvjedovalo protiv onih koji su katolicizam koristili za kapitalističke probitke (i obrnuto). U jesen je upisao studij romanistike u Ljubljani. Diplomirao je 1930. godine, a u međuvremenu je uredivao »Križ«, suradivao u vodećoj katoličkoj reviji »Dom i svijet« i boravio u Berlinu. Prvo radno mjesto dobio je u gimnaziji u Bjelovaru, jer je u Sloveniji bio nepoželjan. Godine 1932. otputovao je u Pariz i Lyon kao stipendist francuske vlade. Taj boravak bio je od konstitutivne važnosti jer se Kocbek ondje pobliže upoznao s personalizmom i krugom intelektualaca oko časopisa »Esprit« koji je uredivao Emmanuel Mounier.

Godine 1934. objavio je prvu i po mnogočemu amblematsku zbirku stihova »Zemљa«. Povjesničar književnosti Anton Slodnjak konstatirao je da je Kocbek već prvom knjigom »uznemirio kulturnu javnost, premda se o njoj više govorilo nego pisalo«. U časopisu »Dom i svijet« publicirao je pismo, u kojem je osobni doživljaj vjere uzdigao iznad svih hijerarhijskih odredenja Crkve. Godine 1937. tiskao je »Razmišljanja o Španjolskoj«, polemički esej koji je doveo do duboke diferencijacije unutar slovenske katoličke inteligencije i koji je do danas ostao jedan od zaštitnih znakova njegovog opusa. U tom eseju, objavljenom u časopisu »Dom i svijet«, prozvao je katoličke pravake, optužujući ih da su se stavili u službu fašizma. Vrijeme je ionako bilo uzavrelo, Hitler je već krenuo u porobljavanje Europe, pa je njegov tekst u maloj slovenskoj sredini djelovao kao bomba. »Čovjek koji je umjesto vjetrometine izabrao sigurnost, umjesto junashta trezvenost i umjesto cjevitosti parcijalnost, jest lažni gradanin, čovjek bez stvaralačkog smisla, najveće hereze našeg vremena«, grmio je Kocbek. Njegov kontroverzni ogled izazvao je krizu među suradnicima »Doma i svijeta«, pa je 1938. počeo izdavati vlastiti časopis »Čin«. Zanimljivo je i za razumijevanje Kocbekova habitusa od kapitalne važnosti upozoriti na neke njegove konstatacije koje su poslije 70 godina pojednako aktualne kao što su to bile i u vrijeme

njihova nastanja. Zalagao se za stvaralačku punoću, upozoravao na opasnost od bujajućeg fašizma i branio deklerikalizirano kršćanstvo.

Iz ljubljanske ilegale 18. svibnja 1942. oputio se u partizane. Potkraj travnja 1943. sudjelovao je u zboru aktivista Osvobodilne fronte, održanom na Pu-gledu u Dolomitima. S Tonetom Fajfarom i Marjanom Breceljom, u ime kršćanskih socijalista potpisao je takozvanu Dolomitsku izjavu, kojom je ukinut stranački karakter Osvobodilne fronte, kakav je imala od svog utemeljenja. U rujnu je napisao »Večer pod Hmeljnikom«, dramsku aktovku koju su partizani igrali pred zborom poslanika slovenskog naroda u Kočevju, u noći između 1. i 2. listopada 1943. Sudjelovao je na drugom zasjedanju AVNOJ-a, na kojem je postao povjerenik za prosvjetu. Nakon dviju ofenziva u Bosni, desanta na Drvar i misije u Vatikanu, dospio je na otok Vis, a potom u oslobođeni Beograd. Po završetku rata bio je potpredsjednik Prezidijuma Narodne skupštine Slovenije i član Glavnog odbora Osvobodilne fronte. Godine 1949. objavio je knjigu dnevničkih zapisa »Drugovanje«, a dvije godine kasnije zbirku novela »Strah i hrabrost«. Prije te prekretničke knjige, Kocbek je u mladim danima tiskao crtiće (u časopisu »Križ na gori«) u kojima je, na temelju tomističke filozofije, iskazao ljudsku i vjerničku potrebu za skladom. Četiri novele iz knjige »Strah i hrabrost« značile su radikalni prekid s tradicijom socrealizma koja je u ono doba bila dominantna u Sloveniji i drugim dijelovima Jugoslavije. Jedinu afirmativnu ocjenu objavio je Boris Pahor u tršćanskom »Primorskem dnevniku« (22. studenoga 1951).

Likovi Kocbekovih novela razlikovali su se od stereotipa svojim stavom i potrebom da djeluju u ime vlastite, a ne kolektivne savjesti. U jednom ogledu, objavljenom 1973. u »Pomurskoj založbi«, Matjaž Kmecl zaključio je da se slovenska kritika prema Kocbeku odnosi »shizoidno«; kao pjesnik, on je lirik i umjetnik, dok kao priповjedač dobiva attribute ideologa, (anti)kršćanina, kontestatora i tako dalje. Kako god bilo, knjiga »Strah i hrabrost« bila je povod za njegovo isključivanje iz političkog i javnog života. Otad pa do kraja, Kocbek će još konzektventnije živjeti svoju samoću, što zbog represivnih okolnosti, što zbog nespremnosti da se prikloni bilo kakvu diktatu koji nije u skladu s njegovom etikom. Proglašen je gotovo službenim disidentom, a kako je sam tvrdio, takav status omogućio mu je novu slobodu. Idućih desetak godina anonimno je suradiuo u časopisu »Novi put«, pisao dnevničke bilješke i prevodio (Balzac, Mérimée, Maupassant, Saint-Exupéry, Gabrielle S. Colette, Kesten, Astrid Lindgren). Godine 1963. objavio je zbirku stihova »Strava« za koju je dobio Prešernovu nagradu. Iduće godine tiskao je dnevničke zapise »Slovensko poslanstvo« s dokumentarnim crtežima Božidara Jakca (godine 1978. prevedeni su u Zagrebu pod naslovom »Put u Jajce«), a 1967. pojavila se treća knjiga njegovih dnevničkih zapisa »Povelja«.

Godine 1969. tiskao je treću pjesničku zbirku »Poruka« i postao jedan od urednika časopisa »Prostor i vrijeme«. Iduće godine u Zagrebu je objavljen izbor iz njegove poezije pod naslovom »Strava«. Pjesme je pohrvatio Slavko Mihalić, a Kocbek je za taj izbor napisao ogled »Tri razdoblja moje poetičnosti«.

U povodu njegova 70. rođendana, Mohorjeva družba iz Celja objavila je izbor iz Kocbekove filozofske, političke i autobiografske eseistike pod naslovom »Sloboda i nužnost«, u Kopru je tiskan pjesnički list »Žeravica«, a u Miljanu talijanski prijevod prvih triju poglavlja iz »Drugarstva« pod naslovom »Compagnia. La resistenza partigana«. Godine 1977. objelodanio je Sabrana djela i knjigu putopisne proze »Koncentrični krugovi«. Osim triju poznatih zbirki stihova, u Sabranim djelima, tiskanim u dva sveska, prezentirao je tri dotad nepoznate zbirke: »Pentagram« (pjesme nastale u patizanima), »Žeravica« i »Nevjesta u crnom«. U Münchenu je 1978. izšao izbor iz Kocbekove lirike »Dichtungen« s pogovorom Heinricha Bölla. Godine 1980. objavio je knjigu »Pred oluju«, u kojoj su objedinjeni manje poznati dnevnički zapisi, prilozi iz časopisa »Čin« i programatsko-politički tekst »Temelji oslobođilačkog pokreta«. Nakon toga uslijedili su »Suvremeni mislioci«, zbirka studija posvećenih Kierkegaardu, Péguyju, Mounieru, Camusu, Teilhard de Chardinu, Simone Weil, Las Casasu i Greeneu. Njegove knjige provodene su isto tako na francuski, švedski, češki i druge (južnoslavenske) jezike. Kocbek je umro 3. studenoga 1981. godine, a pokopan je sa svim počastima dva dana kasnije na groblju Žale u Ljubljani.

172

Prvom knjigom stihova »Zemlja«, legitimirao je mitsko-iracionalni odnos prema svijetu, vezan podjednako za prirodu i za Boga. Svojom impetuoznom osjećajnošću Kocbek magnetizira čitača, upućujući i na drugčije oblike svoga izražavanja, pa i na širi okvir koji na neki način odreduje njegovu literarnom rukom verificiranu sliku. Unatoč činjenici da se podjednako uspješno iskušavao u različitim žanrovima, pjesma je Kocbekova ultimativna mjeru, a njena otvorenost i eksplikativnost upravo je proporcionalna otvorenosti i eksplikativnosti koje su prožimale njegovo biće, određujući svaki segment života i djelovanja. U tom smislu »Zemlja« znači početak koji u kasnijim fazama neće repetirati jer je nevinost prvih dojmova i prvog identificiranja svijeta jedna i neponovljiva. Kao što pisac smišlja uvod u svoj roman, tako Kocbek u prvoj zbirci nudi intuitivnu i matematički preciznu prolegomenu za ono što će se dogoditi u njegovim kasnijim tekstovima. I ne samo tekstovima! U toj fazi, pjesnik otkriva kozmos u njegovoj gotovo čulnoj ljepoti. Ili kao što je u tekstu »Tri razdoblja moje poetičnosti« mnogo godina kasnije objašnjavao i sam: »Postao sam jedno s prirodom. Ona mi je otkrila da postoji i govori prije čovjeka, da je poetičnost u njoj doma, te se ne javlja tek s njim. Pjesme su mi otkrile stvari svijeta, prastare, odomaćene uporabom, a ipak strašljive.«

Paradoks se ogleda u činjenici da će iduće zbirke biti drugčije, ali ipak stigmatizirane »Zemljom«. Od prve do druge knjige stihova prošlo je gotovo 30 godina i teško bi bilo pretpostaviti da je u tom razdoblju lirska subjekt ostao isti. »Zemlja« je sa sobom nosila iskonsko jedinstvo pojedinca i svijeta, nosila je »egzistenciju bez ograničenja« (Bachelard) koja je takva, neograničena, zato što je bila izvan povijesti. U stihovima koji slijede na stranicama prve knjige, tonus ni u jednom času ne pada. Kao da se pjesnik opijao prirodnim darovima, usred prekrasnih prostranstava zaštićenih zaboravom i natkriljenih katkad samo sjenom melankolije: »To je moje jutro: ne mogu ustati, / ne mogu se otrgnuti,

moram ostati i moram/ čekati, plod među plodovima. Nitko mi više/ ništa ne može donijeti i dodati. / Mirnoća me zavodljivo prožima, / znam da sam podaren samome sebi, / sklapam oči, oplemenjen bivanjem« (pjesma »Moje jutro«). Autor je nošen čudom elementarne egzistencije u kojoj vlada prvobitni sklad. Sve ima svoj uzrok i posljedicu, a pitanja, ako ih i ima, isto su tako jednostavna kao i odgovori. To praktički znači da je vrijeme stalo, ako ga je uopće i bilo, jer samo u takvom stanju moguće je fiksirati eidetske slike kojima pjesnici plaćaju danak. A što se boga Kronosa tiče, pjesnici nemaju satove; oni se ionako ravnaju prema srcu, osluškujući pulsacije svog unutarnjeg univerzuma!

Svijet »Strave« definiran je izričitim imenovanjem te knjige. To je svijet tjeskobe i boli, u kojem strah od nepoznatog nije pitanje egzistencijalne tajne nego povješću stigmatizirane muke. Sjećanje na »Zemlju« još se sluti kao daleki echo. Ali s dolaskom Drugog svjetskoga rata i njegovim posljedicama, stvarnost će se raspolutiti na dvije polovice, poput lubenice koja u svom crvenilu krije dvojstvo slatkoće i žrtvovanja i u krajnjoj liniji antagonizam života i smrti. Ili Kocbekovim rijećima: »Čovjek se sasvim preselio u mene, njegove su me dimenzije razmagnule, on me prisilio da se svučem do posljednje golotinje te se poistovjetim s njim; bez ikakve sam pomoći spoznao njegovu spasonosnu izgubljenost«. Upravo su takve kontradiktorne kovanice, oksimoroni i antiteze primjerene (n)ovoj fazi, u kojoj se svijest o individualnoj slobodi sudara s ambivalentnošću novog vremena. »Sada znam, ja sam ronilac«, zaustit će Kocbek (Ujević će reći da je ronac i vasionac!), svjestan da je vrijeme idile bespovratno prošlo i da je pred provaljom zvanom povijest iluzorno zatvarati oči. Za razliku od »Zemlje« u kojoj se sluti slika edena, u »Grozi« povijest tjera Adama iz njegova utočišta. Zagrizavši u jabuku, Adam je zapravo dotaknuo slobodu sa svim njenin konzektučnjama. Jer dotaknuvši slobodu, on je dodirnuo moć, iako se time udaljio od prirode i od sebe sama.

Vjernik koji odlazi u partizane i partizan koji vjeruje u Boga; u tom dvojstvu, koje je samo supstitut za univerzalno dvojstvo, pjesnik pokušava afirmirati ljudsku personalnost, svjestan da je pod ingerencijama sila koje nije uvijek lako imenovati. U pjesmi »Noa« nalazimo stihove koji se istodobno doimaju kao eleatska mudrost i djetinja začudenost: »Kuda je nestala nedužnost? / Kako umiru ptice? / Što je radost ludaka? / Tko leži u božjem grobu? / Kada će biti konac vječnosti? / I koliko je ništa puta ništa?«. Takva zapitanost samo je ekvivalent skeptičnoj autorefleksivnosti i nemogućnosti da se veličina epohalnih mijena uskladi s vlastitim sumnjama. Kakav absurd. Povijest mijenjaju samo oni koji se u datom trenutku usuduju pobuniti protiv nje same. Za to se hoće permanentna napetost i zgrčena vedrina koju je veliki žrec iz Prlekije popio s majčinim mlijekom. »Tko sam«, kliknut će u istoimenoj pjesmi i podastrijeti sebi svojstvenu repliku: »Neprijatelji me drže / za nasljednika prijestolja, / prijatelji su uvjereni/ da sam tajni dakon«. U toj pjesničkoj eristici ili erističkom umijeću versifikacije, Kocbeku su nadležnosti majstora u podjednakoj mjeri priskrbili njegov talent i njegova sudskačina. Nije im nikada okrenuo lice. Jedno ga je vodilo drugome, kao što fluktuacija vodi rijeku njenom ušću, nje-

nom početku i svršetku, u kojem će poslije svih meandriranja i cirkuliranja naizgled stati, ocrtavajući krug, kao simbol vremena i kozmičkog jedinstva. Uostalom, neće biti slučajno da se jedna od Kocbekovih apostrofiranih knjiga zove »Koncentrični krugovi«?

Dvije imenice čine se primjerene u odčitavanju Kocbekove poezije: subjektivnost i subverzivnost. Pjesnik je u stanju trajne kontradikcije, jer vjeru u oslobođajuću moć vlastitog čina istog časa pobija sumnja da se takvo što može ostvariti mehanizmima ideologiski injektiranog djelovanja. Elementi takvih shvaćanja prepoznatljivi su u »Pentagramu«, knjizi koja je nastajala za ratnih godina (iako je prvi put tiskana tek 1977. godine, u Sabranim djelima), ali isto tako u »Stravi« i »Nevjesti u crnom«. Ta hrabrost da se suočava s izazovima, kakvi god oni bili, proizšla je iz Kocbekove spremnosti da se u istom času ogleda u svom vremenu i u vječnosti: ono prvo slijedilo je iz potrebe za angažmanom, ono drugo jamčile su njegova pjesnička i kršćanska predestinacija koje je slijedio s gotovo prometejskom snagom. Povijesni akter i pjesmopisac, burevjesnik i rapsod, ratnik i intelektualni sumnjičavac, uvijek u svojevrsnom zagrljaju, u poziciji da jedan drugog potvrđuju i demantiraju. U »Pentagramu« se itekako čuti snaga vjetrova koja lirskog protagonista tjera prema vrhu. Ali unatoč svom zanosu, unatoč vjeri u ontološkom i kolokvijalnom značenju te riječi, Kocbek se nikada nije dao uhvatiti u stupicu bilo koje dogme. I kad se doimao kao Sizif, koji je ostao na čistini, sam sa spremnošću da po tko zna koji put nosi teret, razaznavao je muku, sugerirajući snagom svoje sudbine da nikada nije sve izgubljeno.

Trećem razdoblju Kocbekova pjevanja pripadaju zbirke »Poruka«, »Žeravica« i »Nevjesta u crnom«. Hijat između pojedinca i svijeta potvrdio se kao osnovni razlog govora. Pjesnikove riječi više nisu rezultanta znanja nego nestrpljivosti. Nošen intuicijom i erudicijom, Kocbek je davno predvidio da se »bliži velika mutacija koju ne očekuju samo znanstvenici, futurolozi i врачи, nego prije sviju pjesnici«. Ne zazirući ni od kakvih pitanja, on isto tako aktualizira pitanje versifikatorskog umijeća. Sjećanje na nekadašnji eden i nekadašnju sliku svijeta završilo je u relativiziranju od kojeg ne može biti poštedeno ni njegovo vlastito poslanje. Enigma jezika enigma je esencijalnih sumnji koje riječi vraćaju Kocbeku, ali i nekom mnogo daljem i nepoznatijem pretku. Najgore je možda to da »Nitko među nama više ne zna lagati / i nitko ne može izreći istinu«. Ali rijetko je tko napisao takvu himnu svojoj zemlji i svom narodu kao što je to pošlo za rukom Kocbeku. Njegovi »Lipicaneri« su pjesma intimna i ispovjedna, u kojoj se obraća svom alter egu i u simboličkoj priči o konju ocrtava stoljetnu putanju slovenskog naroda. Nisu u toj poemi zaboravljeni ni otac ni njegov potomak, ni padreova (po)etika, ni lipicaneri, »dvorski komedijaši njena veličanstva slovenske povijesti«. Sudbina naroda fiksirana je u bijelocrnom konju i podcertana frazom koja doseže takvu mjeru čistoće što je u krajnjoj konzekvenciji poistovjećuje s molitvom: »Nema ničeg mračnijeg / od jasna govora/ i ništa nije stvarnije od pjesme / što je ne može spoznati razum, / na svjetlu sunca šepaju junaci, / u tami mucaju mudraci, / šaljivčine se pretvaraju u pje-

sniče, / krilati pegazi jure sve brže / nad pukotinama naše stare zemlje / i poskakuju i topču, / nestrpljive slovenske životinje, / još uvijek bude kralja Matijaša«.

Povijest zbirke pripovijedaka »Strah i hrabrost« datira od 1949. godine, kada je objavljena »Tovarišija« (na hrvatskom: »Drugovanje«). Zbog sličnosti s temama što ih je tretirao u pripovijetkama, tu dnevničku knjigu, prvu od triju tiskanih za njegova života, Kocbek je namjeravao nazvati »Strah i hrabrost«. Onda se predomislio i naslov sačuvao za novele o kojima je intenzivno razmišljao za vrijeme rata. Kao partizan i autentični kršćanin, kao intelektualac i čovjek od akcije, nosio je u sebi pitanja vjere i nevjere, krvnika i žrtve, pravde i krivde, a u ekstremnim prilikama, kakve su u ratu ubičajene, on ih je sa sebi svojstvenom sposobnošću pronicanja doveo do usijanja. Tako u jednoj noveli otkrivamo dvojbe župnika Amona, koji je zapisao: »Što se čovjek više poistovjećuje s povijesnom stvarnošću, to više se udaljuje od istine. Kršćanin koji se prepusti na milost i nemilost povijesti, mora se prije ili kasnije otuditi od svojega pravog smisla. Čovjek ne može postići čovječnost ukoliko se ne veže uz nešto više izvan sebe«. Takvih i sličnih razmišljanja u knjizi »Strah i hrabrost« ima napretek. Ona gotovo demonstrativno pokazuju da je Kocbek cjelom svog bića stajao na raskrsnici, razapet između povijesnih i evandeoskih imperativa, koji su njegovu potrebu za cjelom uвijek iznova dovodili u kušnju. Od četiriju pripovijedaka, koliko ih sadrži knjiga »Strah i hrabrost«, prva je bila završena »Crna orhideja«. Nakon toga, nastali su »Oganj« i »Tamna strana Mjeseca«, a poslije »Blaženog grijeha«, u koji je uložio najviše napora, Kocbek je definirao zbirku. Isprva je namjeravao napisati pet pripovijedaka, ali je od te nakane odustao. Koliko je vidljivo iz postojećih svjedočanstava, najviše je volio »Oganj« i »Crnu orhideju«. Popularnost ove potonje u Sloveniji je poprimila gotovo mitske razmjere, ali poslije dvadesetak godina Kocbek je o njoj sudio suzdržanije nego u vrijeme nastajanja.

Sve pripovijetke ishodište imaju u partizanskoj stvarnosti, a idejno i sadržajno vezane su za fenomen straha, hrabrosti i njihova uzajamnog odnosa, u svakom slučaju beletriziranog bitno drukčije i radikalnije od onog na što je javnost u poslijeratnoj Sloveniji i Jugoslaviji bila spremna. S obzirom na tematsko određenje, prvi tumači otkrili su u njima tragove Vercorsove novelističke zbirke »Oči i svjetlo« i romana »Tišina mora«. Kasnije je Kocbek usporedivan s piscima egzistencijalističke inspiracije, kao što su Sartre, Saint-Exupéry, Malraux i drugi. Rječnik je kreat pojmovima immanentnim kršćanskoj i egzistencijalističkoj retorici (strah, žrtva, grijeh, nedužnost, sloboda, strava, smrt, djelovanje, ništavilo), a svijest junaka o pasivnosti i ispraznosti njihovih života vodi ih u akciju i uвijek dvojbeno stanje u kojem se miješaju osjećaji tjeskobe i slobode. No, u čemu je važnost Kocbekovih novela u odnosu na nekoć vladajuću etiku i estetiku? Ona se otkriva u suverenom baratanju narativnim tehnikama, u idejnoj i sadržajnoj inovativnosti, baštinjenoj iz repertoara personalističke i egzistencijalističke filozofije, ali isto tako u hrabrom iskoraku iz okvira političke sakrosanktnosti. U vrijeme u kojem umjetnost plaća danak socrealizmu, Koc-

bek briše granice između pozitivnog i negativnog junaka i u četiri novele nudi četiri varijacije na temu čovjekove odgovornosti u konkretnom prostoru i vremenu. Osim literarne izvrsnosti, epohalnost tih pripovijedaka očituje se u činjenici da se njihovi junaci ne kriju iza velikih zastava i totalitarnih ideologija, nego račun za svoje ponašanje polažu ponajprije pred vlastitim savješću.

»Tamna strana Mjeseca« po mnogočemu je novela koja sažima bitne osobine Kocbekova duktusa. Mjesec je jedan od klasičnih pjesničkih rekvizita, simbol diskurzivne spoznaje koji svojom svjetlošću zaziva ljepotu. To nebesko tijelo dovodi se u vezu s imaginacijom i nesvjesnim dijelovima ljudskog bića, a njegove mijene, od mlada do uštapa, usporedive su u krajnjem slučaju sa subinom Kocbekovih protagonisti koji u procesu osvjećivanja isto tako prolaze put od fragmentarnosti do cjeline i individualne katarze. Napokon, Mjesec je znamen one uklete dvostrukosti kojom je Kocbekova sudska prožeta gotovo bez ostatka. Središnji lik pripovijetke, ujedno narator, senzibilni je intelektualac kojeg privlači opasnost, ali koji je uhvaćen u klupko svojih proturječja. Ne zapostavljajući autorovu vjerničku impostaciju, lako je pretpostaviti da je njegov junak stigmatiziran osjećajem grijeha i zla, a ako uzmemo u obzir da se radnja zbiva za vrijeme fašističke okupacije, onda se stanje tjeskobe i svojevrsne izglobljennosti povećava do katastrofičkih razmjera. Kad Barka, jedan od likova pripovijetke, objašnjava da mu slijedi propast ili spas, onda navješćuje ono što je u temelju Kocbekovih pregnuća. Ljudski život nalazi ispunjenje u strasti, a Kierkegaard je tvrdio da je upravo vjera takva strast. Nije važno odnosi li se ona na pripadnost revoluciji ili konfesiji; važno je da pojedinac pomoću vjere bira zapravo samoga sebe, izdižući se iznad svoje biološke zadanosti. Za razliku od Barke i Devina, koji su izravno uključeni u antifašistički pokret, glavni junak skriven je u bunkeru, u kojem obavlja neke tehničke poslove. I kao što je ljubav druga strana mržnje, a ropstvo naliče slobode, tako je Barka alter ego sređišnjeg i neimenovanog protagonista Kocbekove novele.

Kocbek je s jedne strane prikazao podvojene i sumnjom obuzete intelektualce, a s druge revolucionare koji su u svakom času spremni za akciju. U hijatu između tih dviju mogućnosti dogada se drama, koju njegovi junaci žive traumatično i sa spremnošću da na svom putu istraju do kraja. Dvije epizode iz pripovijetke »Tamna strana Mjeseca« pokazuju do koje je mjere Kocbek opsjednut istinom i potrebom da se ljudska egzistencija izjednači s esencijom ili, drugim riječima, njenom toliko željenom punoćom. U prvoj, akteri slušaju glumca koji pripovijeda o jednom neobičnom dogadaju. Za vrijeme ljetnih praznika gostovali su u nekom mjestu. Igrali su dramu »Hajduk Veljko« i već poslije prvih prizora u publici, koju su činili seljaci, zavladala je napetost. Početnu znatiželju postupno su zamijenile simpatije i antipatije prema kazališnim protagonistima, a kad su Turci oteli djevojku, u dvorani je nastao kaos. Neki gledatelj skočio je na pozornicu, prijeteći pištoljem i tražeći da se zaustavi turski teror. Čuli su se urlici, pučalo se u zrak, glumice su padale u nesvijest, predstava je naprasno zaključena, pa je trupa iste noći otputovala u nepoznatom smjeru. Taj tragikomični dogadaj, umetnut u tkivo priče, rezultirao je iz

nesposobnosti razlikovanja umjetnosti i stvarnosti, a da bi paradoks bio potpun, žrtva takve simplifikacije i svodenja književnosti na mimetičku i utilitarnu funkciju, poslije svega bio je i sâm Kocbek. Druga interpolacija tiče se Barke koji je u Španjolskoj, među ratnim kamaradima, hinio da je bio svećenik. Kad se poslužio tom naizgled nedužnom obmanom, Barka nije mislio na eventualne posljedice.

Idućeg dana posjetio ga je liječnik i zamolio da pruži posljednji sakrament teško ranjenom mladiću koji je umirao. Barka je bio zbrunjen, uhvatio se u vlastitu klopku, ali mladić koji je bio u agonalmu stanju, već njegov dolazak shvatio je kao utjehu. Na stranu činjenica da ova epizoda neodoljivo podsjeća na »Razgovor svećenika i samrtnika«, znameniti tekst u kojem markiz de Sade razmatra pitanje Boga i podastire svoju ateističku argumentaciju. Posredovanjem Barke, Kocbek se pita čemu se uputnije prikloniti: istini koja u datom času nije od pomoći ili živoj i svršishodnoj laži? I priča o glumcima koji tobože optimaju djevojku i digresija o Barki, poentirana njegovim fiktivnim svećeništvom, nisu ništa drugo nego katalizatori sumnje, pomoću kojih Kocbekovi likovi materijaliziraju svoju tjeskobu, svjesni da će jednim dijelom svoga bića uvijek biti na gubitku. U finalu novele »Tamna strana Mjeseca«, glavni junak priklonit će se također svojoj drugoj strani. To znači da će prihvati akciju, svjestan da se najviše treba bojati samoga sebe (vidi Kocbekovu pjesmu »Moje partizansko ime«) i da su strah i hrabrost »dva pola iste pretjeranosti« pomoću koje ispunjava svoj krug. Da bi se čim potpunije dokučile sve komponentne Kocbekove pripovijedne proze, pa i njegova cjelokupnog opusa, valja uvijek imati na umu religijsku esktazu (odnosno čistoću) na koju se opetovano pozivao, smatrajući je autentičnjom i djelotvornijom od svih ekstaza što ih je iskusio, iako se svog buntovništva i partizanstva nikada nije odrekao.

To praktički znači da je Kocbek u svakom času, i kad odlazi u šumu i kad uzima pero u ruke, nošen osjećajem nedjeljivosti. Kako se zarotirao kotač njegove sudbine, slučaj knjige »Strah i hrabrost« otkriva u nemilosrdnoj punoći. Knjiga je objavljena u studenome 1951. godine, u siječnju 1952. prodani su posljednji primjerici, a u veljači je njen pisac deložiran sa svih državnih funkcija te gurnut u konfinaciju kao izrod. Što bi bilo da se komunističke vlasti nisu tako drastično obrušile na Kocbeka? Teško se i nezahvalno baviti nagadanjima, ali na različitim mjestima u njegovim dnevnicima fiksirano je svjedočanstvo da je u budućnosti, koja mu je ukinuta, namjeravao pisati roman(e). Od svih pripovijedaka iz zbirke »Strah i hrabrost«, možda je najpopularnija »Crna orhideja«, iako se i ona našla na meti crnobijele, ideološki postulirane kritike. Golemoj čitanosti te pripovijetke pridonijele su na neki način erotske natruhe, potencirane neobičnim odnosom između Gregora i Rinčice (Katarine), odnosno partizana i mlade Slovenke koja je bila okupatorski doušnik. Na razini gole fabule, sve bi to djelovalo banalno da je Kocbek nije impregnirao serijom fundamentalnih pitanja i prožeо takvom poetskom energijom da se ona svaki put iznova čita kao da se čita prvi put. Gregor je uhvatio Rinčicu u času kad je neprijateljskom vojniku otkrivala partizanske položaje. Iako izmimno privlačnoj, k tome

pripadnici slovenskog naroda, među Gregorovim partizanima za mladu kolaboracionistkinju nije bilo milosti. Tragičnoj napetosti pridonosi ničim provocirana bliskost između krvnika i žrtve, Rinčićin odlazak po bijelu haljinu (u kojoj se namjeravala vjenčati) i činjenica da je, unatoč denuncijantskom statusu, cijelim bićem djelovala kao nevinašće.

Iako su kao muškarac i žena u fatalnoj blizini, rat sa svojim krvavim regulama dovodi Gregora i Rinčiću u poziciju udaljenih planeta. U njihovu slučaju daljina je tek drugo ime za povijest. Na površinskoj razini posrijedi je obračun s neprijateljem, na onoj drugoj dogodila se ljubav, ubojstvo i sestroubojstvo, blisko kakvoj antičkoj tragediji. Zašto bi žrtva bila egzekutorova sestra? Zato što Rinčića tvrdi da je Gregor podsjeća na njena brata, zato što se u ljubavi brišu sve granice i zato što pripovijetka zaziva legendu o Abrahamu, koji je morao žrtvovati sina Izaka. A način na koji je tu legendu u »Strahu i drhtanju« razložio Kierkegaard, bio je Kocbeku itekako dobro poznat. Tim više što se njegovo kršćanstvo dodiruje s Kierkegaardovom izvaninstitucionalnom religioznošću u onoj točki u kojoj danski filozof tvrdi da autentični vjernik mora ponoviti sudbinu Spasitelja, što će reći da se mora žrtvovati. Nije li tim putem beskompromisno kročio i Kocbek? Kako je impostirana citirana novela, Rinčićinu smrt možda ne treba shvatiti kao brutalnu likvidaciju, nego kao ritualno žrtvovanje da bi se dospjelo do najviših ciljeva. Važno je zato upozoriti na interpretaciju Janka Kosa, koji upućuje na bliskost »Crne orhideje« sa zaključnim prizorima iz Hemingwayeva romana »Kome zvono zvoni«, nalazeći isto tako paralele s jednom novelom D. H. Lawrencea, u kojoj je beletriziran prastari običaj žrtvovanja. Kako dod bilo, Kocbek je svojim poetskim i iznimno rafiniranim postupkom dodirnuo skalu najrazličitijih dvojbi. Među njima su pitanje povjesne determiniranosti, fenomen straha i hrabrosti, ali i njihov blizanački binom koji tvore grešnost i nedužnost. Iznad svih, nazire se tajna žene kao oblik erotske fascinacije pred kojim uzmiču religije i recentne ideologije. Femme fatale može uskrsnuti kao boginja ili kao nimfa, a u Kocbekovu slučaju ona se predstavlja kao konfidentkinja koja svojim ponašanjem u konkretnim povijesnim prilikama prijeći komunikaciju, ali koju je svaki od Gregorovih suboraca doživio kao nevjестu.

Posebno poglavje Kocbekova opusa čine dnevnići, nesvodljivi na tradicionalne predodžbe o tom žanru. S kraćim prekidima, pisao ih je od 1931. godine do smrti. Prema njegovu svjedočenju, dnevnići su mu pomogli u uspostavljanju vanjske i unutarnje ravnoteže, jačajući kritičnost i otkrivajući se kao forma mentis, a ne tek kao rezor za pohranjivanje pukih aktualija. Egzemplarnost Kocbekove pozicije, ne samo unutar korpusa slovenske književnosti, ogleda se u autentičnoj i svojom sudbinom potvrđenoj sintezi između poezije i povijesti. Poeziju je shvaćao kao »koncentrat čovječnosti«, ali je isto tako vjerovao da se smisao doseže u stalnom sukobu sa svijetom. U pojedinostima i cjelini, njegov dijarij nije samo svjedočanstvo o više ili manje važnim etapama novije slovenske povijesti; to je podjednako tako dokument o pjesniku koji u svakom času živi samoga sebe, ne uzmičući ni pred najtežim izazovima. Zato je bio u permanentnoj nevolji, ali iznutra skladan i gotovo sretan, kako je konstatirao u jednom nadnevku u »Drugovanju«, zato njegovi dnevnići poslije toliko godina

čuvaju intenzitet i integritet njihova tvorca, pa se stječe dojam da im vrijeme nije ništa oduzelo, da su pisani univerzalnim jezikom koji signira jedva dohvataljivu granicu između hipa i vječnosti. Povodeći se za pjesničkim instinktom, Kocbek osluškuje kozmičke pulsacije, polazeći od Kierkegaardovog i personalističkog učenja te shvaćajući povijest kao proces spasenja. U ovom potonjem, najveći mentor bio mu je Mounier, kojeg je upoznao prije Drugog svjetskog rata i kojeg je njegova otvorenost s jedne strane vodila prema pacifistički i katalički impostiranom Péguyju, a s druge strane prema Marxu.

Iako nije prihvatio marksističku ideologiju, Kocbek je bez predrasuda čitao filozofa iz Trier-a, upozoravajući na dijelove »Kapitala« u kojima se kritizira idolopoklonstvo, fetišiziranje robe i reifikacija, ono što čovjek poslije svih revolucija opet osjeća kao obmanu. Unatoč kršćanskom habitusu, odbacivao je klerikalizam, čuvajući se paušalnih osuda i objašnjavajući da se apriorna osuda ateizma vraća kao bumerang. Dnevnički zapisi sadrže stotine bilježnica koje se razlikuju po boji korica i koje postupno, poslije redaktorske obrade, izlaze pred oči slovenske publike. Zanimljivo je da je Kocbek ispisivao samo polovicu bilježnice, dok je drugu polovicu rezervirao za komentare i izreske iz svih mogućih novina, časopisa, knjiga i dokumenata koji su pridonosili vjerodostojnosti njegovih svjedočanstava. Dnevničci se nadovezuju na druge dijelove opusa, legitimirajući Kocbeka u skali različitih interesa, kanaliziranih u opsесivnu potragu za cijelom. Cjelina isto tako pretpostavlja intenzitet, pa se on doima kao akrobat koji pleše na tankoj žici, laverajući između poetičnosti i banalnosti, između individualnih i kolektivnih imperativa, spremjan da vlastiti izbor uvijek plati najvećom cijenom. Upravo zbog toga počeo je 1938. izdavati vlastiti časopis, a u jednom nadnevku iz 1942. godine objašnjava da ga je nazvao »Čin«, kako bi upozorio da intelektualni napor ne može sam sebi biti svrhom. Čemu god se obraćao, u kojoj god se formi izražavao, vraćao se istom: fenomenu krivnje, socijalnoj pravdi, slobodi i potrebi da u punoći egzistencije nadvlada svoju fizičku ograničenost. Kakve je zahtjeve postavljao pred sebe sama, u kojoj je mjeri čutio dimenzije kršćanske i katoličke (o)pozicije, vidljivo je u dnevničkoj bilješci iz 15. lipnja 1942. godine: »Čistoća se sastoji u tome da svoj život preuzmem na sebe svim svojim srcem. Najgori zločin nije u činu, nego u propustu. Što mi imaš govoriti o grijehu? Tko nije kriv? Kriv sam, svi smo krivi, krivica je u osnovi života, nikad neću tajiti svoje pogreške. Samo na taj način čovjek se otkriva i pronade, jedino na taj način pučanstvo se očovječuje. Zato mi odgovornost života i smisao njegove katarze govore: felix culpa, blažena krivica. Ali neka je prokleta tvoja apstraktna krivica, krivica koju ne želiš osjetiti, koju prebacuješ na tuda ramena. Najveći grijeh je grijeh ne priznat!«

Polazeći od vjerskog usredištenja, koje je sve prije nego formalno, Kocbek u žarište svoje (po)etike postavlja pitanje grijeha koje se svodi na prekršaj protiv Božje volje. Pitanje je zanimljivo i u svjetlu nove sekularnosti, koja korporativnom logikom, prepoznatljivom u manipuliranju prirodnim bogatstvima, zagadivanju i održavanju postojećeg siromaštva, pogoduje procvatu grešnosti. Ipak, Kocbek nije lažni moralist jer život mjeri prolaznošću povijesnog vremena i punoćom njegovih eshatoloških odredenja. Zato će zaključiti da postoje dvije vrste ljudskih bića: oni koji su se probudili i oni koji spavaju, iako su im

oči otvorene. Stanje grešnosti tematizirao je na različite načine, a najdosljednije u knjizi »Strah i hrabrost«, u kojoj se suvereno i pripovjedački superirono razračunao s klerikalnim i boljševičko-revolucionarnim mistifikacijama i u kojoj se jedna novela zove »Blaženi grijeh«. Koliko su u njegovu duhovnom rastu prepoznatljivi tragovi Kierkearda i Mouniera, toliko se identificira i s Marcellom, pogotovo u onom segmentu njegovog kršćanskog egistencijalizma u kojem objašnjava da čovjek nije samo predestiniran, nego je podjednako tako rezultat vlastitih htjenja. Iako mu ništa što je ljudsko nije strano, pa mu nisu strani tjeskoba ni očaj, Kocbek je prožet nadahnucem koje je pjesničko i religijsko, fizičko i metafizičko: ono prvo vodi ga nasušnoj potrebi da poeziju poistovjeti s milošću, ono drugo vraća ga uvijek iznova kršćanstvu koje nije samo forma nego je odgovornost za sebe koja implicira odgovornost za svijet.

Sredinom 20. stoljeća, u godinama ratnim i poratnim, Kocbek je bio u fokusu prijelomnih zbivanja koja su u znatnoj mjeri odmedile sliku svijeta uokvirenju dvama totalitarizmima. S obogotvorenjem kapitala i traganjem za uvjetima njegova efikasnog iskorištavanja, neoliberalni globalizam nije se udaljio od materijalističkog koncepta koji je upravo on podvrgnuo temeljitoj i fundiranoj kritici. Kao zastupnik »angažirane vjere« (Mounier), kao pisac i rebel koji je poeziju izjednačio sa slobodom, a slobodu s poezijom, stvorio je opus koji za slovensku sredinu ima konstitutivno značenje, iako nema dvojbe da šrinom inciranih pitanja i sposobnošću njihove aktualizacije dopire neusporedivo dalje. Bio je povijesni i pjesnički protagonist koji je djelovao u konkretnom trenutku, smjerajući dublje i dalekosežnije i kojem u toj vrsti kohabitacije gotovo nema premca. U prijelomnim trenucima europske povijesti kanalizirao je duhovnu klimu u Sloveniji te svojim »sintetičkim radikalizmom« stvorio karizmu koja poslije toliko godina nije izblijedila. Naprotiv. Kako je sam objašnjavao, život mu se pretvorio u totalno pitanje i totalno odgovaranje, a u tom nastojanju vodio je produktivni dijalog s najvećim protagonistima. Ne samo iz Slovenije i drugih jugoslavenskih sredina. U razmijerno mladim godinama upoznao je Mouniera, a poslije Hitlerova poraza našao se u društvu takvih imena kao što su Pierre Emmanuel, Gabriel Marcel, Henri Queffelec i François Mauriac. Kocbek nikada nije bio pisac konformističke pametи. Prije Drugog svjetskog rata, u časopisu »Čin«, paralelno s publiciranjem novele »Igor«, belgijskog autora Charlesa Plisniera, upozoravao je na opasnosti iz Kremlja, razotkrivajući srž staljinističkih procesa. Pedesetih godina 20. stoljeća kritici je podvrgao jugoslavenski unitarizam, objašnjavajući da pretjeranom centralizacijom onemogućava rast slovenstva.

Ali Kocbek nije reagirao samo na zbivanja u vlastitom i komunizmom determiniranom okruženju. Bio je podjednako lucidan i dalekovidan u projiciranju dogadaja na planetarnoj sceni. Još 1939. godine prognozirao je (opet u časopisu »Čin«) da će se Europa prije ili kasnije ujediniti. U svom možda najslavnijem dnevniku, u »Drugovanju«, zapisao je potkraj 1942. da se čovjekova jezgra pretvara u prašinu i da će doći vrijeme krajnje »indiferentnosti koju neće moći obrazložiti nijedna kolektivna psihologija«. Sličnu misao ponovio je deset godina kasnije. Bilo je to vrijeme kad se zbog knjige »Strah i hrabrost« našao u kućnom pritvoru; kao da je mjerio stope proživljene patnje, ne lamentirajući

odveć nad vlastitom sudbinom i proročki zaključujući da »raščovječenje koje se bliži još nema imena«! Iz istog doba datira njegova sumnjičavost prema Americi, prema praznini koja dopire sa Zapada i koja bi »po svojoj ljudskoj opasnosti mogla nadmašiti sovjetski demonizam«. Kocbekov utjecaj na slovensku književnost praktički je teško mjerljiv, tim više što je od pjesnika i oporbenjaka prerastao u autoritet pomoću kojeg se važu sve moguće aporije u njegovoj matičnoj sredini. Načinom na koji je ukinuo crnobijelo šatiranje pripovijednih protagonisti, trasirao je put kojim su u romanima krenuli Karel Grabeljšek i Jože Snoj. S pouzdanom preciznošću njegove poticaje moguće je razaznati u poeziji Jože Udoviča, u prozama Lojzeta Kovačića, Dominika Smolea, Borisa Pahora, Alojza Rebule, Andreja Hienga, Drage Jančara i drugih. Epohalnost Kocbekovog literarnog i egzistencijalnog pothvata u raskoraku je s radijacijom slovenskog jezika, ali je isto tako u suprotnosti s »napašeu olakotne svjetovnosti«. Posredovanjem svog junaka, u noveli »Oganj« zaključio je da je »sve isprazno osim silovita prerastanja sama sebe«*. U toj vrsti transhumanizacije Kocbek je pokazao inteligenciju i invenciju koje su svojstvene samo najvećima**.

-
- * Izdanja Edvarda Kocbeka na hrvatskom jeziku
»Strava«, Matica hrvatska, Zagreb, 1970 (preveo Slavko Mihalić);
»Put u Jajce«, Znanje, Zagreb, 1978 (preveo Ivan Brajdic);
»Strah i hrabrost«, Globus, Ljubljana & Zagreb, 1986 (preveli Marija Nad i Ivan Cesar);
»Dnevnik«, Globus, Ljubljana & Zagreb, 1986 (prevela Mirjana Hećimović);
»Drugovanje«, Cankarjeva založba, Ljubljana & Zagreb, 1986 (preveo Božidar Brezinčak Bagola);
»Antologija slovenske poezije«, Školska knjiga, Zagreb, 1993 (izabrao Ciril Zlobec, preveli Dragutin Tadijanović i Slavko Mihalić);
»Sada«, časopis »Forum« br. 10/12, Zagreb, 2000 (preveo Radoslav Dabo)

- ** Ovaj ogled nastao je kao pogovor za knjigu Kocbekovih izabranih tekstova, a naručio mi ga je Božidar Petrač. Kada sam predao rukopis, obavivši sve odgovarajuće predradnje i razgovore s urednikom, dogodilo se ono što se dogodilo. U lipnju 2009. godine zagrebačka Alfa objavila je knjigu Kocbekovih *Izabranih djela* (prevoditelji Slavko Mihalić i Božidar Brezinčak Bagola, izvršni urednik Božidar Petrač, redakturna prijevoda Adela Pavičić) s pogovorom koji je radicalno skraćen i praktički krivotvoreni. Dakako da urednik može biti nezadovoljan naručenim tekstrom o čemu u ovom slučaju nije bilo ni govora. Naprotiv. Dakako da urednik može oduštati od objavljivanja ako mu naručeni prilog iz bilo kojih razloga ne odgovara. Ni to se nije dogodilo. Božidar Petrač pribjegao je trećem i njemu očito svojstvenom rješenju. Tekst koji je amenovan skratio je za dvije trećine (!), promjenivši naslov i svodeći Kocbeka na mjeru svog kampaniliističkog i provincijski impostiranog domoljublja. Izbacujući dijelove kojima se komentira novelistički, dnevnički i eseistički dio opusa, Petrač nije samo unakazio pogovor nego je demonstrirao manjak poštovanja prema Kocbeku (tim više što su pripovijedni i diarijski tekstovi jednakovrijedni kao i njegovo pjesništvo, a prezentirani su *in extenso* u knjizi). Zahvaljujući Petračevoj krivotvoriteljskoj strasti, ispada da je za mene važno samo Kocbekovo pjesništvo i da taj velikan slovenske kulture ništa drugo nije poduzimao (dnevnike je pisao cijeli život). Blagodareći agilnoj ruci Alfinog retušera, naslov mog rukopisa, »Sintetički radikalizam« Edvarda Kocbeka, izrodio se u nešto nevjerojatno. Doslovce: »Vjerovati u istinu — vjeru u čovjekovo i Božje poslanje«.

Osim što je falsificirao pogovor, Petrač je učinio medvjedu uslugu Edvardu Kocbeku, čije je epohalno djelo mladim narastajima u Hrvatskoj ionako slabo ili nikako poznato. Objašnjavao sam u svom tekstu na različitim primjerima da Kocbek kršćanstvo nije shvaćao samo manifestno nego kao odgovornost za sebe i za svijet. Pisao sam isto tako da je on pjesnik i misililac proročke snage kojem vrijeme nije ništa oduzelo i koji svojim dimenzijama nadilazi granice slovenskog jezika i balkanskog areala. Sve to Petrač je brižljivo zbrisao, prilagodavajući Kocbeka svom unaprđujućem metru i potpisujući bez pardona Zdravka Zimu! Pišem ovu fusnotu gotovo ravnodušno, anesteziran od svake potrebe za ljutnjom, ironijom ili humorom. Humor u zemlji s takvim patriotima, takvim slobodoljupcima, tako skrupuloznim urednicima i tako brižnim očišćivačima kontaminiranih tekstova? Hvala Petraču, ako ni na čemu drugome, onda na vrsti (uredničkog) amoralu kakav u godinama i desetljećima svog rada nisam uspio upoznati. (Z. Z.)

Žarko Paić

Pjesme

URONJENI

182

Sjeti se, bilo je sutonski hladno te zime
na užvisinama ispresijecanim bakljama...
Grmjeli su topovi u daljini,
mrtvi dozivali žive sjene predaka,
a nad gradom se spuštala večer
blažena poput suze u oku
s Tizianove alegorije o ljepoti i smrti.

Uronjeni u iverje zaborava, prepušteni
titraju vremena što patnje i intimu
svodi na isti žrvanj, zatvaramo vrata
za sobom i dugo gledamo u prugasti trag
ništavila na ekranu.
Slike prethode bezglasnoj čežnji za dodirom.

Te večeri, blistave od nadolazećeg susreta
mjesečine i sunca,
život je bio podnošljivo okrutan čak i u
teatru.
Riječi su posvećivale žlice i noževe...
Konstrukcija visećeg mosta ležala je na
rezalištu šupljih brodova.
More se uvuklo u koraljne stijene.

Sjeti se, dok uronjeni u šutnju sklapamo
ruke, mislimo mirisima, prizivamo vedrinu
u naručje...

Svijet je ozvučena škrinja.
Iz nje dopiru treperavi zvuci Villa-Lobosa
kao predskazanje svećane tišine.
Ući ćemo u nju zajedno.
Nad gradom će se spustiti meteor
i pasti na kupolu katedrale.

I gledat ćemo uronjeni u snove
kako rascvjetalo vrijeme jede
suhe smokve s oltara...

Valsa da Dor....

CARSTVO MRTVIH ZNAKOVA

183

Mračno stoljeće otpočelo je tek s otkrićem
unutarnjih iskustava —
premještanjem vatre s Neba na Zemlju.
Trebalo je samo otvoriti prostore.
Sve poslije zbivalo se u ubrzanjima.

Lebdeće cigare ponad oceana.
Gradnja uzvišenih tornjeva zbog
potrebe oponašanja gotike
bez sablasnih praznina.
Okrvavljenе ruke propalih carstava.
Ljeta prepuštena doživljaju da je tijelo
besmrtno, ne duša.
Izostajanje sretnoga trenutka u orgijama
ropstva užitku koji se beskonačno umnaža
i nikad se ne može smiriti bez nove
sretne smrti.

A sada?
Preuzeti dug vraća se pokušajem
stvaranja novoga mita.

Život u staklenoj kući ponad podzemne garaže
gdje svatko gleda u svakoga i nitko ne vidi
drugoga osim kao prijetnju vlastitoj samoći
posredovan je vizijama iz treće ruke.

U zrakoplovnoj luci djevojka drži ljubavnika
za mošnje i odsutno prati redoslijed letova
na displayu.

Snimani kadrovi usporavaju metež.
Na ovom mjestu najbolje je gledati
Lars von Trierove *Idiote*.

Odlazi se.

Dolazi se.

Nema se vremena.

Ima se još malo prostora za odgodu sljedećeg sloma
koji će uslijediti kao što kiša smjenjuje sunčane
dane.

Posvuda samo teror glazbe i nemoć riječi.

184

Znakovi su još jedino što nas sjedinjuje
u sveopćem kruženju oko praznoga središta.
Čitamo ih na površinama stvari kao
što jezik ljubavi presvlačimo u mistiku
žičanoga korzeta.

Carstvo mrtvih znakova.

FASCINACIJE

1.

Čvrstoća i uglačanost plemenitih metalâ...
Od samoga početka preobražaja ljepote
u dizajn obožavala se brzina,
svjetlost i nestanak tijela u vremenskoj
crvotočini.

2.

Poezija strojeva ima svoju sliku u satovima.
Zibanje, titranje, treperenje, strune i
opsjednutost vremenom...
U andeoskim tvrdavama viteški mačevi su simboli
prolaznosti i smrti.

3.

Zamisli, ništa nije izgubljeno u svjetovima
usporednih maštarija, ni tvoje buđenje u
ugaslom zaljevu iznad kojeg se bakreni trag sunca
uzdiže poput dima parobroda i zastire
obzorje.

4.

Zamisli, pretvorili smo se u zupčanike i vrtimo
se ulančani u predmetima stvorenih da ublaže
očaj, bezizlazje, tjeskobu.
Ogrlice bez vrata, okrunjena torza, *Carmina Burana...*

185

5.

Zamisli, čovjek sjedi pred televizorom i jede crve.
Odjednom pada na koljena, sklapa ruke kao za
molitvu i skamenjen ostaje do kraja svih programa.

6.

Proljeće će biti vjetrovito i dekadentno.

7.

Zamisli, od svih osoba koje zamjenski
postavljаш da ti služe u ovom vrtoglavome fotografskom
pamćenju trenutka kad si izgubio tlo pod nogama,
jedino još možeš računati na potamnjeni sat,
podmukli dar bogova protiv svoje jeke
koja više ne odzvana ni među planinama...

8.

Stvari su otporno trajnije.
Rastaljenost pripada ljubavi.
Brzo ćemo svršiti s vječnošću.

9.

Crveni nož i *Justine* u ulici erotskih dućana.
U cjelini, raspadnuto se vrijeme
zbiva u želji za nanošenjem boli
i posjedovanjem tijela.
Hladnije od ničega, još hladnije od
ničega...
Zamisli, jezik više ne govori nikome,
a o njegovoj moći svjedoče mrtvi,
gomile kovanica
i noć tuge ravnodušnosti...

10.

Gramofon s hrapavim zvukom
usne harmonike
još podsjeća na dane žudnje.
I vrti se ista stara pjesma.
The Screen doors slams... Oh, thunder road...
Zamisli, prolazimo kroz zidove
kao kroz sablasnu tvornicu papira
i lijepimo se jezikom za led.

186

KRISTALI SLOBODE

Postalo je teško biti ozbiljno svečan.
Paul Valéry, **Načela čiste i primjenjene
an-arthije**

Ovidije je morao doći na kraj svijeta da bi video crne galebove.
Laž, obmane i trijumfi urezani su u kamene blokove na
reljefima s kojih se cijedi borova smola.
Treba još vidjeti zalazak sunca nad vulkanskim padinama.
Treba još hodočastiti plažama
prepunim ubodnih igala, zmijolikih tijela u sladostrašću i ostataka
neprobavljene hrane.

Ekstazu valja naplatiti ulaznicom za
Brandenbuški koncert na kojem svi zadivljeno šute i promatraju kako se na
video zidu prizori žena u crnome opasanih bombama smjenjuju s reklamama
za parfem.

Nitko ne vjeruje u životne zaokrete.
 Pa ni bogovi ne vjeruju u
 vlastito kloniranje za potrebe produžetka ove uzvišene vrste virusa.
 Prije no što pirati otmu otmjeni brod sa sedam paluba, bubnjevi najavljuju
 poklonstvo prašini i smrti u hladnjačama mesa.

Ne pomažu više jecaji naučeni u visokim školama tolerancije Zapada.
 Sve se dogada trenutno i bez nevidljivih uzroka.
 Leptir na površini kože ucrtava znak urotnika koji se spremaju srušiti poredak
 složenosti u virtualnim gradovima nalik aztečkim piramidama.

Žrtvenik je uvijek istog promjera.
 Moć žrtve ovisi o kvadraturi prostora u stupcima informacija.
 Ne postojimo više ni Mi ni Oni.

Kako je bilo još čarobno otkrivati mistiku safirnoga Buddhe, poštivati izvore i
 čuvati biserje prapočetka u sarkofazima ispunjenim svetim knjigama na dnu!

Bankarski službenik, nekoć tumač apsolutnoga duha, tako je spokojno tumarao
 Kjotom i video ono što je trebao vidjeti.
 Doći će vrijeme kad ni grandiozni muzeji više neće biti isprika za dosadu.

O povijesti nerodenoga ne govore proroci.
 Oni su samo omamljeni vremenom, zureći u ono iza planina.
 A iza planina nema ničega osim novih planina i drevnih rijeka.

Ide se u nepoznato samo zato jer negdje se mora ići.
 Ne može se stati.
 Sve protječe u znaku novoga.

O, kristali slobode!
 Vaše je vrijeme ispunjeno.
 Vratimo se Ovidiju i zamislimo ga
 kao melankoličnoga crnoga galeba.

Prognanici ljubavi mahnito
 brišu riječ povratak iz
 svojih bilježnica.

Nebo je pročišćeni kaos.

KULT BOLI

Između raspeća i onog što čini Fakir Musafar
nema razlike. Tijelo se rasteže. Meso postaje
utjeha kože za umetanje druge vrste implantata.
Kult boli proteže se duž raspuklina jedne jedine
civilizacije s onu stranu života i smrti.

Ne postoje druge ni drugi — onostrano još manje.
Samo ovdje, u ovom postavljenom kipu od
krvi i soli, vodi se posljednja bitka.
Atmosfera se zgušnjava i mozak bilježi dolazak
orkanskoga juga.
Ne strepi se pred istinom da je konačno
nestalo razloga za obožavanje beskonačnosti.

188

Strah ima druge oblike/boje.
Neprikazivost je njegova sjena poput šuma
u ušima ili nestanka protoka kisika u plućima.

Bježeći pred jednom od takvih nepogoda,
napustili smo crni otok u podne.
Iza nas su ostale sumorne tvrdave i zvonici
prekriveni zastavama.

Ne sjećam se više je li itko govorio o bilo čemu
drugome osim o vremenu, svojoj boli i o tome
kako će nas ipak na kraju spasiti vjera u nešto
gore od ovoga što je »dolje«.

Možda je atmosfera na pijanom katamaranu
za Dubrovnik bila zapravo drukčija.
Ali tko može jamčiti o povijesti trenutka
i doživljaja osim onoga što je zapisano
na pergamentu od svinjske kože, na trusnim
papirima i u ovome virtualnome ništavilu?

Vjeruje se samo Riječi, ne onome vidljivome,
prikanome ili odsjanjanome.
Sve su religije poput apstraktnoga slikarstva –
linije, mrlje, horizontale i vertikale, crno i bijelo.
Služimo se iskustvom boli da ne poludimo
od neizdržljivosti sa samim sobom.

Kada smo stigli u novu luku bila je ponoć.
Ispred nas se prostirao čudesan prizor.
S Lovrjenca su laserske zrake prodirale do
najvećih dubina uspjenjena mora, rave glazba
je zaglušila umirući hroptaj starca, a
iznad Grada se gusti dim provlačio kroz
šuplje cijevi memorijalnih topova.

Izašli smo ushićeni.
Bio je potreban samo jedan trenutak do potopa.
Ne sjećam se više zašto je onaj starac prije smrti
zazivao ime svojeg plastičnoga kirurga.
Ali škampi su bili ukusni.
Dame za šankom
razmetljivo su pričale o gutanju, krvi i soli.
I to je uglavnom
sve.

189

Ah, da, još i ovo: zašto spomenuti
Fakira Musafara na početku bez njegove
vodeće misli. Pa, eto, korekcija stiže na kraju.

Put napuštanja tijela vodi preko tijela

PORUČNIK BROCH 1909. U ZAGREBU

Listopad je mjesecarski pir kestena i neumrle svjetlosti.
Sve miriše na propast.
Pod stubama noćna lampa sja i obasjava žene
u grimizno crnome.

Spuštamo se u podzemlje gdje još počivaju kosti
inkvizitora i pougljene kose benediktinskih opatica.

Objekti su uvijek iluzija pogleda.

Ništa se nikad vratiti neće kao ni ova sumorna
vječnost uz svijeće na Kamenitim vratima.

Granice smo iscrtali pepelom i opalnom krvlju
podanika. Zauzvrat, dobili su kolodvore i konjaničke
skulpture na pustim trgovima.

Tko je taj čovjek pred teškim nakovnjem
od neobaroknih andela i posudom od vremena
iz koje crvi jedu zlatne jabuke?
Poručnik Broch?

Svi ovdje odsluju neke besmislene kazne.
Svi ovdje maglama iskupljaju ljubavne poraze,
kukavičko samoljublje, povrijedeni ponus ništica.
Svi se ovdje nevješto bave psihom iz očaja.

Neka zabilježeno bude još i ovo:
— krajem listopada 1909. ovdje je boravio
onaj koji će zapisati nakon Auschwitza da je
čovjek životinja koja još samo stenje.

Sloboda je novo čudovište.
Poezija životari u bezdanu sjećanja.

Sve miriše na mjesecarski pir listopada...

SCENA

1.

Postavi u praznomet stanu bijele kutije.
Neka budu otvorene do pola.
Neka iz njih gmižu slova poput gusjenica.
Suvišno je svako vrijeme satkano od
prividenja veličine.

2.

Ispiši na staklenim plohamama onu riječ
koju želiš najviše, koju odavno već
želiš zamijesiti od želatine, gline, sline...
Iz nje stvorи ženu, pticu, bakrenoga
isposnika zagledanog u obezboženi
megalit pred kojim se mole slavni
u crnim naočalama i sve to snimaju
kamere usmjerene na odbljesak svjetlosti
koja nestaje kroz prizmu nalik golemom
udu iz porno-stripova *Crnoga Mačka*.

3.

Premjeri prostor od stola do zastora.
 U njega možeš umotati u crnu čipku sve preostale
 križne postaje melankolije.
 Dovoljno je tek nekoliko prolaza između arkada
 i prikaza Peristila obojanog u plavo.

4.

Naći ćemo se u sutor, jer svi su drugi odsjeci
 dana za nas izgubljeni u nepostojećim slikama.
 Tada još jednom pogledaj iza sebe.
 Izadi iz polumraka.
 Tvoje oči prodiru kroz zidove.
 Prepilile su pregrade, krošnje patuljastih višanja
 ispod staklenoga Grada premjestile na mjesta
 koja pripadaju snovima, očuvale sjaj prošlosti
 od iščeznuća u kataloge retro-stilova...

5.

Negdje izvan ovog svijeta postoji još samo
 scena.
 Na njoj je sve suvišno osim zida od bijelih kocaka.
 Mrle su suvišne. Lica su suvišna. Suvišno je
 suvišno nedostajanje.
 I suvišno više nije
 ništa.

6.

Naći ćemo se u sutor.
 Ti ćeš biti moja slika, a ja tvoja riječ.
 Izbavljeni šutnjom suzama Peru prozore.

7.

U ovo vrijeme
 ljepota beživotno zjapi
 iz
 raskomadanih
 ormara.

Daj mi samo jedan znak.
Mraz i rosu
unesi
u
usta.
Na jeziku neka ostane
drugo
vrijeme
sabiranja –
alat
svečane razgradnje!

8.

192

Ti ćeš biti moja riječ, a ja tvoj
prvi i posljednji
treptaj
oka.
I vidjet ćeš da je suvišno
sve dalje
i dalje
i dalje
...

PROTOKOL RASKOLA

Zapisano je da će *ovo* trajati nesnosno dugo. Svi će mahnito tražiti priznajne da su nešto više od paukova plaza po mračnim stubištima. Naborano čelo Samuela Becketta pred zidom i prikaza Bustera Keatona u filmu koji ništa ne govori suvremenicima pomame za realnim, preostaju tek znakovima iscrpljenosti govora. Nikakav trag, tek dokumenti umnoženih slika...

Našli su se u kinoteci. *Ono* je bilo neizbjježno. Ona je podigla plisiranu suknju do savršeno vlažnoga trokuta. On je iz tobolca izvadio već nabreklog klokana. Gledali su se. Isprekidani zvukovi burleske s ekrana bili su jedino što se pamti. Kad je svršeno, izašli su razdvojeni u olujnu noć.

Pratio ju je do Umjetničkoga paviljona. Govorili su o granicama šokiranja, prizorima iz tramvajskih susreta s uličnim bandama i o nedostatku pravog gauča kao glavnjo bolesti *ovog* vremena. Nitko se više ne sjeća oluje.

Dogovorili su da se vide sljedeći tjedan na kavi. Nisu se našli. Pisali su jedan drugome o tome kako im se ljudi gade, kako svoju slobodu ne žele uništiti u zamjenu za mogući raspad nikad realno doživljene veze, navodili sva

opskurna mjesta koja još vrijedi posjetiti dok ih ne otmu mediji i pretvore u jednoliki užas zaborava.

Prestali su pisati. Prestali su govoriti. Stubišta kojima prolaze još su mračnija. Veze su prekinute.

Ovo i ono odmotava se neizmjerno kratak trenutak.

Da.

Vidjeli su se još jednom. Tada su navodno gledali Debordove filmove o granicama ničega. Bilo je to na početku. Tada je još obzirna samoća bila pregradena zidovima između njezina i njegova svijeta. Ali bilo je to davno i nitko se toga više ne sjeća. Kao ni razloga zbog čega će *ovo* trajati još nesnosno dugo.

To je naprsto tako i ne može biti nikako *dručije*.

VRANE NAD JOHANNESBURGOM

193

Magla.

Raskomadano truplo psa

ispod srušene ulične svjetiljke.

Ravnodušnost? Kako je opisati?

Trudnica ulazi u supermarket s kolicima

u kojima umjesto nasmiješenog medvjedića

vire očne duplje Baconova *Vrištećega pape*.

Svi se pozdravljaju i jedan drugome žele sretnu smrt.

Ništa se ne događa nigdje.

Može se još zamisliti da bi prizor

gorućega tijela na biciklu

pobudilo blaženi šok

udivljenja.

Ali odlazi se u crkvu.

Kupuje se vrijeme,

Sprema se za izlazak u sjajno blještavilo.

Očekivanje uvijek ima okus Martella i boje

prozračne bjeline.

Bilo gdje, ali ipak samo uvijek ovdje, gdje vrane nad Johannesburgom klepeću teškim krilima i zloguko šute.

Presvukli smo se u treću kožu i slušamo

kako kaplje voda sa zidova,
lišće šušti pod prstima,
tutnji u daljini naftonasna buktinja.

*Napustili smo blistave gradove i magnoliju
zasadili u močvarama.*

Nema boljeg mjesta za novi početak.

Magla.

Magla.

Magla.

MOTEL JEŽEVO

194

Odakle dolazimo? Iz Afganistana, Moldavije, Sećuana.

Kamo idemo? *Anywhere out of the world.*

Ovdje je toplo. Više nema ni bodljikave žice.

Umreženi smo u lancima sjećanja. Postojimo u umjetničkim projektima kritičke subverzije.

Na granicama imperija nedjeljom igramo
nogomet, slušamo Khaleda *Aicha Cheb* i čekamo.

Kažu nam da je ovdje, u ovoj ravnici, s onu stranu kukuruzišta koje podsjeća na horor filmove zato jer je tako sablasno spokojno, nekoć na vatrogasnoj zabavi miran obiteljski čovjek zaklao svoju ženu tupim nožem iz prvoga svjetskoga rata.

Ne vjerujemo nikome.

Govori se da se ovdje igrao poker s ulogom u autobus i kamion gojaznih striptizeta.

Ne vjerujemo u te priče.

Nepropusni zidovi čuvaju nas od vanjskoga svijeta.

Autoput ne vidimo. Sve je hermetički čisto i zatvoreno: voda, ubrusi, pidžame i označene strelice granica na zemljopisnoj karti s plavim zvjezdicama.

Odbacili smo pravednu srdžbu. Više i ne sanjamo ništa.

Ako nas vrate tamo gdje više ne pripadamo, bit će to u ime dijaloga kultura. Plemenitost razlika, mozaik okrutnosti!

Situation Normal, All Fucked Up!

Kako smo došli do ovog mjesta?
Duga je to priča i nikome više zanimljiva.
Samo da prode još ova nedjelja.
Sutra će doći ponедjeljak
i opet ćemo slušati kako je sve ovo posljedica nekog prvog
uzroka i da će se sve riješiti ubrzo.

Tko prvi od nas ode, za sobom čisti sobu, tragove svojih stopala i bez smiješka
na licu promatra kako zeba u kućici
još uvijek drhturi od zime. Identitet joj se raspoznaće perjem.
Plavo, zeleno, žuto.

Bez papira ovdje se ne odlazi ni
u javni WC.

ET IN ARCADIA EGO

195

*Bili smo poput bljeska satelita na smetlištu.
Uvijek zajedno i sami.*

Lizali smo sol pod betonskim stupovljem i
previjali rane.
Koliko smo dugo bili zatvoreni u sebi?
Gadilo nam se ovo prazno nebo,
stakleni kavezi i uvijek iste
promjene ničega.

Trebalo je odavno nešto učiniti.
Ali što i zašto?
Da smo se pridružili pastirima i čuvali
napušteni grob od stada lakovjernih turista –
bili bismo spašeni.
Lijepo je imati vjeru u povratak nevinosti.
Ali vremenski stroj je nemilosrdan.

Vozili smo se svaki dan negdje zatvorenih očiju.
Imali smo toliko vremena da nakon ljubavnoga
čina zaboravimo na granice užitka, predajući
se zonama tihe okrutnosti.
Ovo se dogada ipak samo *sada*.
U svakom trenutku kao da postoji
mogućnost bijega.

Gdje?

Kulise su sreće dostupne posvuda.

I u ovo vrijeme čuju se noćni valovi.

Dugo putovanje nevidenim prostranstvima,
egzotikom kiča, koja podsjeća na raj i gnozu
iz knjiga ustoličenih preobraćenika,
završava datotekama ništavila.

*Bili smo poput bljeska satelita na smetlištu.
Uvijek zajedno i sami.*

GOTHIC PUNK SERENADE

196

*Voštana je ovo zemlja i noći su u njoj
bijele.*

Napuštene ulice prožima novo stanje panike.
Ostali smo posve sami — zrcalo, crnilo i žudnja.
Kroz jezero u šiljii klizi modro svjetlo.

Stavi islandsku kacigu na glavu,
borovnicu na usne...

Orošeno vrijeme zakovano tijelom
raspada se u grumenje.

Komad po komad stavljamo ga na prozor
i čekamo da se rastali.

Iznad nas su suncokreti, ispod ovog hodnika
grobovi vampira, nimfi i uglednih zlotvora.
Pomazani alkemijom sljeza
zavijorit ćemo na lažnom vjetru
krpe i isprane crveno-crne majice
— znakove nepripadanja nikome.

*Voštana je ovo zemlja, a ljudi su u njoj
šišmiši od vune.*

Bez glazbe ni poredak užitka nema smisla.
Neka to bude Joy Division i *Disorder*...

Prijeći na drugu stranu ne čini se više
odlučnim korakom.

Nikome ne pripadamo, baby, pa ni sebi.

Raspusti kose od žada na ovu perverznu lutku.
Napuni je zrakom i u nju položi škare.

Napuštene ulice još samo spašava pogled
u magično crnilo očnoga kapka.
*Voštana je ovo zemlja, a ljubav je u njoj
razmjenska vrijednost naopakih nula.*

Nikome ne pripadamo.
Naše rastaljene maske nalikuju
drugoj vrsti patnje, bezobličnoj,
i ne uspijeva je ocrtati montaža riječi,
slike u prahu,
žrtvena odora
Nosferatu apostola.

Krv na jastuku i umrljane plahte.
Izlazak.
Napuštene ulice.
Veliko modro svjetlo.

197

Nikome ne pripadamo, baby,
ni ovoj jebenoj vječnosti
između zrcala i lutke,
između druge strane
uzvišenoga
plutanja u vlastitim
otopinama.

Uživajmo još trenutak
u neizmjernoj radosti glazbe
i onda zašutimo
odlučno.

*Voštana je ovo zemlja i noći su u njoj
bijele.*

KUPOLE I SVJETIONICI

Kakav je to drevni obred? Pred hladnoćom Augustova zida položene ruka
noćnog prolaznika ostavlja trag. Postoje neke geste i pravila po kojima
razaznajemo gdje počinje moć spektakla, a gdje završava razuman strah od
nemoći, bolesti, neizvjesnosti onog što će doći. Sada je to samo navika.

Jednu noć vraćali smo se pulskim Forumom i susreli podivljale pse. S nama je bio i slovenski arhitekt-filozof Janko R. Slušali smo ga pažljivo dok je mjerio kutove.

Slušali smo kako tišina poput svjetlosne zrake
prodire trgom, ulicama, lukom.

Janko R. nam je tu noć pokazao što znači *otvorenost*.

Nikad nije prije tog dogadaja bio u ovom gradu.

Ali bilo je dovoljno znati ideju solarno-astralne konstrukcije mjesta postavljenog u okružja da bi se vidjelo kako geometrija i misterij svemira nisu odijeljeni.
Sve se otvara odjednom i nenadano.

Pod kupolama i svjetionicima Sredozemlja i predosjećaj promjene života ima drukčiju arhitekturu. Okamenjene siluete postaju znakovi buduće prošlosti ugasnuća drugoga carstva — ne onog zbog kojeg naslijedujemo bizarno opake orgije i ideju svjetskoga grada.

Psi su zahvalno polegli pred trijem hrama.
Ništa se presudno nije dogodilo.
Otvorilo se još jednom samo ono neiskazivo –
ljepota susreta pod zvijezdama,
povjerenje u mudrost,
čudesan prizor tišine.

I ništa više.

MELANCHOLIA. IZLAZAK MMIX

Delimiru Rešickom

Kao morbidna apoteka

I dode vrijeme kad raspada se zid i vaga.
Govor postaje zgusnuta pjena.
Otocí, katakombe, vrtovi –
sve još nevideno vraća se u krugu.
Bijeli mozak isijava toplinu.
Množe se organi bez tijela.
Tako prolazi i ovaj dan.
Trajanje. Dosada. Trajanje.

Čisto je sve i savršeno kao morbidna apoteka u Grazu.
U svakom se pretincu boli nalaze dokumenti.
Žrtvopis naroda poredanih slijedom abecede.
Ovdje nedostaje samo krv i vosak.

Imao sam žohara u svojoj knjižnici zvanog Žohar III.
Nikad se nije odmaknuo dalje od prašine
uvučene u novo poglavlje *Kapitala*.
Ničim se nije hranio, ništa pio — to bespotrebno
biće posvećeno trajanju iznad svega
i ispod svega.
Kad je jednog dana stvorio gnijezdo
od nerazorivoga sluza u skrletnim bojama,
život je postao dovoljno ljepljiv
za buduće knjige o promjenama.

Ostatak je dana rastezljivo čekanje.

199

Hopeland

I nestane razloga za nove promjene.

Živimo od izleta do izleta u slatku grozu.

Sjećate se, uzvišena gospodo Traumo,
bilo je to još prije no što smo se upustili
u ovaj slobodno zabranjeni odnos na rubu
incesta između Oca i Kéri, Sina i Majke...

Otac je Zakon, Majka je Sveta krv, Sin
je Bogočovjek, Kér je luda djevica.
U tom kvadratnome pravokutniku
dogada se povijest sumanute vječnosti.

Nije li predivno, uzvišena gospodo Traumo,
pisati o emocijama u zoološkome vrtu zvanom
Hopeland?

Tu ćemo se zaustaviti.

Rodenje nije misterij.
Radamo se kao čudovišta.
Umiremo sami i napušteni.
Prvo Majka-Zakon obzirno siluje Kér-osobu,

na kraju Sin–svetac porađa Oca–bezbožnika
u epruveti s genetskim nasljedem
miša.

U našim se institucijama jebemo
društveno beskorisno.
Geometrija nadzora vlada
nad nama. Broj, riječ, slika.
U nju vjerujemo, njoj se klanjam,
njezina je volja besmrtna.

Tamne su mrene prošlosti.
I riječi su nedovoljno glatke.

Nakon...

200

I što više govorimo o tome, sve više nas
hvata strah od praznine.
Ovako se više ne može.
Dosta je bilo ganutljiva klonuća.
Vrijeme je za...

...
ne mogu više hodati po ravninama
moje je tijelo njihalo na kraju dana
noćnik i kaktus... piramida i jegulja

ogavna je sloboda pod jezikom
tišti i stenje
traži priznanje svojeg nevina zločina

nakon toliko godina iznova brodovlje
pluta kanalima... more otvara
prolaze za davno potopljene splavi

bilo je već vrijeme da majstor raspada
dovrši svoje djelo/dogadaj
da se pretope zlatne poluge u čisti znak

i nakon svega tog užitka u vlastitom
odustajanju od svijeta — spora vožnja
iznad grada »vječitog malogradanina«

odvodi me u svjetlosni tunel
na kraj i na početak
dovoljno blizak podzemlju i nebu

izlazak iz ove tvornice žudnje
povratak u eksperimentalni film
na ishodu prošloga stoljeća

s performansom Laurie A., *Stories from the Nerv Bible*
o budućnosti i utopiji
mogućnostima prekida i zaborava

nema više uzmaka i sumnje
pred nama je blistavi autoput
a sumrak naše prirodno stanje

201

sve se mora dogoditi u kratkom roku
između odgode i nelagode boravka
pod azurnim tornjevima nade

još jedan dan
bez imalo sumnje
prevodi otoke katakombe vrtove

u zagrljaj potisnutih riječi
kojim se pokreće poredak
nemira i nastaje jezik

život

svijet

dogadaj

iza više nema ništa
budimo poput gôdova
na Odisejevoj maslini

i pamtimo da čemo sve to
opet proći neizmjerno puta
u nadolazećem snu

PREMA RASPOREDU TJESKOVE

Stanje između nepokretnosti i čežnje za lutanjem
pustarama gdje snijeg ne kopni stoljećima...
Tako smo živjeli na obalama mrtve rijeke,
gradili trule mostove i opijali se utopijama.
Predgradima su harale mužjačke horde,
gušteri od kože i zakon neozidanih.

Plavetnila sutona vide se još samo na slikama
od strunastih piksela. Prema rasporedu tjeskobe
putuje se da bi se vidjelo ono već video.
Što je preostalo od svjetlosti?
Rastopljena tijela od voska, mrlje, zavoji.
Ležati na tračnicama i udisati dim iz tvornice ulja.
Ni jedan prostor nije toliko blizak vlastitoj samoći
kao napušteni kolodvor u praskozorje.

Duša je kreketava žaba pod staklenom kuglom.
Napuhuje se i ispuhuje.
Sovišne riječi ne pristaju pogledu iza vrata.
O, siromaštvo blaženih noći na uzdarju od suza!
Tako smo plamnjeli uz visoke peći žudnje i
čekali posljednje jutarnje vlakove.

U snovima ne postoje zvijezde.
I ono smaragdno more ne razlijeva se iz očiju.
I napokon ja, bez imena i prošlosti, ovdje između
gromadnih planina na slikama s tibetskih razglednica,
Ja, koje se ne kreće, nigdje ne odlazi, ne putuje, tek
odbljesak ogledala u začaranome krugu pamćenja.

Prema rasporedu tjeskobe ovdje završava
posljednja linija prema zapadnome kolodvoru.
Na stolu je rastvorena knjiga,
na sagu metalna kopča,
a u zraku
miris krvavoga ulcinjskoga nara.

Savršeno vrijeme
gori na trepavicama
zauvijek.

RIJEKA NA GRANICI

*... zid se drobi među prstima
pobjegli su opasni gušteri
sve je isušeno i čisto...*

Franci Zagoričnik, *Ahimsagita*

Nisam je tražio.
Ukazala se sama od sebe.
Svi su je htjeli preplivati
da bi dosegli — što?

Lutajuća zvijezda
nad glinenim kućama
nestala je kao što se i pojavila
niotkuda.

203

Sjetio sam se one slike Kaspara Davida Friedricha
s crnom prikazom na planinskim vrletima
pred olju.

Postoje samo prostori izgubljeni u vodama bjeline.
Lud je tko misli da će iz ove pustoši
izaći promijenjen.
Vrtoglavica i praiskonski huk u jazu grotla
stapaju se u jedno.

Udivljeni svjetlošću govore o ratovima virusa
nakon što nestanu zemljovidi za latalice.
Drugi šute okovani samoćama.
I jedni i drugi već su bivši prethodnici
marša kroz ograničene zone onog
svijeta divljine bez kojeg nikad nećemo
više doživjeti — što?

Rijeka na granici protječe bez šuma.

Neka je preplivaju sve preostale vojske, diktatori i psi.

Odlazim bez riječi, zagledan u ništa.

POVEĆANJE MEMORIJE

Sljedeći korak bit će prijeći u stanje mirovanja. Ništa se više neće promijeniti. Činiti novo znači oponašati majmune.

Okružit ćemo se zaposjednutim otocima s kojih se bijeg čini uzaludnim. Neće ih biti dovoljno za nove kolonije praznoglavih osvajača.

Ispovijesti i traume bližnjih postat će gore od ove raskošne praznine bez očekivane katarze. Putovat ćemo sve više da bismo ispunili zavjet srednjovjekovnih hodočasnika u traganju za zlatnim fetišima nade. Vraćat ćemo se nigdje kao udomljeni vječni uljezi. Isprobat ćemo povratak iskonu zahtjevom za žrtvom nedužnih.

Koncentrične gradove poniženih bijedom posjećivat ćemo turistički da bismo doživjeli egzotiku groze. U sumračno ljetno popodne klanjat ćemo se pod stupovljem na Korintu posvećenom čistom teroru.

204

Ne pamtimo bolje dane od ovih. Bilo je blažene sporosti i oporosti, ali nikad nije bilo ovako neprozirno i nesvodivo na minule epohe, nikad ovako sjajnoga užitka u složenosti privatnih kaosa. Sv. Augustin kaže: *sedes animi est in memoria*. Učinimo još taj presudni korak! Zaboravimo na jednokratnost sebe i povećajmo memoriju!

Razotkrit ćemo odjednom da izvan nje ne postoji ništa osim gladi, ledenih zima, krvavih revolucija, svetih ratova, pohvale proždiranju i silovitosti bez kraja. U noćima poput ove vratit ćemo se u djetinjstvo i u zamračenoj sobi lutati od zida do zida poput šišmiša.

Iz one perspektive ovo je savršeni napredak želje.

Opojnost ruže, ulazak u santu ledu, nestanak боли!

Pamćenje je stroj, još uvijek odveć spor, ali nedostižan svakom budućem čuvaru onog što preostaje od povijesti.

Ne pamtimo bolje dane od ovih. *Ili gotovo pa bolje.*

Zaustavimo još dah. On pamti naše disanje, mi njegov posljedni uzdah. *Ili gotovo pa posljednji.*

Slavko Jendričko

Isprani urlik zvijeri

VRIJEME U KOJEM SEBE NE LAŽEM

205

U godinama sam kada
zavodljiva praznina ekrana
budi prve osjećaje straha.

Previše je onih koje sam
ponekad sa zavišću volio
umrlo zvjezdanim smrću
pod težinom oslobođenja.

Pod njihovim sjenama
množe se lišajevi na pločnicima.

Otkriven marketingom
novog Evandelja
gasim mržnju u pepeljari.

Ružni ravnodušni apostol
vraćam se svom početku
nehajno za sobom prosipajući
sve svoje razdjevičene ljubavi.

One sjaje u sabranim snovima
premda kasnim s pripremama za smrt.

Papa je unajmio vitezove
za čuvanje krematorija.

O ČEMU SAM ŠUTIO

U nekim stanovima
katkada se dogadaju
očekivano grozne stvari
od kojih crvenimo šuteći.

Na sve četiri strane
prštimo poput čestica
porazbijanih kristala.

Otresajući s odjeće
svjetlucave ostatke
odlazim u kupaonicu.

206

Pod tužnim mlazom tuša
uživa moje nasmijano lice
samoživa krinka slobode.

Isprani urlik zvijeri
pripremljen je za izlazak.

KAZNIONICA

Pod smrtnom prijetnjom
priveo sam u stan Isadoru Duncan:

Oslobodi se smrti plešući
na vršcima prstiju
po mom usaljenom trbuhu.

Dok ti odsutna budeš plesala
mene će do kosti nagrizati noć.

U pothladenom krevetu
pred jutro doživim stres
žena je sjetno mrdnula guzom:

Mogao bih sebe zadaviti šalom.

BLIZANCI

Ptice lete oslobođajući
zatomljeni nebeski smisao
zabravljenog promatrača.

Meni se pak privida
da prevoze traume svijeta.

U perju jedne od njih
s lakoćom prepoznajem svoje.

Kada prevale pedesetu
andelima iz predgrađa
narastu brade na sisama.

207

Ne skrivam osjećaje
izražavam solidarnost
oni su s pticama blizanci.

NAJAVA SMRTI HRVATSKOG

Puževi bez hrvatske putovnice
presele kuće preko granice,
slijedim njihove slinave tragove.

Usput čuje se Stojević
i zrnce paške soli
kako razgovaraju s Bogom:

Jesi li čitao da će hrvatski jezik
nestati za najviše pedeset godina.

Ali nisu mu znali pouzdano reći
koliko je žena pobacilo hrvatski
i mora li se rastužiti u času smrti.

I tko će na strane jezike
kukurijekanje hrvatskih pjesnika
žedno prevesti preko vode.

JEDNOKRATNA EMOCIJA

Nema tomu tako davno
sve što ti poželim reći
dolazi brzim saonicama
iz sjećanja preklanjskog snijega.

Pod krošnjom hrasta
na našem imanju
u neutralnoj sjeni
odustajem od zaigranih riječi.

Pregrijali su me stihovi
suicidalne Sylvie Plath
sjedeći mi zavaljeni u krilu
punom polarne svjetlosti.

Sada letim
rasprskavajući nebeske kristale
u grudi što ju je ispalio tenk
kojeg je iz takta izbacila
moja suvišna emocija.

208

OSLOBOĐENI SMIJEH

Poveo sam sebe
na spavanje
u polje divljih makova.

Poput odanog psa
prati me kronična
bolest gluhoće nebodera.

U glasnom crvenilu
oni me doživljavaju
kao otrovnog spavača.

Premda njihov cvjetnjak
opsjedaju drske
slušne halucinacije.

Pred samo svitanje čula
otkočim suzdržani san;
oslobodeni smijeh podivlja.

BOLEĆIVI JEZIK

Sve do prije nekoliko ljeta
žeo sam urod ljubavi
poput pšeničnog klasja.

Uvijek za zimnicu skupio
dovoljno probranih slova
i za sjekutiće kućnih miševa.

Ne sjećam se noći
kada me je počeo
osvajati nečastivi.

Od te noći
prestao sam se
trovati utopijom.

Suviše duboko
zavukao se virus novca
uspješno razbolio sva čula.

Nesposoban za čisto
ne mogu lizanjem
bolećivim jezikom
očistiti garež izgorjele svijeće.

209

GLAZBA CRNIH KRISTALA

Prethodnih dana
ničega nije bilo
ispod spuštenih roleta.

Večeras me probudila
svetkovina lipanske kiše.

Čujem njezine kapi
nadnaravnog orguljaša
zaključanog u crkvi.

Drsko dilajući kopije noći
predsmrtno zvučimo
glazba smo crnih kristala.

Možda mrlja nafte
na kojima se ispod
uličnih svjetiljki
u zanosu okliznu leptirice.

Rutinski pijuckajući prvi viski
jutros sam suviše stvaran.

Za jučer nisam
nimalo siguran.

Ne mogu velikim slovom
napisati bog
zaustavio mi je srce
u vatri crnila.

210

SLAVUJI I BARABE

Nesvakidašnje milostiv
Bog me oslobada gluhoće.

Poljubivši prijateljski ženu
prepoznam pradavne zvukove:

Osjećam miris majčine duše
desetak godina poslije njezine smrti.

Nakratko zasvijetli poljska rasvjeta
suze mog prvog plača pokreću
električnu centralu njezinih inicijala.

U predvečerje ohladeno sunce
ugasi mirise majčine dušice.

Stišan skupljam ganutljiva sjećanja
ona su logo moje novije poetike.

Potom svemirski stroj Dijabolo
prstom vedro pritisne prekidač
sada će zapjevati slavuji i barabe.

SAMOŽIVI PREZENT

U skladišto sam u srcu
vitalne zalihe emocija.

U ostarjeloj tamnoj kući
pokretačku svjetlost zvijezda.

One su kvartovski svjetionici
svim mojim ugašenim prijateljima.

Mladi su zaplesali
s pahuljama
sretni u svom nasilništvu.

A tko će s našima grijati
njihove zjenice i kosti
kada utihnu jureći osjećaji.

Samoživi prezent nije za sutra
sačuvaо niti zrno
za vrapce u krošnji pod prozorom.

211

RAJSKIH 600 WATA

Zrakoplov načinjen
od prve stranice
istrgnute iz knjige o nebu
pred tobom ushićenom
srušio se u pšenično polje.

Nisam ti kćeri stigao
obrisati potamnjelo lice.

Postidén viškom emocija
iznad cvjetova maka.

Poput najlonske vrećice
šто ju je podigao vjetar.

Jendričko visi obješen
na žicama dalekovoda.

Ispod lastavičjih repova
svijetli 600 rajske wata.

MILOST TUĐIH USTA

Ponekad zemljom
s vojnicima
koračaju sveci.

Na disku snimam
njima drage mirise
pramenova plave kose.

Odljevke usana žena
one su me naučile
otipkati milostive govore.

212

Premda nikada neću
dočekati da sveci
ušutkaju tvornice oružja;

Niti sve vojske zakopaju
sve molitve osim prve
što se izgovara tudim ustima.

PLJUSAK HORMONALNIH OLUJA

Doista što bi
posvećeni ljudi
bez poezije?

Šutke umirali
u gluhoći srca
sve češčih
kratkih spojeva?

Gušili se najlonskim vrećicama
što bi ih odlučni navlačili na glave?

Rijetkost je da se pjesnici
vješaju na grane u cvatu.

Ni ja ne želim
dići ruku na sebe.

Čak niti noću pod
ustrajnim pljuskom
hormonalnih oluja.

One slave na nekom
sumnjivom virtualnom časopisu.

Ja ponekad kasno večeram
njihove šlampave stihove.

Sve mi karte ispadaju iz ruku
pšeničnim užetom dave nepismene.

POSVOJENA USTA

Bog je inteligentan kristal
udomio se u blindiranoj zvijezdi.

213

Niotkud ga ne boli
moje retardirano tijelo
nije nadareno za patnju.

Bole me odasvud
bahatim osmijehom
posvojena raspeta usta;

Po stratištima
skupljam snove i zrak.

Prekasno sam se dosjetio
da i poneki psihijstri čitaju
moja traumatična pisma;
popit će mi sav kisik iz krvi.

VRIJEME JEDE SEBE

Davno me pojela ljubav,
potajice kontroliram hormone.

Smotavši cigaretu
od halucinogene trave
nije u mene ni zavirila.

Vrijeme brzo jede sebe
posve je nevažno
čiji će prsti otipkati
broj hitne pomoći;

Bolest neizlječivih sjećanja
ne prestaje uzbunjivati
palu apstraktnu andelicu
u besmrtnu nevinost.

Njezine inicijale tajim
pozive iz bolnice
zapamtilo je mobitel.

214

IZLAZAK NEUGODNIH MIRISA

Dok spavam diabolo
po terasi vozi
poštanski motorkotač
na zvjezdani pogon.

Budim se i uvodim ga
na prstima u kuhinju
ondje pijemo kavu
i žvačemo tuda pisma.

Poslije uzaludno ispiremo
neugodne mirise nakupljene
na usnama jeziku nepcu i zubima.

Oni se s nepročitanim sadržajima
spuštaju do prizemlja zgrade
izlaze na ulicu i straše sve što sretnu.

APSTRAKTNA IMENICA

Navikao sam
da me ljubiš
suhim usnicama.

Ne dohvaćam slinu
u pročitanom pismu.

Pretražujem dublje usta
središte žedne usamljenosti.

Dolje mi ne dopire pogled
premda će izboriti opstanak.

Niže crni kristal
sebično čuva
zvonke molitve
u sadržaju srca.

Izgovorene
pripadaju svima
i nikome.

215

Poput apstraktne
imenice ljubav.

SUZE NA USB-U

S predumišljajem
spustio sam se
niz zadnju večernju
sunčevu zraku.

Sjeo u prvu klupu
do prečiste Djevice.

Optimistička glazba
glasnica crkvenih idola
moje je tijelo napunila
zvjezdanim energijom;

Čini se da nešto čisti iz mene
priputomljenog diabola
zatravljavam u snježne kristale.

Očišćeno od stida leprša rublje
kao da izlazim iz kemijske čistione.

Čim odmaknem niz ulicu
isplačem se u snijegu
sve suze pohranim na USB-u.

GLASNOGOVORNICA VEDRINE

Franji Nagulovu

Pogled je u New Jerseyju
dok aura tijela blista na Pagu.

Ondje sam uspješno posijao
sjeme u maternicu turistkinje.

Iz nje je u SAD-u niknula
moja glasnogovornica vedrine.

Njezina mati odletjela je s Plesa
odnijevši zrnce paške soli u neseseru.

Ptice selice sve pamte
ispisujući povijest bliskosti:

Dok su se širile njene zjenice
osnaživali smo svoju neprevedivu nevinost.

DJEČAČKO JA NA SAMRTI

Srce je odraslo
u vedrini
i besmrtnosti
dječačkih pisama.

Nećeš me valjda pitati
za svrhu izborene vedrine?

Nisi ni cvijet pitao
voli li svježu krv umorenih.

U meduvremenu prisiljen sam
čitati tužne životopise prezenta:

216

Pojedeno vedro vrijeme
svezalo mi je korak za vlat trave;

Precizni mehanizam srca
marketinškoj čudotvorki
ustupa moje dječačko ja
za logo lokalne OSP banke.

Živko Prodanović

Pjesma hetitskog vojnika

218

Nešaš wašpeš, Nešaš wašpeš
tiya-mu tiya
nu-mu annaš-maš katta arnut
tiya-mu tiya
nu-mu uwaš-maš katta arnut
tiya-mu tiya¹

pokrov Neše, pokrov Neše
pokrij me, pokrij
spusti me u grob moje majke
pokrij me, pokrij
spusti me u grob moga pretka
pokrij me, pokrij²

izmiješani su
nebo i prokletstvo
izmiješani su
zemlja, voda, zrak i vatra
i u svakom se tom elementu umire
izmiješani su
mačevi, bojne sjekire i koplja
i one odsječene ruke

¹ Bedřich Hrozný, hetitolog, u tim je stihovima vidio najstariju sačuvanu pjesmu na nekom in-doeuropskom jeziku.

² Prijevod je prema onom objavljenom u knjizi Ranka Matasovića »Kultura i njivevnost Hetita«, Zagreb 2000.

i odrubljene glave jadnih vojnika
kojima se rugaju pobjednici
to jezovito cerekanje
odjekuje kroz tisućjeća

vrijeme drobi kamene ploče
nad kojima je nekada netko
plakao
ali nigdje ne mogu pronaći kosti
hetitskog vojnika
onog koji je kriknuo
bolnim stihovima
u samoći života

u samoći umiranja
i nestao u tami
sve većoj što se
približavamo
zapisanom

jesu li vojnika
mrtvoga i samoga
bacili u jamu
zapisanoj od početka svijeta
za bijedno posljednje
vojničko počivalište
jesu li sjajni vojskovode
slavili pobjedu
ili posrtali u porazu
tko bi to znao
je li duša vojnikova
nesretna
već tri i pol tisuća godina
tko bi to znao
tko bi to znao

obećavam
ako ikad doznam
gdje je grob tvoje majke
gdje je grob tvoga pretka
reći će im da ti je hladno
da je hetitskom vojniku
hladno
već tri i pol tisuće godina

pokrov Neše, pokrov Neše
pokrij me, pokrij
spusti me u grob moje majke
pokrij me, pokrij
spusti me u grob moga pretka
pokrij me, pokrij

Jean Améry

Tko je bio Jean Améry?

221

Jako je teško odgovoriti na ovo pitanje. On sam — Jean Améry — tražio je odgovor na to pitanje, od trenutka kad su ga energično, svim sredstvima totalitarne države, uputili da je netko drugi, ne onaj za kojeg je mislio da jest, i da kao taj drugi ima biti izbrisani iz Knjiže života. Ono što je od njega ostalo počiva — da li uistinu počiva? — ispod jednog kamena zaraslog u bršljan na bečkom Središnjem groblju. Na kamenu piše — Jean Améry — ali malo koji prolaznik, osamljeni šetač grobljanskim alejama, ili neki slučajnik iz povorke koja se vuče za ljesom, znat će da se čovjek s tim imenom nikada nije rodio. Ispod imena stoji jedan broj. Na tom se kamenu susreću krajnja sloboda i krajnja nesloboda; one se potiru u paradoksu koji je tako snažno obilježio XX. stoljeće: »doba ekstrema«. S jedne strane, nitko ne bira svoje ime, već ga dobiva. Jean Améry svoje je ime izabroa, pomiješavši mu slova: prezime je anagram od Mayer. Bila je to prkosna gesta nekoga tko nije imao ništa doli prkosa: Hans Mayer, rođen u Beču, sin oca Židova i majke katolkinje, 1912, »pofrancuzio« je svoje ime i prezime. Broj, međutim, koji danas čitamo iznad njegovih ostataka nije mogao birati; naprotiv, upisan mu je na lijevu polalkticu istim postupkom kojom se označuje stoka. Taj je broj bio njegov »identitet« u Auschwitzu.

Pitanjima »identiteta« bave se policajci svih fela, državni službenici, carinici, ali to se odnosi na »normalitet«. Totalitarna država bavi se brojevinama i »komadima«. Židovi bili su takvi »brojevi« i »komadi« (Stücke). Pitanje identiteta u jednom svijetu koji je već posve obuzet »furijom nestajanja« zvuči već i pomodno; pitanja o zavičaju i domovini ili su došla na zao glas, ili su uključena u staronove sustave masovne manipulacije »difuznim osjećajima« na stvari očuvanja ove ili one vlasti.

Židovi, poput Mayer-Améryja, uglavnom su izbrisani iz Knjige života. Njih nema, ali su utoliko više ostala njihova pitanja. Hans je Mayer 1938, odmah nakon »anšlusa Austrije«, izbjegao u Belgiju, priključio se tamošnjem pokretu otpora, uhićen je čim su nacisti okupirali Belgiju, preživio je torturu Gestapa, potom Auschwitz i Buchenwald, da bi ga Englezi zatekli 1945. u Bergen Belsenu. Promijenio je svoje ime, ali se dugi niz godina zalio šutnjom. Tek je 1964, na nagovor velikog njemačkog pjesnika Helmuta Heißenbüttela, napisao knjigu *S* onu stranu krivnje i ispaštanja, koja se danas smatra jednom od najvažnijih djela o biti i karakteru nacističkog terora. Nitko nije bolje i točnije opisao strašnu osamu Židova usred jedne Europe koja ima kao svoju baštinu podjednako Bacha, Beethovena, Hegela, Nietzschea i Marxa, kao i Auschwitz, ili Buchenwald koji se svio oko slavne Goetheove bukve.

Améry proživio je ono što mu je još ostalo u znaku tog svojeg velikog upitnika koji je osovio na ruševini evropske civilizacije. Ako je Adorno pitao — Može li se pisati lirika nakon Auschwitza? — Améry pitao je još radikalnije: Može li se uopće dalje živjeti s iskustvom Auschwitza?

Godine 1978. Améry, koji u poratnim godinama uopće nije htio objavljivati u Njemačkoj, objavio je svoju studiju O samoubojstvu: Rasprava o dobrovoljnem odlasku u smrt. Jedva da je nadživio tu svoju knjigu: Jean Améry, naime, iste je te 1978. godine »dobrovoljno otisao u smrt«, to jest pod onaj kamen na Središnjem groblju u gradu u kojem se rodio kao Hans Mayer, a koji je grad, 1938. tako ushićeno pozdravio nove gospodare što su ljude, osobito Židove, stali pečatiti kao stoku. Otud je na tom kamenu jedan broj, ispod imena-anagrama, kojim je taj čovjek Mayer htio zabilježiti dramu svoje »tranzicije«, tragediju svojega »identiteta«.

Spis o zavičaju iz najpoznatijeve Améryjeve knjige koji sada slijedi, Walter Jens preporučio je kao »obaveznu lektiru« u svakom školskom udžbeniku. Napose u Njemačkoj. Što se pak tiče pitanja o identitetu, osobito identitetu pripadnika ove ili one »prokazane«, »stigmatizirane«, opečaćene skupine, između negdašnje Njemačke i Hrvatske nema, nažalost, nekih razlika. Mi koji tako žarko želimo pripasti »europskoj kulturi«, moramo iskazati spremnost da prihvatimo i ono najteže u njezinoj raspravi sa samom sobom. Školske udžbenike da i ne spominjem.

SLOBODAN ŠNAJDER

Jean Améry

Koliko je zavičaja potrebno čovjeku?

U zimskoj noći, skrivenim stazama krijumčara, išlo se preko Eifela u Belgiju, čiji nam carinici i žandari ne bi dopustili legalno prelaženje granice, jer mi smo u tu zemlju prispjeli bez putovnice i viza, bez ikakva pravno-valjana gradanskog identiteta, dakle kao pribjezi. Bijaše to dugo putovanje kroz noć. Snijeg bijaše do koljena; crne jele nisu se razlikovale od svojih posestrima u zavičaju, a ipak su to već bile belgijske jele, i mi smo znali da nas one nisu htjele. Jedan stari Židov u gumenim cipelama koje je svaki čas gubio, grčevito se uhvatio za pojasa mojega ogrtača, stenjao je i stavio mi u izgled sva bogatstva ovoga svijeta, samo ako mu dopustim da se čvrsto osloni na mene, a da je njegov brat u Antwerpenu velik i moćan čovjek. Negdje, možda u blizini grada Eupena, kupio nas je neki kamion i odvezao nas dalje u unutrašnjost. Sljedećeg jutra stajasmо moja mlada žena i ja na pošti kolodvora u Antwerpenu da bismo poslali brzjav na manjkavom, nedoučenom francuskom, kako smo, eto, sretno prispjeli. Heureusement arrivé — bilo je to početkom siječnja 1939. Od tada sam toliko puta prelazio zelenu granicu da mi se i danas čini čudnim kad, providen svim potrebnim putnim listovima, prodem u kolima neku carinsku postaju: Sveudilj pritom jače mi, u slijedu jednog pavlovljevskog refleksa, zalupa srce.

Kad smo, dakle, tako sretno prispjeli u Antwerpen, i potvrdili dolazak brzjavom rodacima koji su ostali kod kuće, promijenili smo preostali novac, usve petnaest maraka i pedeset pfenniga, ako me pamćenje ne vara. To bijaše imovina, kojom smo, kako se to voli reći, imali početi novi život. Iz onog starog mi smo ispalili. Zauvijek? Zauvijek. Ali to mi je jasno tek sada, gotovo dvadeset sedam godina kasnije. S nekoliko stranih novčanica i par kovanica stupili smo u egzil, kakva bijeda. Onaj tko to nije odmah pojedio, poučila ga je svakidašnjica progonstva; da, naime, sama etimologija riječi »bijeda«, u čijem se ranijem značenju krije značenje »progonstva«¹, čuva njezinu najtočniju definiciju.

¹ Etimologija riječi »bijeda« (das Elend) upućuje na starovisoknjemački *elilenti*, što prema Wahrigovu Deutsches Wörterbuch znači »biti u tudini, istjeran iz sigurnosti naslijedene zajednice« (sve natuknice su prevoditeljeve).

Onaj tko je upoznao egzil ima odgovore na mnoga životna pitanja, a još i više samih pitanja. U odgovore spada ponajprije trivijalna spoznaja da nema nikakvog povratka, budući da povratak u neki prostor nikada ne znači povrat izgubljenog vremena. U ona pitanja koja od prvoga dana kinje prognanika, a da ga nikada ne puste s mirom, spada i pitanje koje će u ovom tekstu pokušati razjasniti — uzalud, znam da je tomu tako, i prije no što sam pravo i otpočeо: Koliko je zavičaja potrebno čovjeku? Ono do čega sam ja došao neće biti dovoljno općenito, jer ja postavljam ovo pitanje iz vrlo specifične situacije prognanika iz Trećeg Reicha, koji k tomu svoju zemlju doduše napušta zato što ju je, u tada važećim uvjetima, na svaki način htio napustiti, ali koji se povrh toga otišnuo u tudinu zato što je to *morao* učiniti. Moja će se domišljanja iz mnogo razloga uvelike razlikovati od onih do kojih bi mogli doći Nijemci protjerani iz svojih istočnih domovina. Oni su izgubili svoje posjede, kuću i kućiste, posao, imutak, ili pak kakvo skromno zaposlenje, ledinu i brežuljak, šumarak, obrise nekog grada na nebosklonu, crkvu, u kojoj su krizmani. I mi smo sve to izgubili, k tomu izgubili smo i ljude: konškolarce iz klupe, susjeda, učitelja. Ti su postali denuncijanti ili nasilnici, u najboljem slučaju smetenjaci koji čekaju svoju šansu. I izgubili smo jezik. No o tome kasnije.

Naš egzil isto tako nije bio usporediv sa samo-progonstvom onih emigranata koji su se sklonili iz Trećeg Reicha isključivo iz moralnih razloga. Njima je ostajala mogućnost aranžirati se s Reichom, vratiti se, bilo pokajnički, bilo prešutno lojalno, što su onda mnogi i učinili, kao naprimjer njemački romano-pisac Ernst Glaeser². Pred nas, koji se tada nismo smjeli vratiti, pa se otud ni danas vratiti ne možemo, postavlja se naoko isti problem na mnogo prodorniji način što nas je ostavljao bez daha. O tome ima jedna anegdota, koju ovdje ne navodim zbog njezina humora, već jedino zato što je uporabiva kao ilustracija. Priča se da je Erich Maria Remarque nakon godine 1933. opetovano primao emisare Goebbelsova ministarstva u svome domu u Tessim, jer se ovoga emigrantskog pisca, koji je medutim bio »arijevac«, što će reći da nikad nije mogao potpuno potpasti pod vlast zla, htjelo nagovoriti na povratak u domovinu i na preobraćenje. No kako je Remarque ostao nepristupan argumentima, desilo se tako da ga je emisar Reicha zapitao: Čovječe, za ime Boga, zar Vas ne mori tuga za zavičajem? Tuga za zavičajem, kako to?, kažu da je uzvratio Remarque, zar sam ja Židov?

2 Ernst Glaeser (1902–1963), njemački književnik. Amery u vezi s njim i sličnima koji su se vratili pod okrilje nacizma nudi formulu: »bilo pokajnički, bilo prešutno lojalno«. Stvari su stajale lošije: Glaeser se najprije upisao lijevom otporu Hitleru i njegovima, njegove su knjige čak imale čast gorjeti na lomači, zajedno s knjigama Mannovih, Kästnera (koji je iz gomile promatrao spaljivanje vlastitih knjiga!), i drugih. No kasnije je Glaeser »okrenuo ploču«, razočaran slabim izgledima antifašističke oporbe (!). 1939. vratio se iz emigracije, pokajnički i lojalno, ali ne samo da nije šutio, već je aktivno sudjelovao u nacističkoj propagandi, čak i u frontovskim novinama njemačkog ratnog zrakoplovstva; čak i u njemačkim novinama u Gouvernementu (okupirana Poljska). Glaeser je tipičan renegat i prozelit, a nacisti su ga »velikodusno« upisali u svoje glavne trofeje. Objavljivao je i nakon rata, ali to jedva da je itko primijetio.

Što se pak mene tiče, ja sam sasvim lijepo bio Židov, kako mi se objasnilo 1935. nakon što su obnarodovani Nürnberški zakoni, pa sam otud osjećao i osjećam zavičajnu bol, podmuklu, razdiruću bol, koju nije mogao iscijeliti nikakav pučko-sentimentalni »narodnjak«, i o kojoj se nije moglo raspredati u tonalitetu jednoga Eichendorffa³. Svega me prvi put prožela, kad sam se s petnaest maraka i pedeset obreo na šalteru antwerpenske mjenjačnice, i jednako je bila uporna kao i sjećanje na Auschwitz i torturu, ili na povratak iz koncentracionog logora, kad sam se s četrdesetpet kilograma žive vase, u zebraštim krpama ponovno obreo u svijetu, postavši još jednom nadasve lagan nakon smrti jedinog čovjeka zbog kog sam dvije godine činio sve da preživim⁴.

Što je bila, što jest ta bol zbog gubitka zavičaja za onoga tko je protjeran iz Trećeg Reicha i zbog svojih pogleda i zbog svojega rodoslovnog stabla? Ne-rado ću se u toj svezi poslužiti jednim pojmom koji je donedavno bio u modi, ali to je zato što po svoj prilici nema točnjega: moja, naša bol zbog gubitka zavičaja bila je samo-otudenje.

Prošlost bijaše odjednom zatrpana, i pojedinac više nije mogao znati tko je on nekoć bio. Tih dana nisam se još vodio pod pseudonomom koji zvući francuski, kojim danas potpisujem svoje tekstove. Moj je identitet bio vezan na jedno pravo pravcato njemačko ime i na dijalekt užeg područja mojega porijekla⁵. Ali dijalekt sam samome sebi zabranio od onoga dana kad mi je službenom okružnicom zabranjeno nositi narodnu nošnju koju sam od ranoga djetinjstva gotovo jedino i nosio. Tada je i samo moje ime imalo još jako malo smisla, ono ime kojim su me prijatelji uvijek dozivali tako da je ono bilo obojeno lokalnim govorom. Bilo je još upravo dostatno za upis u registar neželjenih stranaca u antwerpenskoj vijećnici, gdje su ga flamanski činovnici izgovarali tako čudnovato da sam jedva razumio e se radilo o mojem imenu. A i prijatelji su bili jednako tako izbrisani, oni s kojima sam se sporazumijevao na dijalektu zavičaja. Samo oni? Podnipošto ne; sve što je nekoć ispunjalo moju svijest, od povijesti moje zemlje, koja više nije bila moja zemlja, do slika pejsaža koje sam potiskivao u sjećanju: Sve mi je to postalo nesnosno od onoga jutra 12. ožujka 1938., kada su čak i na prozorima razdaljenih majura stale lepršati krvavo rumeна tkanja s crnim paukom na bijeloj pozadini u sredini. Bio sam postao pojedinac koji više nije mogao kazati »mi«, te sam samo po navici, nikako s osjećajem punog samoposjedovanja, mogao kazati »ja«. Ponekad mi se znalo desiti da sam u razgovoru s manje ili više dobromanjernim antwerpenskim domaćinima onako usput dobacio: Pri nas nas doma to je drugačije. »Pri nas«,

3 Joseph von Eichendorff (1788–1857), njemački pjesnik. O njemu Fritz Martini u *Povijesti njemačke književnosti* piše: »Doživljaj izgubljena djetinjstva postao je za nj simbolom izgubljenog poetsko-mitskog prazavičaja čovjeka. U svojim je snovima tragao za njim, nošen čežnjom spram kršćanski nadosjetilnim svijetom.« (Kröner, Stuttgart 1991, str. 347). Za Eichendorffa taj je zavičaj bio jedan u šumu zarasli šleski zamak. Naravno da jedan izbačenik kao što je bio Améry nije mogao vjerovati u neku poetsku obnovu mitskog prazavičaja, u kojemu bi k tomu imala smivati neka njemačka Trnoružica.

4 Ne mogu iz svojih izvora odgometnuti tko je bio taj čovjek; vjerojatno supatnik iz logora.

5 Améry rođen je u Beču kao Hans Mayer.

to je mojim sugovornicima zvučalo kao nešto najprirodnije na svijetu. Ja bih pak pocrvenio, jer sam znao koliko je to bilo preuzetno. Ja nisam više bio nikakav Ja i živio sam tek u jednom Mi. Nisam imao nikakvu putovnicu i nikakvu prošlost, nisam imao niti novca ni povijesti. Bijaše tu jedino jedan predački niz, no on se sastojao od tužnih vitezova bezemlaša, pogodenih anatemom. Čak im je i unatrag oduzeto zavičajno pravo, a ja sam i njihove sjene morao uzeti sa sobom u egzil.

»V'n wie kimmt Ihr?« — Otkuda Vi dolazite, pitao me tu i tamo na jidišu jedan poljski Židov, za kojega su lutalaštvo i progonstvo bili podjednako tako obiteljska povijest kao za mene jedno sjedilaštvo koje je sada izgubilo smisao. Odgovorih da potječem iz Hohenemsa, ne mogavši dakako reći gdje bi to točno bilo. I nije li moje porijeklo bilo skroz–naskroz nevažno? Njegovi pretci povlačili su se sa zavežljajima po selima u okolini Lvova, moji pak u kaftanima između Feldkircha i Bregenza. Ta razlika više nije igrala. SA- i SS-ovci nisu bili tako dobri kao Kozaci. A čovjek kojeg su kod mene kod kuće zvali Vodom bijaše mnogo gori nego car. Vječni je Žid imao više zavičaja nego ja.

Ako mi je već na ovom mjestu dopušteno dati prvi i prethodni, provizorni odgovor na pitanje — Koliko je zavičaja potrebno čovjeku? — htio bih reći: utoliko više, ukoliko ga manje može sa sobom ponijeti. Opstoji, naime, i tako nešto kao mobilni zavičaj, ili u najmanju ruku, nadomjestak za zavičaj. To može biti religija, kao što je ona židovska. »Iduće godine u Jeruzalemu« obećavaju si od starine Židovi u uskršnjem ritusu, ali nije se u zbilji radilo o tome da bi se uistinu dospjelo u Svetu Zemlju, već je više bilo do toga da se zajedno s drugima izgovori jedna formula, i tako osjeti zajedništvo u magijskom zavičajnom prostoru plemenskog Boga Jahve.

Nadomjestak za zavičaj može biti i novac. Još i danas vidim pred očima antwerpenskoga Židova koji je, na bijegu pred njemačkim osvajačima, zasjeo na jednu flandrijsku ledinu, izvadio dolarske novčanice iz cipele i stao ih, silno usredsređen, pomnjiwo brojati. Silna Vas sreća prati, kad ste uspjeli sa sobom ponijeti toliko gotovine!, rekao mu je zavidljivo jedan drugi Židov. I u skladu sa situacijom otpovrnu mu brojač banknota na svojem jidišu natopljenim flamanskim govorom: »In dezen tijd behoord de mens bij zijn geld.« — U ovim vremenima pripada čovjek svojemu novcu. On je naime ponio svoj zavičaj u čvrstoj američkoj valuti sa sobom: ubi dolar, ibi patria.

S vremena na vrijeme slava i ugled mogu stajati za zavičaj. I memoarima Heinricha Manna *Jedno doba na ogledu* nalazim ove retke: »Gradonačelniku Pariza moje je ime bilo poznato. On mi je prišao raširenih ruku: C'est vous, l'auter de l'Ange Bleu! To bijaše vrhunac slave koji sam dosegao.« Veliki pisac mislio je to ironično, jer je očito bio povrijeden time što je jedan francuski uglednik o njemu znao jedino to da je napisao roman po kojem je snimljen film *Plavi andeo*. Kako samo nezahvalni znaju biti veliki pisci! Heinrich Mann bijaše sklonjen u zemlji slave, čak i ako je kao takav bio samo komično i napola raspoznat preko nogu Marlene Dietrich.

Što se pak mene ticalo, ja sam bio izgubljen, čekajući u repu izbjeglica, koji su u Antwerpenskom židovskom odboru podizali svoju tjednu potporu, i kao takav potpuno bez ikakve zaštite. Emigrantski pisci njemačkog jezika koji su već tada bili slavni, ili barem donekle poznati, čiji su dokumenti koji se odnose na egzil nedavno sabrani u svesku *Progonstvo* (Wegner Verlag), susretali su se u Parizu, Amsterdalu, Zürichu, Sanaryju-sur-mer, New Yorku. I oni su imali briga, i oni su govorili o vizama, dozvolama boravka, hotelskim računima. Ali u njihovim se razgovorima ponešto čulo i o kritikama netom izašlih naslova, o sjednicama tijela koja su štitila pisce, ili o jednom medunarodnom antifašističkom kongresu. K tomu, živjeli su u iluziji da su oni glasovi »prave Njemačke«, koji se vani smiju podići za domovinu sapetu okovima nacional-socijalizma. Ničeg sličnog za nas anonimce. Nikakvih igara s imaginarnom istinskom Njemačkom, koju je pojedinac ponio sa sobom, nikakvih formalnih rituala jedne za neke bolje dane odložene i sačuvane njemačke kulture. Bezimeni prognaci živjeli su u jednom njemačkим i medunarodnim prilikama primjerenjem društvenom bitku: svijest koju je taj bitak odredivao dopuštala je, poticala, iznudivala bolje zasnovanu spoznaju zbilje. Oni su znali da su protjerani, i da nisu prema tome nikakvi konzervatori niti kustosi jednog nevidljivog muzeja njemačke povijesti. Oni su bolje poimali da su pretvoreni u bez-zavičajna bića, i oni su mogli, budući da kao takvi ipak nisu raspolažali nikakvim mobilnim nadomjestkom za zavičaj, točnije spoznati koliko je nasušno zavičaj potreban čovjeku.

Doduše, bio bih vrlo nesklon sebe sama ubrojiti u nekakve zagubljene mirodore vojske Krv i Tla, pa ču jasno ukazati na to da su mi dobro poznata obogaćenja i šanse koje nam je namrla bez-zavičajnost. Otvaranje svijetu koje nam je podarila emigracija — itekako ga znam cijeniti. Pošao sam u tudinu ne znajući o jednom Paulu Eluardu više od imena, no zato sam jednoga pisca koji se zvao Karl Heinrich Waggerl⁶ držao znamenitom književnom figurom. Imam iza sebe dvadeset sedam godina egzila, i moji duhovni »zemljaci« zovu se Proust, Sartre, Beckett. Jedino sam još uvijek osvijedočen da bi čovjek morao imati zemljake i u selu i u gradu, da bi se potpuno predano veselio onim duhovnim srodnicima, i da pravi kulturni internacionalizam uspijeva jedino u carstvu nacionalne sigurnosti. Thomas Mann živio je i diskutirao u anglo-saksonsko-internacionalnom ozračju Kalifornije i napisao u punoj samosvijesti o nacionalnom egzemplarno-njemačkoga *Faustusa*. Citajmo Sartreovu knjigu *Les mots* i omjerimo je autobiografijom *Le Traître* njegova sljedbenika, emigranta Andréa Gorza⁷: Kod Sartrea, punokrvnog Francuza, svladavanje i dijalektička asimila-

-
- 6 Karl Heinrich Waggerl (1897–1973), austrijski spisatelj sentimentalno-seoske orijentacije, naci-simpatizer. Sa svojih 5 milijuna prodanih primjeraka nekoć jedan od najčitanijih austrijskih pisaca, dakle, vrlo je uspješno krčmio svoje klišeje, čak je i prevoden. Danas uglavnom zaboravljen jer i klišeji, kako god tvrdokorni, imaju svoj rok trajanja.
- 7 André Gorz (1924–2007), austrijsko francuski sociolog, filozof, novinar. Sljedbenik Sartreove verzije egzistencijalizma »kao humanizma«. 1964. suosnivač novina *Le Nouvel Observateur*; jedan od najznačajnijih teoretičara svekoliko Nove ljevice. Autobiografija na koju se poziva Améry (*Le Traître, Izdajnik*, prvočiskom je objavljena 1957. Gorz i njegova žena, kojoj je dijagnosticirana neizlječiva a smrtonosna bolest, zajedno su počinili samoubojstvo 2007. Naravno, izvjesno je da su poznivali Améryjeva promišljanja o istom rješenju životne zagonetke, kao i njegovu poantu 1978. godine.

cija tradicije Sartreovih i Schweitzerovih⁸, koji podaruju vrijednost i težinu njegovu internacionalizmu; kod polužidovskog austrijskog emigranta Gorza hektička potraga za identitetom, iza koje ne stoji ništa drugo doli upravo ona čežnja za ukorjenjivanjem u zavičaj, od koje se onaj prvi tako odvažno i srčano izbavio. Mora se imati zavičaj, da se ne bi na njemu oskudijevalo, baš kao što se u mišljenju mora biti suveren na polju formalne logike, da bi se iz njega moglo istupiti prema plodnjim duhovnim predjelima.

Sad bi pak bilo vrijeme da pojasnim što za mene tako nasušan pojam zavičaja uopće znači. Kad ga promišljamo, moramo se oslobođiti drevnih, romantično klišejiziranih predodžbi, s kojima ćemo se doduše opet suočiti na jednoj više postavljenoj točki mislene spirale, no tada kao da su preobražene. Zavičaj je, sveden na pozitivno-psihološko temeljno određenje pojma isto što i *sigurnost*. Kad danas dozovem u pamet prve dane svojega egzila u Antwerpenu, sjetim se osjećaja posrtanja po tlu koje se ljudi. Užasno bilo je već i to što nisam bio u stanju proniknuti u lica ljudi. Sjedah uz pivo s krupnim, koščatim muškarcem četverokutne lubanje, koji je mogao biti čestit flamanski gradanin, možda čak i starosjedilac, no jednako je tako mogao biti sumnjivi lučki klipan, koji se spremao nokautirati me i domoći se moje žene. Lica, geste, odjeća, kuće, riječi (čak iako sam ih napola razumijevao) bili su zbilja za osjetila, ali ne i znakovi koje bih bio u stanju rastumačiti. U tome svijetu za mene nije bilo nikakva reda. Je li osmjeđivanje policijskog činovnika, koji je pregledavao naše dokumente, dobrohotno, ravnodušno ili prezirivo? Je li njegov duboki glas odao srditost ili to da nam je bio sklon? To nisam mogao znati.

Je li nam star, u bradu zarasli Židov, u čijem sam grgljanju svagda nastojao razabratи rečenice, snovao dobro, ili nas je mrzio, budući da smo mi samom svojom nazočnošću u gradskoj svakodnevici protiv njega dalje podbadali na antisemitizam domaće stanovništvo koje je već bilo sito stranaca, i uz to pritisnuto ekonomskim nevoljama? Teturao sam kroz jedan svijet, znaci su mi kojega bili jednako tako nepronični kao i etruščanska pismena. U posve drugačijem smislu nego neki turist, za kojega bi slično iskustvo moglo biti pikantan sru pred nepoznatim, ja sam bio upućen na taj svijet pun zagonetki. Čovjek s lubanjom na četverokut, policajac dubokog registra, grgoljavi Židov, svi su oni bili za mene gospoda i gospodari. Ponekad sam se čutio daljima od njih nego od esesovca kod kuće, jer sam o potonjem u najmanju ruku mogao sa sigurnošću znati da je neotesan i da mi radi o glavi.

Zavičaj je sigurnost, rekoh. U zavičaju mi suvereno vladamo dijalektikom poznavanja-spoznavanja, vjerovanja-povjerenja: Budući da ih mi poznajemo, raspoznajemo ih i odvažujemo se govoriti i djelati, jer se možemo osloniti na povjerenje utemeljeno u našem znanju-spoznanju. Cijelo polje srodnih riječi — vjeran, vjerovati, povjerenje, povjeriti, povjerljiv — uklapa se u šire psihološko područje koje opisuje osjećaje sigurnosti. Ali sigurnim se pojedinac osjeća tamo gdje mu se ne može slučiti ništa neočekivano, tamo gdje mu nije strahovati od nečega skroz-naskroz nepoznatoga. U zavičaju prebivati znači da se pred nama

8 Aluzija na djevojačko prezime Sartreove majke.

uvijek iznova zbiva ono što već poznajemo, s malim varijantama. Ako pojedinac poznaje samo zavičaj i ništa drugo, to može dovesti do opustošenja i duhovnog svenuća u provincijalizmu.

No nema li pojedinac nikakva zavičaja, on pada u uneredenost, smetenost, rastrojenost.

Na svaki način bi se moglo prigovoriti da egzil možda i nije neizlječiva bolest, da je moguće, ako se dugo živi u tudini i s njom, nju pretvoriti u zavičaj; ovo se zove: naći sebi novi zavičaj. I to je utoliko točno ukoliko ako pojedinac sporo, vrlo sporo nauči odgonetnuti znakove. U nekim okolnostima može se pojedinac u tudini toliko »udomačiti« da na kraju bude u stanju druge ljude po njihovu izričaju, po crtama lica, načinu odijevanja socijalno i društveno smjestiti, da bude u stanju starost, funkciju, tržišnu vrijednost neke kuće odrediti na prvi pogled, da se uzmogne bez muke priključiti novim sugradanima, njihovo povijesti i folkloru. No čak i u tom povoljnem slučaju neće za pribjeglicu, koji je u novu zemlju pribjegao kao odrastao čovjek, to pronicanje znakova biti spontano, već će prije biti jedan čin povezan sa stanovitim duhovnim naporom. Samo oni signali koje smo vrlo rano prihvatili, čije smo značenje dobili zajedno s prvotnim usvajanjem vanjskog svijeta, postaju konstitucijski elementi i konstante naše osobnosti: isto onako kao što se materinji jezik nauči, bez poznавanja njegove gramatike, isto tako usvaja čovjek zavičajni okoliš. Materinji jezik i zavičajni svijet rastu skupa s nama, urastaju u nas, postajući na taj način ona prisnost koja nam jamči sigurnost.

I u toj točki ponovno se srećemo s predodžbom o zavičaju koju nam posreduju pučki napjevi i mudrost banalnih izreka, koju sam najprije htio izbjjeći. Kakvi sve samo neželjeni suzvuci ovdje propuhuju! Pričanje bajki jedne stare dadilje, majčino lice ponad kreveta, mirs jorgovana iz susjedova vrta. Zašto ne i tkalački stanovi i pjevanje u kolu kod seoske lipe, koje, kad smo mi u pitanju, ionako poznajemo jedino iz literature? Čovjek bi rado poplašio te mučaljivo drage tonove koji se sparaju s riječju zavičaj, zazivajući doista nedobre nizove predodžbi o »zavičajnoj umjetnosti«, o »zavičajnom pjesništvu«, zavičajnim ludorijama svake vrsti. Ali oni su tvrdokorni, stalno su nam za petama, preten diraju na važenje. Takoder ne mora se baš odmah, sačuvaj Bože, pri samom spomenu zavičaja pomisliti na duhovnu ubogost. Hansa Carossu⁹ može se mirno uzeti kao prosječnog pisca, što je on i bio. No što bi bio jedan Joyce bez Dublina, Joseph Roth bez Beča, Proust bez Illiersa? Čak su i pripovjetke o gazarici Françoise i teti Leonie u *Recherche zavičajno pjesnikovanje*. To što je nazadnjački komoditet zaposjeo zavičajni kompleks ne obvezuje nas da ga ignoriramo. Zato još jednom jasno i glasno: Ne postoji nikakav »novi zavičaj«. Zavičaj je zemlja djetinjstva i mladalaštva. Onaj tko ju je izgubio, ostaje izgubljenikom, pa i da je naučio ne teturati tudinom kao da je pjan, već je stao na svoje noge stanovitom neustrašivošću.

⁹ Hans Carossa (1878–1956) možda je u kontekstu tako moćne književnosti kao što je njemačka uistinu tek prosječni pisac. Ja bih ovu Améryjevu ocjenu uzeo s malim »mentalnim pridržajem«.

Meni je stalo utvrditi opseg i učinke onog gubitka zavičaja koji je zadesio nas koji smo izbjegli iz Trećeg Reicha, i u tu svrhu sad mi je potanje razraditi ono što sam dosad tek naznačio. Sve implikacije ovaj gubitak razjasnile su mi se tek 1940, kad se zavičaj, u vidu njemačke vojske koja je osvajala Belgiju, natisnuo za nama. Pamtim jedan posebno neugodan doživljaj koji sam imao 1943, neposredno prije svojeg uhićenja. Naša je ilegalna grupa imala svoju bazu u stanu jedne djevojke; tamo je bio stroj na kojem smo umnožavali naše ilegalne letke. Više usput, i kao nešto nevažno, spomenula je ta i odveć hrabru djevojku, koja je kasnije svoju hrabrost životom platila, u jednom razgovoru da u istoj kući stanuju i »njemački vojnici«, što nam se tada, u aspektu sigurnosti, ne samo nije činilo nekom ugrozom, već nam je izgledalo povoljnije. I onda se jednoga dana dogodilo da smo našom bukom i razgovorima omeli popodnevni mir Nijemca koji je obitavao u našem skrovištu. On je ustao sa svog loga, stao je lupati na vrata, bučno je prešao preko praga: Esesovac s crnim zavrtecima i upletenim znakovlјem ni manje ni više nego Službe sigurnosti! Svi smo problijedili od straha, budući da su u sobi pored bile potrepštine koje smo koristili za naš propagandni rad, koji je nažalost tako malo mogao ugroziti opstojnost Reicha. Međutim, čovjek u raskopčanoj uniformi, razbarušene kose, koji je piljio u nas pospanim pogledom, nije imao nikakvih namjera koje inače slijede iz njegova pripadanja čoporu pasa tragača, već je urlajući tražio samo mir za sebe i svoje drugove iscrpljene noćnim dežurstvom. On je formulirao svoj zahtjev — a to je bilo baš ono što me je u cijelom prizoru tako zgrozilo — na dijalektu mojeg užeg zavičaja. Već dugo nisao bio čuo taj naglasak, i otud se u meni probudila luckasta želja odgovoriti mu na njegovom dijalektu. Obreo sam se u jednom paradoksalnom, bezmalo perverznom stanju u kojem su se moji osjećaji stali sudarati: s jedne strane strah od kojeg sam cvokotao, i istodobno poplava familijarne srdačnosti, jer mi se taj momak, koji mi doduše u tom trenutku nije radio o glavi, ali koji bi s radošću ispunio svoj zadatak da mene i meni slične u najvećem mogućem mnoštvu sproveđe u logor za uništavanje, odjednom nadao kao potencijalni kamerad. Pa trebalo mu se samo obratiti na njegovom, na mojem jeziku, i potom uz kupicu vina proslaviti svečanost zavičaja i mirenja?

Nasreću su strah i kontrola razuma bili dovoljno jaki da me odvrate od tako absurdne nakane. Promucao sam na francuskom riječi isprike, koje su ga, kako se činilo, umirile. Zalupivši vratima napustio je taj čovjek mjesto subverzije i mene, koji sam bio sudbinom mu dodijeljen pljen za ispunjavanje njegove vojničke dužnosti, osokoljene njegovom lovačkom strašću. U tom sam hipu poj-mio *potpuno* i zasvagda, da je moj zavičaj postao zemlja neprijatelja, a da je dobri kamerad odaslan od te neprijateljske zemlje sa zadatkom da me ukloni s ovoga svijeta.

Bijaše to jedan zapravo banalni doživljaj. A ipak se on nikada nije mogao dogoditi nekom njemačkom izbjeglici s istoka, kao ni nekome tko je, odbjegavši od Hitlera, u New Yorku, ili u Kaliforniji, zidao kule u zraku njemačke kultu-re. Njemački izbjeglica s istoka znade da je njegovu zemlju uzela u posjed jed-

na strana sila¹⁰. Kulturni emigrant koji je živio u sigurnosti mogao je vjerovati da i dalje prede sudbinske niti njemačkoga naroda što je samo u nekom prolaznom smislu svladan od jedne tude sile, one koja je slomila nacionalsocijalističku vladavinu. Mi pak nismo izgubili svoju zemlju, već smo morali shvatiti da ona nikada i nije bila naša. Za nas je ona bila, a to ide skupa s tom zemljom i njezinim ljudstvom, jedan životni nesporazum. Ono što smo mi držali da je bila naša prva ljubav, to je bilo postalo, kako su prijeko govorili, sramoćenje rase. Za ono za što smi mi mislili da je činilo našu bit — je li to bilo išta drugo nego mimikrija? Uz jednu mjeru duhovnog poštenja, nama, koji smo tijekom rata živjeli pod okupacijom svog vlastitog neprijateljskog zavičaja, bilo je posve nemoguće misliti o zavičaju kao o zemlji koju je pokorila strana sila: odveć su veseli bili naši zemljaci, koje smo, skriveni iza belgijskih dijalekata, preobučeni u odjeću belgijskog izreza i ukusa, slučajno sretali po tavernama i ulicama. Odveć su se oni jednodušno očitovali, kad bismo im se namjerno izmucanim njemačkim ubacili u razgovore, o svojem Vodi i o njegovim pothvatima. Pjevali su da kane krenuti na Englesku, krepkim glasovima vjerujuće mladeži. Često su u ritmu svojih marševa intonirali jedan prilično blesavi napjev u kojem se radi o tome da se Židovi povlače tu i tamo, i onda krenu preko Crvenog mora, pa ih onda poklope valovi, i na svjetu zavlada mir; ritmizirano-krepko, i to je upućivalo da su s tim sporazumni. U tom nas je obličju spopao zavičaj, i na takve je načine u našim ušima zazvonilo zvono materinjeg jezika.

Sad će se bolje razumjeti na što ciljam govoreći o posve novoj kvaliteti našeg tugovanja za zavičajem koja dosad nije našla svoje osjećajne uzuse te je književno ostala neopisana. Tradicionalna bol zbog gubitka zavičaja — to da, ona nam je bila pride odobrena kao mali dodatak. Uzimali smo ga s preuzetnom sjetom, jer na nj mi nismo imali pravo kad smo u egzilu razgovarali s domaćim svijetom o našem zavičaju. Tad se ona javljala i širila se do suza u blaženstvu, jer na dobro ili na zlo morali smo se nekako postaviti kao Nijemci ili Austrijanci prema Belgijancima, točnije rečeno: mi smo Nijemci u tim trenucima i bili, budući da su nam naši sugovornici silom nametali zavičaj, propisujući nam ulogu koju imamo igrati. Tradicionalna bol zbog gubitka zavičaja bila je za nas — a to je slučaj sa svakim koji se njoj prepusti — tješenje samosažljenjem. No ipak je bivala stalno potkapana sviješću da smo si je protupravno prisvojili. Pjevasmo, kad se tako složilo, Antwerpenčanima, razgaljeni alkoholom, zavičajne napjeve, pripovijedasmo im o zavičajnim bregima i rijekama, kradom si brišući suze. Kakva duševna obmana! Bilo je i putovanja kući po moću krivotvorenenih papira, s ukradenim rodoslovlijima. Mi smo morali glumati ono što smo mi ipak bili, ali nismo imali pravo biti, kakav je to samo su-lud, opsjenarski podvig bio!

Prava bol za zavičajem, »glavna bol«, ako mi dopustite sa štovanjem ukraсти ovaj izraz od Thomasa Manna, bijaše od druge vrste, i ona nas je pohodila

¹⁰ Ali svaki put druga »strana sila«, u rasponu od Poljaka, Čeha, Sovjeta do Titove Jugoslavije. Amery sve to rubricira pod jedno, kako bi istaknuo razliku u odnosu na drugačiji gubitak zavičaja: progon koji nareduje zavičaj sam.

kad smo bili sami sa sobom. Tada to više nije bila nikakva popjevka, nikakvo sanjalačko zazivanje izgubljenih krajolika, nikakve suzne oči koje istodobno žmirkaju i nastoje izmoliti sućut. Prava bola za zavičajem nije bila samosažljenje, već je bila samorazaranje. Ona se sastojala od postupne demontaže naše prošlosti, što nije moglo ići bez samopreziranja i mržnje protiv izgubljenog jaštva. Mi smo poništavali zavičaj koji nam je postao neprijatelj, istodobno, mi smo brisali komadiće našeg vlastitog života koji su s njim bili povezani. Mržnja na zavičaj sparena sa samomržnjom boljele su nas, a ta se bol pojačavala do nepodnošljivosti, napose u onim trenucima kad se u rad samorazaranja kojemu smo stremili uvalila tradicionalna bol za zavičajem tražeći mjesto za sebe. Ono što nam je vruća želja i socijalna obveza nalagala mrziti, uskrsnula je iznebuha pred nama, hoteći biti predmetom čežnje: bijaše to jedno potpuno nemoguće, neurotično stanje, kojemu nije doraslo nikakvo psihoanalitičko ljekovito bilje. Terapija je mogla biti jedino povjesna praksa, hoću reći: njemačka revolucija, i zajedno s njom krepko izražen prohtjev samoga zavičaja za naš povratak. Ali revolucija se nije dogodila, a naš povratak, kad je nacionalsocijalistička moć bila konačno izvana slomljena, bijaše za zavičaj tek jedna u nizu neprilika.

232

Odnosu spram zavičaja bijaše u godinama progonstva srođan odnos spram materinjeg jezika. U jednom sasvim odredenom smislu mi smo i njega izgubili, ne mogavši pokrenuti nikakav proces za njegov povratak. U već spomenutoj knjizi *Progonstvo*, zbirci dokumenata o progonstvu njemačkih pisaca, nalazim zabilješku filozofa Günthera Andersa u kojoj stoji: »Nitko nije u stanju godinama se služiti isključivo jezicima kojima nije potpuno ovlađao, i na kojima može u najboljem slučaju povodljivo brbljati, a da ne bude žrtvom svojeg inferiornog govorenja... Dok još nismo pravo naučili svoj engleski, francuski, španjolski, stao se naš njemački, mrvicu po mrvicu od nas osipati, i to tako neopazice i postupno, da gubitak ne bismo ni primijetili.« No u tome ne leži sav problem prognanika s jezikom. Umjesto o »mrvljenju« materinjeg jezika, ja bih radije govorio o njegovu sušenju i stezanju. Kretasmo se, naime, ne samo u stranom jeziku, već isto tako, u onim momentima kad smo se služili njemačkim, kretasmo se u jednom sveudilj sve užem prostoru jednog vokabulara koji se stalno ponavlja. Nužnim načinom vrtjeli su se naši razgovori s našim supatnicima uvijek oko istih tema: ponajprije su to bila pitanja preživljavanja, dozvola boravka, putnih isprava, potom, pod njemačkom okupacijom, radilo se o zgoljnoj smrtnoj opasnosti. Oni koji su s nama govorili nisu nam mogli namrijeti nikakve nove supstancije, već su nam uzvraćali zrcalnom slikom nas samih. Vrtjeli smo se tako svaki put u krugu istih tema, istih riječi, istih fraza, i ponajviše obogaćivali smo naš govor na najružniji način nehajnim uvodenjem formula iz jezika zemlje domaćina.

Tamo prijeko ono što se dogadalo s jezikom išlo je svojim tokom. Ne da je tamo nastajao neki lijepi jezik, to nikako. Ali to što se s jezikom dogadalo bijaše — skupa s izrazima kao neprijateljski bombarder, učinci rata, komandna mjesta bojišnice, da, skupa sa svim izrazima navlastito nacističkog žargona — jedan jezik *zbilje*. Svaki razvijeni govor u parabolama, radi li se o nekom

stablu koje se, unatoč goloj grani, osovљuje spram neba, ili o Židovu koji ukapljuje azijatski otrov u tijelo njemačkoga naroda. Materijal tim parabolama stalno je namicala jasno razaberiva zbilja. Mi smo bili isključeni iz njemačke zbilje, a samim time i iz njemačkog jezika. Većina nas ionako je sama sebi uskraćivala služiti se jezičnim krpotinama koje bi iz Njemačke dolepršale u zaposjednute zemlje, s razloga koji je u načelu valjan, ali je samo djelimice uporabiv, da se tamo prijeko zbiva kvarenje jezika, a da bi naša zadaća bila u tome da ga se sačuva »čistim«. Pri tome smo govorili svoj emigrantsko–kineski, a djelimice jedan već starački naborani, izopačeni umjetni jezik, i k tomu nismo ni slutili koliko će se od onoga jezičnog blaga, odnosno, što se mene tiče, jezičnoga smeća, toga doba zadržati još dugo nakon Hitlerova sloma, ostajući predodređenim ući u jezik književnosti¹¹.

Neki drugi, kao i ja sam, bezizgledno su nastojali uhvatiti korak s njemačkim jezikom koji je dalje odmicao. Dnevno sam, unatoč krajnjem osjećaju gadeњa, čitalo »Briselske novine«, organ njemačkih okupacionih vlasti na zapadu. To nije iskvarilo moj jezik, no jednako mu tako nije moglo pomoći da se dalje razvije, jer ja sam bio isključen iz njemačkoga zajedništva, a time ujedno i iz jezika. »Neprijateljski bombarderi«, dobro, ali to su za me bili njemački zrakoplovi koji su razarali engleske gradove, a ne »leteće tvrdave« Amerikanaca koji su u Njemačkoj činili iste stvari. Smisaoni sadržaj svake njemačke riječi za nas se preobražavao, i naposlijetku je naš materinji jezik, htjeli mi to ili ne, postao isto tako neprijateljskim kao oni oko nas koji su njime govorili. I u tome je naš usud bio uvelike različit od usuda onih izbjeglica koji su prebivali u sigurnosti Sjedinjenih Američkih Država, u Švicarskoj ili u Švedskoj. Riječi su bile otešćale jednom zadanom zbiljom koja je podrazumijevala smrtnu pogibelj. »Prostireš se opet žbunjem i dolom...«¹² — u tome nije bilo nijedne riječi koju ne bi mogao izgovoriti ubojica što se osovio pred nama s isukanim bodežom. Žbunje i dol, u njima se netko možda pokušao sakriti. Ali psi su ga bili nanjušili u tihoj omaglici. I moram li uopće reći da je ovaj tako tmurni udjel zbilje u materinjem jeziku koji nas je pritiskao u egzilu okupiranom od Njemačke, bio tako zastrašujuće žilav, te da nas u jeziku tješti do danas?

Strani jezik nije nam uzvratio onolikom ljubavlju koliko je bilo neprijateljstvo materinjeg jezika. On se prema nama odnosio i odnosi se s uzdržanošću, prima nas samo u kratke kurtoazne posjete. Kod njih se kaže — comme on visite des amis — ali to nije isto kao navratiti prijateljima. La table nikada ne postane stol (der Tisch), u najboljem slučaju čovjek neće od njega ustati gladan. Čak ni pojedini samoglasnici, pa da i stoput imaju ista fizička svojstva kao domaći, bijahu tudi i tudima su ostali. To mi je došlo k pameti kad sam, u prvim danima progonstva u Antwerpenu, čuo »Ja« jednoga mljekara koji je u nekoj veži ostavljao svoju robu, a to je »Ja« (njemački »da«), snažno obojeno flaman-

11 O tome nitko nije više znao, i nitko nije kompetentnije pisao od njemačkog lingvista i romanista židovskog podrijetla Viktora Klemperera čija je ključna knjiga *Lingua Tertii Imperii* lani objavljena u hrvatskom prijevodu (Disput, Zagreb).

12 »Prostireš se opet žbunjem i dolom...«

skim dijalektom holandskog, imalo u sebi isto ono muklo »A«, koje je zvučalo gotovo »O«, kao što je to uobičajeno u narječju moga užeg zavičaja. To »Ja« bijaše istovremeno poznato i tude, te sam tada shvatio da će moja prava u stranom jeziku sveudilj biti prava gosta do opoziva. Položaj usana mladića, kad je izriao svoje »Ja«, nije bio onaj koji sam poznavao. Vrata ispred kojih je pala ta riječca izgledala su drugačije od onih kod kuće. Nebo iznad ulice bijaše flamsko nebo. Svaki je jezik dio jedne zbiljske cjeline, na koju pojedinač mora imati dobro utemeljeno pravo vlasništa, kani li on mirne savjesti i sigurna kroka stupiti u prostor toga jezika.

Ja sam pokušao potražiti i istražiti odgovor na pitanje što je nama koji smo izbjegli iz Trećeg Reicha značio gubitak zavičajnoga i materinjeg jezika. Naimeće se, međutim, pitanje — a sam naslov mojega rada išće odgovor — što je zavičaj nadasve i općenito, neovisno o osobnim udesima, znači našim suvremenicima. Opća nastrojenost epohe nije naklona zavičajnom mišljenju, ovo imamo smatrati očitim. Čim se samo čuje za nj, smjesta se pomisli na uskogrudni nacionalizam, na teritorijalne zahtjeve protjeranih skupina, na nešto što spada u prošlost. Zavičaj — nije li to jedna izbljedjela riječ, još donekle ispunjena emocijom, ali takva koja gubi smisao, nije li to pojam koji šlepamo za sobom iz odživljениh dana, kojemu u modernom industrijskom društvu u zbilji više ništa ne odgovara? To ćemo još vidjeti. No prije toga valja na najkraći mogući način pojasniti odnos između zavičaja i domovine; naširoko je naime rasprostranjen jedan stav koji je voljan dopustiti da »zavičaj«, u svojoj regionalnoj, foklornoj ograničenosti, još i ima neko značenje, dok je »domovina«, zbog zasukanosti demagoških parola, kao izričaj reakcionarne borniranosti, postala nadasve sumnjiva riječ. L'Europe des patries — to ne zvuči dobro, to je tek jedna opsesija jednog starog generala¹³, kojega će potom u brzom maršu pregaziti duh vremena.

Ja nisam nikakav ostarjeli general. Ne snatrim ja ni o kakvoj nacionalnoj veličini, i u mojoj obiteljskom albumu nema visokih časnika ni državnih dužnosnika. Također osjećam duboko gadenje spram sajamskih gadaњa s tom-bolom i priredaba s pjevanjem u narodnim nošnjama; ja sam nadasve baš on što se u Njemačkoj, prije ne tako dugog vremena, krstilo »intelektualnom besrijom«, i nisam sasvim slobodan od destruktivnih usmjerena. No kako sam ja ipak jedan izučeni bez-zavičajnik, odvažujem se založiti za vrijednost zavičaja, te istodobno odbiti oštromumno razlikovanje između zavičaja i domovine, i naposljetku vjerovati da je čovjek mojega naraštaja bez jednog ili drugog, koje su jedno, u životu može proći samo teško. Ako netko nema domovine, to će reći: on nema krova nad glavom u jednoj samostojnoj, nezavisnoj državnoj jedinici odgovarajućih tijela vlasti, onda taj nema, rekao bih, niti zavičaja. »Kde domow muj — Gdje je moja domovina?«, pjevali su Česi, dok u višenarodnoj državi Austro-Ugarske Monarhije svoju češku zemlju nisu mogli očutjeti niti kao zavičaj niti kao domovinu. Pjevali su zato što su htjeli zadobiti svoju domovinu i time ozbiljiti svoj zavičaj. Dobro, mogao bi tko prigovoriti, ali to je bila reakcija

jednog kulturno i gospodarski, od strane njemačkog naroda Austrije, »koloniziranog« naroda. Gdje se radi o priključivanju ravnopravnim nacijama u jednu veću zajednicu temeljem slobodnog pristanka, tamo se može zavičaj čuvati i sačuvati njegovanjem regionalne i jezične posebnosti, a da nema povrh toga potrebe za domovinom u obliku države. Njihova će domovina postati većom: jedna malena Evropa sutra, jedna veća prekosutra, a onda svijet u jednoj još neraspoznatljivoj ali zasigurno prema nama hitajućoj budućnosti.

Na ovom bih mjestu htio izraziti svoje dvojbe. S jedne strane vjerujem da sam iskusio, s dostatnom jasnoćom, kako jedan zavičaj prestaje biti zavičajem čim prestane ujedno biti i domovinom. Kad je moja zemlja na dan 12. ožujka 1938. prestala postojati kao nezavisna država te je pripojena Veliknjemačkom Reichu, postala mi je posvema strana. Odore policajaca, poštanski sandučići na uglovima, grbovi na uredima, cimeri mnogih radnji pokazivali su nova lica, pa čak su mi i jelovnici u gostionicama nudili neka druga, meni nepoznata jela. U drugu ruku veća je domovina izgubila svojstvo domovine, čim je nadrasla onaj zavičaj koji se još mogao obuhvatiti iskustvom. Tada on postade imperija, koja ispunja svoje stanovnike imperijalnom samosvijesti i usijanim nacionalizmom Velikog Reicha, kao što je to slučaj u Sovjetskoj Uniji i u SAD. Kad bi sutra Sjevernoamerikanci pokorili cio kontinent zajedno s Latinskom Amerikom, njihova bi imperijalna samosvijest ostala ista onakva kakvu imaju već danas. Tada bi se oni sa svojim obiteljima selili, onako kao što se danas sele iz Nove Engleske u Iowu ili Kaliforniju, sutra selili iz New Yorka u La Paz, s uznoštim osjećajem da cijela ta zemlja u svoj njezinoj širini njima pripada, te da se potčinjava predsjedniku u Bijeloj kući. Tada oni ne bi imali ništa više od domovine i zavičaja od onoga što već danas imaju, kad im se njihovo carstvo gospodarskih džinova između Texasa i New Jerseya nadaje jedinstvenim prije preko stanardiziranih produkata masovne potrošnje koje izbacuju goleme tvornice, nego putem jezika. Tamo gdje je General Motors, tamo su njihova pseudo-domovina, njihov pseudo-zavičaj.

Naravno, moglo bi se reći: pa što? Nije uopće nikakva nesreća za čovjeka izgubiti zavičaj i domovinu. Naprotiv. On raste s prostorom, koji, samorazumljivo, smatra svojim vlastitim. Nije li za Nijemce, Francuze, Talijane, Belgijance, Nizozemce, Luksemburžane¹⁴ ona mala Evropa što nastaje već danas, koja pak prema naslijedenim pojmovima nije ni domovina niti je zavičaj, ipak posjed koji im je narastao? Jednakom se sigurnošću, tako barem oni kažu, kreću se oni u Karlsruhe i Napulju, u Brestu i Rotterdamu. Oni se uživljaju u položaj ljudi koji su bogati, otud slobodni za kretanje i donošenje odluka, prenose se u položaj onih kojima već pripada *svijet*: Njih mlaznjaci brže prebacuju iz Pariza u Tokio, iz New Yorka u Toronto, no što je putnički vlak, prije samo četiri desetljeća, mene dovezao od Beča do nekog tirolskog sela. Moderni je čovjek zamijenio zavičaj za svijet. Kakav sjajan posao je tu učinjen!

La belle affaire! No ne mora se biti slaboumnim mračnjakom koji stupa na mjestu, da se i u to posumnja. Jer mnogi, zamjenjujući ono što se do jučer

¹⁴ Stanje Europske zajednice u doba prvotiska Améryjeve knjige 1964.

zvalo zavičajem kozmopolitizmom drugog reda, daju vrapca kojeg imaju u ruci za goluba na grani. Smješta vjeruje taj koji se vozi od Fürtha na Azurnu obalu, i tamo na kavanskoj terasi naruči dva martinija, da je samim tim i gradanin svijeta druge polovice dvadesetog stoljeća, i da je dobitak iz prodaje zavičaja za svijet već uknjižio. Tek kad oboli, a *médecin* mu prepiše ljekariju uobičajenu za tu zemlju, dodu mu guste misli o francuskom ljekarništvu, te stane uzdisati za Bavarskom, i za svojim gosponom doktorom. Površno poznavanje svijeta i jezika, zadobijeno putem turizma i poslovnih putovanja, nije nikakav nadomjestak za zavičaj. Taj trgovački aranžman ispada dubiozan.

Ipak time nije rečeno da dolazeći naraštaji ne bi mogli, ili da neće morati, dobro poživjeti i bez zavičaja. Ono što francuski sociolog Pierre Bourdieu naziva mutacijom čovjeka, to jest ono psihičko asimiliranje tehničko–znanstvene revolucije, čine se neizbjegnim. Budući svijet bit će *jedan* svijet na način koji mnogo dublje zadire no što si može predočiti i najsmjelija današnja vizija Velike Evrope.

U punom će opsegu predmeti svakodnevne uporabe, s kojima se danas još uvijek emocionalno vežemo, biti izmjenjivi. Planeri američkih gradova već danas misle o tome kako će u budućnosti kuća postati potrošno dobro. Govori se da će u vremenskim razmacima od dvadeset, dvadeset i pet godina, biti sravnjivane cijele gradske četvrti, da bi se ponovno podigle, budući da će popravci biti jednako tako malo isplativi kao što je to već danas slučaj s nekim kvarovima automobila. Kako bi se u takvom jednom svijetu onda još uopće moglo govoriti o pojmu zavičaja? Gradovi, autoputovi, benzinske pumpe, namještaj, mali kućanski aparati, tanjuri i žlice bit će posvuda jedni te isti. Valja pretpostaviti da će i sam jezik budućeg svijeta postati čisto funkcionalno sredstvom sporazumijevanja, kao što je to već danas za prirodnjake: Fizičari komuniraju jezikom matematike, a za koktel-party navečer dostajat će i Basic English. Svijet u nastajanju zavičaj će iz sebe izbaciti sigurno, a materinji jezik vjerojatno; oboma će biti dopušteno postojati na margini, kao predmet učenih povjesnih istraživanja stručnjaka–specijalista.

Ipak, danas još nismo tako daleko dospjeli. I još zadugo nećemo. Još uvijek nam ono što nazivamo zavičajem otvara pristup jednom realitetu koji za nas opстојi putem osjetilnog iskustva. Drugačije nego fizičar, koji ne spoznaje zbilju u pomaku klatna nekog mjernog uredaja, već je traži u matematičkoj jednadžbi, mi smo na nju upućeni da je vidimo, čujemo, dotičemo. Mi smo, naime, — a ja možda ovdje uzimam govoriti ne samo uime mojega naraštaja koji odlaže, i sada je u pedesetim — tako podešeni da živimo u stvarima koje nam prijavljaju svoje priče. Nama je potrebna kuća za koju znamo tko je prije u njoj stanovao, komad namještaja u čijem sitnom nesavršenstvu, tu i tamo, mi raspoznajemo zanatnika koji je na njemu radio. Mi potrebujemo izgled grada koji budi makar i slabašno sjećanje na stari bakrorez u muzeju. Za gradske planere sutrašnjice, ali ne samo za njih, već i za sve ono stanovništvo koje se naseljava prema potrebljanim industrijskim topografskim raskršćima, realitet jednoga grada sastojat će se od statističkih tabela koje uzimaju u račun njegov demografski

prirast, dakle, u planovima gradnje i probijanjima novih ulica. U našoj svijesti, međutim, tiska se ta zbilja u svojoj ukupnosti još uvijek kao ono što se gleda — dragi, stari prozor Gottfrieda Kellera! — i biva pročućena u onom mentalnom procesu koji nazivamo *sjećanje*.

Sjećanje. Pala je ključna natuknica, i naša promišljanja povijaju se sama od sebe spram njihove glavne teme: gubitak zavičaja onoga koga je Treći Reich prognao. On je ostario, te je u tijekom vremena koji se sad već broji desetljećima, morao spoznati da nije zadobio tek jednu ranu što bi se s vremenom pretvorila u krastu, već da boluje od jedne puzajuće bolestine što se s godinama pogoršava.

Sa starenjem, naime, stvar stoji tako da nas ona u sve većoj mjeri čini zavisnim od sjećanja na prošlost. Dozovem li sada u pamćenje prve godine progonstva, sjetit ću se doduše da sam čutio bol za zavičajem i onim što je bilo, ali pamtim isto tako da je ona, to izvjesnog stupnja, bila dokinuta nadanjem u bolje. Onaj tko je mlad dodjeljuje samome sebi neograničen kredit, a u tome ga učvršćuje i njegova okolina. On nije samo onaj koji jest, već i onaj koji će tek biti. I eto me s pedeset maraka i pedeset pfeninga, izgubio sam se u repu onih koji su bili potrebiti potpore, eto me, čucao sam u izgnaničkom vlaku, grabim juhu iz konzerve. Sebe samoga točno odrediti nisam znao, budući da su mi i prošlost i porijeklo bili konfiscirani, da nisam obitavao u nekoj kući, već u baraci broj taj i taj, te da se pod drugim osobnim imenom vodim kao Israel, imenom koje mi nisu dali roditelji već neki čovjek koji se zvao Globke¹⁵. To nikako nije bilo dobro. Ali nije bilo opasno po život. Jer ja sam bio, ako ne razaberaiva prošlost i sadašnjost, a ono ipak jedna budućnost: možda sam bio netko tko će smaknuti jednog njemačkog generala (u izvorniku: Obergruppenführera), možda radnik u New Yorku, kolonist u Australiji, pisac u Parizu koji piše na francuskom, klošar na obali Seine, kojemu je dobro s njegovom bocom špirita iz kućne radinosti.

No onome tko stari, tomu se njegov kredit tanji. Njegov obzor mu tješti tijelo, njegovo sutra i prekosutra nema snage ni izvjesnosti. On je samo onaj koji jest. Ono što dolazi ne dolazi zbog njega, otud niti u njemu. On se više ne može pozvati na neko postajanje ovim ili onim. On svijetu pokazuje jedan zgodljni bitak. Ali kao takav on ipak može opstojati, ako samo u tome bivanju mirno počива jedna uravnotežena bilost. Ah, znate, — reći će onaj koji stari, a čiji bitak bez dimenzije budućnosti ipak sadrži jednu bilost koja nije podlegla demenciji — pogledajte bolje i možda ćete spaziti tek jednog malog knjigovodu, nekog prosječnog slikara, astmatičara koji se mučno penje stepeništem. Vi vidite mene kakvog jesam, a ne mene kakav sam bio.

¹⁵ Hans Josef Maria Globke (1898–1973), njemački jurist koji se »istakao« radom na pravnim formulacijama Nürnberških zakona, a na stvari »očuvanja čistoće njemačke krvi«. Amery aludira na činjenicu da je upravo taj »Hitlerov« pravnik izbrisao Židovima »pravo gradanstva«. Globke nije imao poratnih problema s »denacifikacijom« jer mu je NSDAP dao odbijenicu — kao političaru »katoličkog centra«, iako se obilno koristio njegovim »poznavanjem pravne materije«. Eto, nigdje pravde! Ta je »nepravda« omogućila Globkeu nastavak političke i pravne karijere u krilu i okrilju CDU-a.

No ja sam *bio* i taj kojega ne vidite, to još uvijek čini moje Ja, i jamčim Vam čašću da je moj učitelj matematike u me polagao velike nade, da je moja prva izložba pobrala sjajne kritike, da sam bio izvrstan u skijanju. Molim Vas uzmite sve to u sliku koju sada o meni stvarate. Priznajte mi tu dimenziju moje prošlosti, bez toga bio bih ostao sasvim nepotpun. Nije istina, ili svakako nije sva istina, da je čovjek samo ono što je ostvario. Nije potpuno istinito ono što je Sartre nekoć rekao, naime: da je život koji se sklanja svome kraju taj kraj istina njegova početka. Je li to bila jedna tužna priča? Možda. Ali ona nije bila tužna u svim svojim fazama. Moji nekadašnji potencijali jednako mi tako pripadaju kao i moje kasnije nasukavanje ili ne sasvim realizirani uspjesi. Ja sam se povukao u prošlost, ona je moja dohrana od koje zavismim. Ja s njom živim u miru, hvala na pitanju, pritom sam ja dobro. Tako bi otprilike zvučale riječi onoga koji nije izgubio pravo na svoju prošlost.

Onaj tko je protjeran iz Trećeg Reicha nikada ih neće izgovoriti, niti će moći tako nešto i pomisliti. On gleda unatrag — budući da je budućnost ono nešto koje dolazi jedino mlađima, jedino njima — i nigdje se ne nalazi. Ne snalažeći se ostao je on pod ruševinama godina 1933. do 1945. I to ne tek od danas. Točno se sjećam onih u duhu priprostih Židova iz trgovackog staleža, koji su se, tiskajući se u predsobljima egzotičnih konzulata, pozivali na svoju netom srušenu društvenu poziciju u Njemačkoj. Onaj da je imao veliku konfekcijsku kuću u Dortmundu, drugi renomiranu robnu kuću za posuđe, neki treći upravo je uzdignut u čast komercijalnog savjetnika i prisjednika trgovackog suda. No ubrzo bi ostavljali sva ta hvalisanja, te bi se snuždeno pomiješali s onima koji nikada u ruci nisu držali novčanicu od tisuću maraka. Začudno brzo poj-mili bi oni da su njihove mušterije u Dortmundu i Bonnu godine 1933. opovrgli sve svoje kupovine. Njihovu prošlost, kao društveni fenomen, isto im je to društvo oduzelo; tu je bilo nemoguće sačuvati ga eventualno još kao neki subjektivno psihološki posjed. I što su bili stariji, to im je podnošenje toga gubitka bilo teže, čak i tada kad su već zadugo u New Yorku ili u Tel Avivu i opet unosno trgovali odjećom i posudem, što je, uzgred budi kazano, pošlo za rukom tek jednom malom broju onih kojima je nekoć dobro išlo.

Za većinu nije se radilo o trgovini, već o neuhvatljivom, duhovnom posjedu, i pritom bi se gubitak prošlosti prometnuo u potpuno opustošenje svijeta. Samo oni to nisu potpuno shvatili koji su u momentu svojega protjerivanja već bili stari. U južnofrancuskom logoru Gurs, gdje sam se i ja našao na nekoliko mjeseci 1941, bio je u isto doba tada već skoro sedamdesetgodišnji, u svoje doba poznati pjesnik Alfred Mombert iz Karlsruhe, koji je pisao svojemu prijatelju: »Sve mi otječe, kao da je potop... Sve smo morali ostaviti, sve. Stan je zapčatio Gestapo. Ja sa svojom sestrom koja je u dobi od 72 godine zajedno s cijelim židovskim stanovništvom Badena i Pfalza, zajedno s dojenčadi i starčadi, svi smo se, unutar nekoliko sati, našli na kolodvoru, potom su nas transportirali preko Marseillesa i Toulousea u Basse Pyrénées gdje je bio jedan ve-

liki logor za internirce... Je li se ikada nešto slično dogodilo jednom njemačkom pjesniku?«¹⁶

Gotovo nepodnošljivi retci ovdje su navedeni samo zbog prve i zadnje rečenice: između njih zijevo jedno proturječe koja sadržava cijelu problematiku našega egzila, i čije se razrješenje uistinu nije moglo očekivati od jednoga starca koji je godinu dana nakon što je napisao ovo pismo umro u Švicarskoj. Sve je otplavljenio kao prepotpnim pljuskom, u tome ima nečeg točnog. Prošlost neoromantičkog liričara Alfreda Momberta, pisca zbirke *Božanski pilac*, isklizala je iz svijeta onoga dana kada su jednog sedamdesetgodišnjaka po imenu Alfred Israel Mombert deportirali iz Karlsruhe, a nitko nije makao prstom da ga zaštiti. A ipak pisaše on o sebi, kad se već dogodilo ono neopozivo, o sebi samome kao o »njemačkom pjesniku«. On nikako nije mogao pojmiti, u baraki Gursa, gladan, kinjen od nametnika, možda brutalno tučen od strane nekog pandura Vichyjeva režima, koji nije morao imati pojma tko je on, što su nam trebale sve one silne godine skupljanja iskustava, uzajamnog traženja: da jedan njemački pjesnik može biti samo jedan čovjek, koji ne samo što pjeva *na njemačkom*, već *za Nijemce* na njihovo izričito traženje; da su, kad je otplavljenio sve, odvučeni i oni zadnji tragovi prošlosti. Ruka koja se u njegovu zaštitu nije digla, odgurnula je starog pjesnika. Čitatelji od nekad, koji nisu prosvjedovali protiv njegove deportacije, ne samo da su izbrisali njegove stihove, već su ih učinili nikad nenapisanim.

Mombert bijaše, u tom trenutku kad je sačinio svoje tragično pismo, tako malo njemačkim pjesnikom kao što je jedan komercijalni savjetnik još bio komercijalni savjetnik, podižući izlizanu zimsku kabanicu u odboru za pomoć izbjeglima. Da bi netko bio ovo ili ono, potreban mu je da to prizna društvo. Ako pak društvo ovo ili ono što smo nekoć bili opozove, onda mi to nismo nikada ni bili. U baraci Gursa Mombert nije bio nikakav njemački pjesnik: Tako je ushtjela ona ruka koja se nije pomakla kad su ga odvodili. On je umro bez prošlosti — i mi se jedino možemo nadati da je umro donekle smiren, jer on to nije znao.

Da je sve otplavljenio kao nekim potopom, temeljnije su iskusili oni koji su Treći Reich nadživjeli, i koji su imali vremena doći sami sa sobom načisto. Poj-mili su to najkasnije na onaj dan kad su po prvi put uočili znakove da stare. U egzilu se ružno stari. Jer čovjek je potrebit zavičaja. Koliko? Dakako, nije to nikakvo pravo pitanje, već se radi tek o formuliranju jednoga naslova o čijoj se uspjelosti može raspravljati. Ne da se, naime, ono što čovjek potrebuje u zavičaju, kvantificirati. A ipak smo upravo u ovim vremenima, budući da je zavičaj izgubio nešto od svojega važenja, u jakom iskušenju odgovoriti na ovo čisto retoričko pitanje i kazati: On potrebuje mnogo zavičaja, u svakom slučaju više, no što jedan svijet ukorijenjenih, čija se svekolika oholost sastoji u jednom kozmopolitskom uživanju dopusta, može i sanjati. Moramo se čuvati nepriličnog

¹⁶ Mombert, Alfred (1872–1942) njemački pjesnik i sveučilišni profesor. Isto mjesto citira Walter Jens u svojem eseju »Premišljanja o domovini« iz knjige *Pohodi jednog republikanca*, koji sam također preveo i objavio u »Književnoj republici« svezak 3–4/2008.

bujanja osjećaja, koje nas, iz pozicije nadmoći, može gurnuti u sentiment. Sjetimo se na ovom mjestu Nietzschea i njegovih vrana koje kriješte u jatu što leti prema gradu, i zimskoga snijega što se grozi osamljeniku. Jao onomu tko ne ima zavičaja, stoji u pjesmi¹⁷. Može se ustuknuti pred egzaltacijama i potisnuti lirski suzvuk. Ali ono što ostaje jest najtrenjija tvrdnja: Nije dobro ne imati zavičaj.

Iz: Jean Améry, *S onu stranu krivnje i ispaštanja* (Jenseits von Schuld und Sühne), Klett-Cotta, Stuttgart 21980, str. 74–101.

Preveo s njemačkoga SLOBODAN ŠNAJDER

¹⁷ Citat je iz Nietzscheove pjesme »Rastanak« (Abschied) koja završava ovako: »Jao onomu tko ne ima zavičaja! (Weh dem, der keine Heimat hat!« A u četvrtoj stihu stoji tvrdnji kako je dobro onomu tko ga još ima.

Pasoliniev »aleksandrinizam«

(Bilješka uz dopunjeno i pregledano prijevod poeme)

Protagonist Pasolinieva teksta Antonio Gramsci (1891–1937), književni kritičar, sociolog, filozof, ideolog, utemeljitelj talijanske komunističke partije, umro je u Rimu nekoliko dana nakon desetgodišnjeg tamovanja. Izuzev zapažene mlađenačke kazališne kritike, gotovo cijeli je njegov opus nastao iza rešetaka, a Zatvorska pisma (postumno tiskana na početku drugog porača) ženi i dvojici sinova (mladega on nije uspio izravno upoznati) na putu do Moskve, kao i odgovori u obrnutom smjeru, prolazila su dvostruku cenzuru: Mussolinieu i Staljinovu. Antidogmatski marksist, Gramsci se može držati vizionarom kasnijeg, reformiranog »eurokomunizma«, kao što se još većom sigurnošću navodi u svojstvu preteće književnog i filmskog neorealizma, budući da je tom razglašenom pravcu u osnovi odgovarao sličan »nacionalno-pučki« ideal, uključivši ante litteram i poticajno pobijanje istočnije »teorije odraza«. (Uz to, Gramscievi književni odabiri znali su se, bez predrasuda, mjestimice podudarati i s Paveseovim »amerikanizmom«.)

Mala poema Pier Paola Pasolini (1922–1975) dala je naslov istoimenoj zbirci Le ceneri di Gramsci (Garzanti, Milano, 1957), u doba kad se neoeksperimentalistički časopis »Officina« (= »Radionica«) počeo preoblikovanjem tema (i ponovnim pristankom na stilistiku i retoriku nasuprot primatu »golog« sadržaja) udaljavati od neorealističkog nasljeda, uvažavajući ipak »pepeo« prethodnika. Pasolini tako pohodi mrtvoga Gramscia na nekatoličkom, engleskom groblju (Verano) u Rimu, gdje nekoć bijaše pokopan i romantičarski pjesnik Percy Bysshe Shelley (1792–1822), zaglavio u brodolomu duž obala Versilijske, predjela Toskane uz Tirensko more.

Pasolini cijeni Gramscievu asketsku dosljednost (kojoj nehomično priliči i skromnost »prognaničkog« počivališta), ali ne dijeli »perspektivizam« ideologa, naprotiv neprikladan apolitičnom »podproletarijatu« (sotoproletarijatu) u hedoničkom srazu s probitačnošću poratne,

već neokapitalističke Italije, kakvu pokojnik nije doživio za razliku od njegova dramatičnog, vrlo upitnog sljedbenika. Pasolini je pesimist u odnosu na Gramsciev socio-politički projekt, ali je ujedno optimist u odnosu na (prešutno) Freudovo »potiskivanje« krivnje, kojoj suprotstavlja (začudo kao i vršnjak mu, neoiluministički Calvino, kao kritičar) utopijski Fourierov ideal užitka.

Pored mlađenачke poezije na majčinskom furlanskom (a nju će autor zaokružiti gotovo oporučnim izdanjem), vidljiv uspon Pier Paola Pasolinia na književnom talijanskom započeo je nadasve Gramscievim pepelom da bi ga potom potrdile zbirke u rasponu 1961–1971, primjerice Religija mojeg vremena, Poezija u obliku ruže te Proljuditi i organizirati. Usپoredno s filmovima, poznatijima i hrvatskoj publici, počevši od »prelamanja« neorealizma (Prosjak, Mamma Roma) preko upečatljivog lirizma vjerskih i mitskih tema (Evangelje po Mateju, Kralj Edip, Medeja), bajkovitih i alegorijskih poruka (Ptičurine i ptičice, Teorem), radosne reinterpretacije klasika (Dekameron, Canterburyjske priče, Tisuću i jedna noć, do »zbunjajućih« razračunavaњa s povjesnim nasiljem (Salò ili stodvadeset dana Sodome).

Nikako po strani preostaje u istoj osobi pripovjedač i pronicljiv kritičar, čiji naslov Strast i ideologija (iz 1960) traje upravo kao zaštiti znak (pa i ne samo njegova) neoeksperimentalizma. (Nijedan neorealist ne bi se bio, tako personalno, okoristio prvim terminom, a ponajmanje u naslovu.)

Kao da nadahnut Gramscievom sudbinom Pasolini proteže pogled na Rim i izvan groblja (obale Tibra, pučka četvrt Testaccio, zastrta vidilica Monteverdea), a onda i na dobar dio Apeninskog poluo-toka iz zračne perspektive: od Laciјa, sa spomenom na brežuljkasto seosko zaledje prijestolnice (Čočariju, po njoj Moraviina i De Sicina La ciociara), močvarne Mareme (u kojoj je Fattori nekoć slikao goleme volove), odnosno lanca Apuanskih Alpa, također u Toskani (gdje nekoć Michelangelo bijaše vadio mramor), sve do ligurske rivijere, stjenovite (sličnije Dalmaciji) nakon prethodnih, blago zavinutih plana.

U prvi mah paradoksalnom doima se analogija s D'Annunziovom Alkionom (=ptica vodomar i mitološka figura) iz 1903. — još izrazitije u poemu Apenin koja otvara zbirku Gramsciev pepeo — glede rafinirane blagosti u svezi s primorskom topografijom i hidrografijom. Zasigurno sociološki Pasolini nadaje se kao opreka D'Annunziju, u čijim romanima primjerice služinčad biva statistima bez imena i lica. Iz D'Annunzia (mimo neprolaznih djela: solarne Alkione i bolesničkog Nokturna) progovara »nadčovjek«, u crescendu do militarizma, a iz Pasolinija glas suživljen s pluralnom radošću rubnog društva. Paradoksalno, još jednom, sjena Thanatosa razastire se nad obojicom: no dok je u prvom slučaju destruktivna gesta povlastica dokonih, nadmoćnih, autističkih alter ega u romanima, ona u drugom slučaju pretpostavlja, nakon osobnog gnostičkog trošenja tijela (kao sekundarnog) »kristološku« žrtvu posredstvom »samoubojstva po naružžbi« (cit. Giuseppe Zigaina) kao izazov svijetu rastuće netoleranci-

je i nasilja. Zanimljivo je što se najava svojevoljnog prekida sa životom već stavlja upitno u usta Gramsciu u zaključku V. dijela poeme, dočim svijest o povjesnosti, na njenom samom kraju, relativizira apodiktičnost svakog (pa tako i autorova) uvjerenja.

Vodeći računa o kontekstu — između otvorenog neoeksperimentalizma (protivnog i skorašnjoj neurozi neoavangarde) i nekog subtekstualnog neodekadentizma (scrittore decadente bila bi, premda djelomična, definicija autorova prijatelja Alberta Moravie u razgovoru s Renzom Parisom) — Pasolinieva poema (naravno tek na putu do dajnih stihova, scenarija i filmskih ostvarenja) na osebujan način, nai-me nepravilnom metrikom kao i sinkopiranom sintaksom, reafirmira Dantovu tercinu. A Dantova je pouka i etička: jer od svake aktualnosti hrabro produbljene vlastitim ulogom, bez koristoljublja, preostaje poneki, respektabilan trag.

MLADEN MACHIEDO

243

Pier Paolo Pasolini

Gramsciev pepeo

244

I.

Nije svibanjski taj nečisti zrak
što taman tudinski vrt
još tamnijim čini il zabljesne ga

sljepim vedrinama... to nebo
s povjetarcem nad žućkastim aticima
što u silnim polukrugovima stvara veo

iznad zavoja Tibra, iznad modrih
brda Lacija... Prosipa samrtan
mir, ravnodušan poput naših sodbina,

medu starim zidinama jesenski
svibanj. U njem je sivilo svijeta,
kraj decenija u kojem nam se javlja

medu razvalinama okončan duboki
i naivni napor za obnovom života;
tišina, raskvašena i neplodna...

Ti mladiću, onog svibnja, dok zabluda
još život bijaše, onog talijanskog svibnja
koji je životu bar pridavao žar,

koliko manje lakouman i nečisto zdrav
od naših očeva — ne otac, nego ponizan
brat — već svojom mršavom si rukom

ocrtavao ideal koji obasjava
(ali ne za nas: za tobom, mrtvim, i mi
jednako mrtvi, s tobom, u vlažnom

vrtu) tu tišinu. Možeš jedino
vidiš li? Počivati na tom tuđemu
mjestu još omedenom. Dosada

patricijska okružuje te. I, oslabljen,
dopire ti samo udar nakovnja
iz radionica u Testacciu, utišan

uvečer: među bijednim strehama, golin
hrpama lima, starog željeza, gdje
pjevajuć poročan neki momak zaključuje

svoj dan, dok uokolo prestaje kiša.

245

II.

Izmed dva svijeta, primirje, u kojem nismo.
Odabiri, odanosti... jedini im zvuk
sad već zvuk tog vrta otužnog

i plemenitog, gdje tvrdokorna varka
što blažila je žice ostaje u smrti.
U krugovima sarkofaga pokazuju

tek preostalu sudbinu
svjetovni natpisi svjetovna ljudstva
na tom sivom kamenju, kratki

i veličajni. Jošte u strastima
razuzdanim bez skandala izgorjele
su kosti miliardera iz nacija

većih; zuje, gotovo nikad iščezle,
ironije vladara, pedera,
čija su tijela u rasutim urnama

spepeljena, a nisu još neporočna.
Tu tišina smrti vjera je
neke uljudene tištine onih koji

ostali su ljudi, neke čame koja u čamu
Pärka, uzdržljivo se mijenja: a grad,
ravnodušan, šalje je u progonstvo

med potleušice i crkve, bezbožan u milosti,
gubi svoj sjaj. Njegova zemlja
masna od kopriva i povrća daje

te mršave čemprese, tu crnu
vlažnost koja okolje zidove mrlja
blijedim šarama šimšira, što ih večer

razvedravajuć gasi u priprostim
mirisima algā... tu travicu slabašnu
i bezmirisnu, gdje ljubičasto ponire

246

zračište, uz drhtaj mente,
ili trula sijena, i mirno uvodi
dnevnom sjetom, u ugaslu

strepnju noći. Oštro je
od podneblja, preblago od povijesti,
med tim zidovima tlo iz kojeg izbjija

drugo tlo; ta vlaga što
priziva drugu vlagu; i odjekuju
— prisno od zemljopisnih širina i

obzorja gdje engleske šume krune
jezera rasuta u nebu, izmed tratin
zelenih poput fosfornih biljara ili

pak smaragda: »And O ye Fountais...« — milotvorna
zazivanja...

III.

Jedna krpica crvena, poput one
partizanima ovijene oko vrata
i, pored urne, na voštanom tlu,

različno crvene, dvije geranije.
Ti počivaš tamo, prognan tvrdom otmjenošću
nekatoličkom, popisan med tudim

mrtvacima: Gramsciev pepeo... Izmed nade
i starog nepovjerenja, prilazim ti, naišao
slučajno u tu oskudnu tisku,

pred tvoj grob, pred tvoj duh preostao
med ovostranim slobodnjacima. (Il je to
nešto različito, možda, zanesenije

ili i ponižnje, mladenačka
simbioza spola i smrti...)
I, iz te zemlje gdje ne bî predaha

za tvoju napetost, éutim kako krivo
— tu u spokoju grobnom — i ujedno
kako pravo — u nespokojnoj sudbi

našoj — imao si ti redigirajuć vrhunske
stranice u danima svojeg ubojstva.
Evo tu su da potvrde sjeme

drevne vladavine još nerazasuto,
ti mrtvaci priljubljeni uz posjed
koji dube u vjekovima svoju odvratnost

i veličinu: i uz to, pomamna,
ona trešnja nakovanja, krišom,
gušena i žalostiva — iz kvarta

polunapuštena — da potvrди mu konac.
A evo i mene tu samog... bijednog, u odjeći
što je siromasi odmjeravaju u izlozima

prosta sjaja, a izgubila je pak
nečistoću najzabačenijih ulica,
tramvajskih sjedala, od kojih odalečen

biva moj dan: doćim sve rjedi su mi
takvi praznici, u zlopaćenju
održanja na životu, a dogodi li se

da zavolim život to je tek zbog silovite
i naivne putene ljubavi
kakva, kao zbunjenu mladcu, nekoć

mi omrznu, ako me u njoj ranjavalo zlo
buržujsko mene buržuja: a sad raspolučen
— s tobom — svijet, ne doima se predmetom

kivnje i prijezira gotovo
mistična, koliki je u tom udio moći?
Ipak, bez tvoje oštchine, opstojim

jer ne biram. Živim u nehtijenju
minulog poraća: ljubeći
svijet koji mrzim — u njegovoј bijedi

preziran i izgubljen — zbog nekog mračnog
skandala svijesti...

IV.

Skandal mojeg proturječja, toga da sam
s tobom i protiv tebe; s tobom u srcu,
u svjetlosti, protiv tebe u mračnoj utrobi;

mojeg očinskog izdajničkog stanja
— u misli, u nekoj sjeni akcije —
znam da sam uza nj prionuo u žaru

nagonā, estetičke strasti;
privučen proleterskim životom
tebi prethodnim, za mene je religija

njegova radost, ne tisućjetna
njegova borba: njegova priroda, ne
njegova svijest; prvobitna snaga

čovjekova, što se u činu izgubila,
daje joj opijenost čežnje,
poetsko svjetlo: i drugo više

ja ne znam reći, što ne bi bilo
pravo ali ne iskreno, apstraktna
ljubav, ne žalostiva simpatija...

Poput bijednika bijedan, prianjam
poput njih uz ponižavajuće nade,
poput njih da bih živio, tučem se

svaki dan. Ali u očajničkom
svojem položaju razbaštinjenog
ja posjedujem: i to je najzanosnije

gradansko dobro, najpotpunije
stanje. No kao što ja posjedujem povijest,
ona me posjeduje, obasjan sam njome:

no čemu služi svjetlost?

V.

Ne kažem pojedinac, slučaj
pohotnog i osjećajnog žara...
drugi su mu poroci, drugo ime...

249

i zla kob njegova grijesenja...
Ali kakvi pritom umiješani zajednički,
pretporodajni poroci, i kakav

objektivan grijeh! Nisu imuni
nutarnji i vanjski čini, što ga oličenjem
života čine, na nijednu

od religija što u životu su,
toj hipoteći smrti, zasnovane
da obmanu svjetlost, da osvjetle obmanu.

Sudeno je da pokopani budu mu
posmrtni ostaci u Veranu, katolička
je njegova borba s njima: jezuitske

manije kojima raspolaže srce;
i još dublje: biblijska su lukavstva
njegove svijesti... i ironičan žar

liberalan... i gruba svjetlost, odbojnosti
provincijskog dandya, provincijskog
zdravlja... Sve do najnižih sitnica

u kojima hlapa, na životinjskom dnu,
Autoritet i Anarhija... Dobro zaštićen
nečistom vrlinom i pijanim grijesenjem,

braneć naivnost opsjednutog,
i kakvom samo sviješću!, živi ja: ja,
živ, izbjegavajuć život, sa smislom

nekog života u grudima koji bi zaborav
bio žalostiv, silovit... Ah kako
shvaćam, nijem u vlažnom šumoru

vjetra, tu gdje nijem je Rim,
izmed čempresa umorno ispreturanih,
pored tebe, dušu čiji grafit odjekuje

Shelley... Kako shvaćam vrtlog
osjećaja, hirovitost (grčku
u srcu patricijskom, sjeverni

250

ljetovatelju) što potopi ga u slijepoj
modrini Tirenskog mora, tjelesnu
radost pustolovine, estetsku

i djetinjastu: dok Italija izdužena
kao u trbuhu ogromna cvrčka,
širom širi bijele obale,

posute u Laciju zastrtom masom
pinija, baroknih, žućkastim
proplancima rikule, gdje spava

naduta uda med prnjama neki san
goetheovski, čočarski mladac...
U Maremi pak, tamne su, od krasnih odtoka

punih vragolića, gdje utiskuje se jasna
lijeska, uz puteljke što ih govedar
mladošću svojom prepunja nesvjestan.

Nasumce mirisave su u suhim
kriviljama Versilije, koja pri moru
zapletonom, zasljepljenom, sjajne štukature,

lake intarzije svojeg uskrsnog
polja potpuno po ljudskoj mjeri,
izlaže, zatamnjena ponad Cinqualea,

razmršena pod žarkim Apuanama,
staklenih modrina na ružičastom... Hridine,
odroni, ispremetani, kao u panici

miomirisa, na Rivijeri, vlažnoj,
strmoj, gdje se sunce bori s lahorom
da dade vrhunsku blagost uljima

mora... A uokolo brije od veselja
beskrajne udaraljke u glazbi
spola i svjetlosti: tako naviknuta

na to je Italija da ne drhti, kao
mrtva u svojem životu: izvikuju vrući
iz stotina luka ime

svojeg druga u preplanulost lica
mladići mokri, međ svjetinom
ligurskom, uz vrtove badelja,

na gnusnim plažicama...

Zar ćeš htjeti, ti neurešeni pokojniče,
da napustim tu očajničku
strast bivanja na svijetu?

VI.

Odlazim, ostavljam te u večeri
koja se, premda tužna, tako blago spušta
za nas žive, sa svjetlošću voštanom

što se u polutami kvarta usirila.
I pomiče ga. Uvećava, prazni,
uokolo, a dalje, pali u njemu

život pomman, koji od muklog
kotrljanja tramvaja, povika ljudskih,
dijalektalnih, stvara koncert prigušen

i potpun. I čutiš kako u onim dalekim
bićima koja, za života, viču, smiju se,
na onim njihovim vozilima, u onim bijednim

nastambama gdje troši se nepouzdan
i srdačan dar postojanja —
onaj je život samo drhtaj;

tjelesna, kolektivna nazočnost;
ćutiš pomanjkanje svake prave
religije; ne život već preživljenje

— možda radosnije od života — kao
u životinjskog naroda, u čijem tajnovitom
uzbudenju nema druge strasti

osim prema svakodnevnom djelovanju:
ponizan dar kojem daje blagdanski smisao
ponizna opaćina. Što je isprazniji

252

— u toj povjesnoj praznini, u toj
zujavoj stanci u kojoj život šuti —
svaki ideal, bolje se očituje

čudesna, preplanula putenost
gotovo aleksandrijska, koja sve oslikava
i besramno pali, kad se tu

na svijetu, nešto ruši, i vuče se
taj svijet, u polusjeni, vraćajuće se
na puste trgove, u sumorne radionice...

Već pale se svjetla, ozvjezdavajući
Viu Zabaglia, Viu Franklin, cijeli
Testaccio, neurešen između svojeg velikog

prljavog brda, *lungoteverea*, crne
pozadine koju, iza rijeke, Monteverde
zgušnjava ili isparava nevidljivu na nebu.

Dijademi svjetala što se gube,
blistavi, i hladni od tuge
gotovo primorske... Tik do večere;

svijetle rijetki rajonski autobusi,
s grozdovima radnika na vratima,
a grupe vojnika koračaju, neužurbano,

prema brdu što skriva izmed vlažnih
iskopa i suhih gomila smeća
u sjeni, pritajene kurvice,

ljutite u očekivanju nad prljavštinom
afrodisijačkom: a, nedaleko, među kućercima
protuzakonitim na rubovima brda, ili među

zgradama, kao u svjetovima za se, dječaci
laki poput prnja igraju se na povjetarcu
ne više hladnom, proljetnom; ozareni

mladenačkom lakoumnošću svoju rimsku
svibanjsku večer tamnoputi mladići
zvižde po pločnicima, u svečanosti

večernjoj; i treskom spuštaju
rolo garaža, radosno,
ako je mrak razvedrio večer,

a među platanama Piazze Testaccio
vjetar što stišava se u olujnim drhtajima,
biva blag, premda brije dlakurinu

i sedru iz Klaonice, natapa se ondje
gnjilom krvi, te posvuda
nosi otpadke i miris bijede.

Život je šum, a ovi tu izgubljeni
u njem, gube ga vedro,
ako im je srce pritom ispunjeno: uživaju

evo, bijedni, u večeri: i moćan
u njima, golorukim, preko njih, mit
se ponovno rada... Ali ja, srca svjesna

kao onaj tko tek u povijesti života ima,
hoće li ikad moći čistom strašću djelovati,
ako znam da je naša povijest minula?

1954.

Preveo s talijanskoga MLADEN MACHIEDO

János Háy

S ove i s one strane braka — naizgled lagano štivo o svakodnevici bremenitoj problemima

254

János Háy rođen je 1960. godine u mjestu Vámosmikola. Studirao je povijest i ruski jezik na pedagoškoj akademiji u Szegedu, a zatim je završio estetiku na Sveučilištu Loránd Eötvös u Budimpešti. Radio je kao urednik u izdavačkim kućama Holnap od 1989., Pesti Szalon od 1993., a u izdavačkoj kući Palatinus od 1997. Trenutno je sloboden umjetnik. Objavljuje od 1982., ali prva zbirka pjesama izdana mu je tek 1989. Od tada kontinuirano objavljuje pjesme koje sam ilustrira, te zbirke novela i romane. Prvi roman Dzsigerdilen. A szív gyönyörű sége (Džigerdilen. Divota srca) objavio je 1996. a drugi Xanadu. Föld, víz, levegő (Xanadu. Zemlja, voda, zrak) 1999. Njegova prva drama Mali Géza praizvedena je 2001. godine. Predstava je u Mađarskoj višestruko nagradjivana, te je postigla zavidan uspjeh i u inozemstvu. Izvedena je na festivalima u raznim zemljama gdje je također nagradjivana. Time započinje njegova karijera značajnog kazališnog pisca. Svoje drame po analogiji sa Shakespeareovim kraljevskim dramama naziva »bogovskim dramama« jer ispituju odnos čovjeka prema pitanju postojanja Boga. Prva zbirka Háyjevih drama objavljena je 2004. godine. 2006. izdao je zbirku novela Házasságom innen és túl (S ove i s one strane braka), 2007. svoj treći roman A gyerek (Mali), a 2008. zbirku poezije Meleg kilincs (Topla kvaka) odabранe iz dvadeset i petogodišnjeg pjesničkog stvaralaštva.

U periodu od 1994. do 2008. dobitnik je desetak književnih i umjetničkih nagrada, među kojima i nekoliko kazališnih nagrada za dramu Mali Géza.

Romani i novele su mu prevedeni na više jezika, kao i drame, a drama Mali Géza na čak trinaest, između ostalog i na hrvatski jezik.

Zbirka priповijedaka S ove i s one strane braka objavljena je 2007., još iste godine u čitanoj verziji izvedena u budimpeštanskom Nacionalnom kazalištu, a u sezoni 2008/9. na temelju sedam priповijedaka zbirke napisan je i premijerno prikazan istoimeni kazališni

komad. U najavi kazališne predstave naglasak je na ljudskoj težnji za srećom koju čovjek traži ili u braku ili s one strane braka, to jest izvan njega. Drama prikazuje današnjicu kroz živote ljudi u velikom gradu. U tim životima svatko može prepoznati drugog čovjeka i može se nasmijati na račun onog drugog, ne misleći pritom da bi se u tom iskrivljenom ogledalu mogla odraziti i njegova slika. Sama zbirka pripovjedaka nosi puno ozbiljniju poruku. Ona je komponirana promišljeno i na zahtjevan način te se sastoјi od četiri dijela. U prvom dijelu nalaze se novele koje s izvesnom dozom ironije prikazuju bračne prizore, supružnike u situacijama u kojima se svi možemo naći, ali se, kao i većina protagonista, ne suočavamo s njihovim posljedicama. No krajnji ishod tih priča je uvijek donekle optimističan. Nasuprot tome, drugi dio uvodi tematiku rezignacije i razočaranja. Situacije slične onima u pripovijetkama prvog dijela sada redovito završavaju tužno, ljudski odnosi unutar obitelji dospijevaju u slijepu ulicu, nerijetko na tragičan način. Treći dio posvećen budimpeštaškim mostovima neosporno je najimpresivniji, pun emocija. Likove tih priča HÁY opisuje s puno topline, pa adekvatno tome u njima prevladava lirske način pripovijedanja. Četvrti dio karakterizira tragičnost života ljudi koji su iz provincije došli u veliki grad ili onih koji su ostali na selu, no ni jednima ni drugima nije uspjelo živjeti život punim plućima. Pripovijetke karakteriziraju surove slike života u kojima možemo samo naslutiti razloge tragičnih posljedica, te su slične baladama koje su kao književna vrsta značajno utjecale na mađarsku književnost.

U zbirci pripovjedaka S ove i s one strane braka HÁY gleda na sudbinu svojih likova s puno empatije, njihove životne priče uspijeva ispričati na dopadljiv način, ali za razliku od kazališne predstave (koja se doduše temelji tek na sedam pripovjedaka, od kojih je šest upravo iz prvog, a samo jedna iz trećeg dijela knjige) prvenstveno ne želi zabavljati, već ukazati na problemima sve bremenitiju svakodnevnicu.

Tri prevedene pripovijetke iz spomenute zbirke prikazuju HÁYjev način opisa ljudskih sudbina u rasponu od ironično-komičnog preko tragičnog do lirskog.

FRANCISKA ĆURKOVIĆ-MAJOR

János Háy

Tri prijetke

256 Lajosevo posljednje pismo Ferijevoj ženi

Slušaj, Krista,

nemoj mi sad muljati. Ne govori to, Krista, jer ja to ne vjerujem. Da je Feri otisao u temobajl i dao prisluskivati govornu poštu na tvom mobitelu. To mi nemoj podvaljivati. Feri nije takav tip, kužiš? Feri ima samo glavu, jebiga, ali mozga nema. Da bi mu takvo što palo na pamet. To uopće ne vjerujem. Šta, da je imao tamo nekog frenda koji je mikrotehničar. Šta je to uopće mikrotehničar? Neki tehničar niskog rasta u temobajlu. Da bi jedan šupak, da bi jedan šupak riskirao, odavao podatke i tako riskirao posao s plaćom od dvjesto tisuća. Ne, Krista, ništa od toga ne vjerujem. Došla si Feriju i rekla da postoji taj Lajos, i da mu moraš reći da voliš tog Lajosa. I onda se još čudiš, što je Feri rekao ili ja ili djeca. Kužiš, ni Feri nije budala, samo nema mozga, ali nije budala. Nikada ti nisam rekao da ne spavaš s njim. Da stalno govorиш da sada ne možeš, i da si umorna. Kužiš, ni Feri nije tolika budala! Samo ne vjeruje da stalno imaš menstruaciju. Mislila si da će Feri popušiti da imaš neki problem ako svaki drugi dan potrošiš paket uložaka. Da krvariš, pa zato ne možeš. I šta, Feri te onda nije pitao kad ćeš već jednom otici doktoru? Nego je čekao da otegneš papke od raka maternice. U stanu, pred djeecom? Jer je humanije umrijeti kod kuće. Očekivala si da Feri to povjeruje?

Dakle Feriju je već bilo sumnjivo, a ti si se izlajala, jer si mislila da će se Feri pomiriti s time. Da će reći: ok Kriszta, kužim Kriszta. Mislila si da će Feri to reći. I nemoj sad sve svaljivati na mene. Kužiš, neću popušti da nas je skužio zato što sam te vikendom zvao svaki čas. I zato što sam ti stalno ostavljaо poruke na mobitelu. To sam radio zato što si mi nedostajala, kužiš, zato. Uostalom kako je uopće tvoj mobitel dospio u Ferijeve ruke. Jebote, mobitel je kao gaće. Ili ste vas dvoje do sada i to naizmjence nosili? Došla si do mene na ševu u Ferijevim gaćama. I zašto sam poslao poruku da je Feri kreten? Jer s jedne strane Feri je stvarno kreten, a s druge strane tko bi pomislilo da će iz

obijesti čitati poruke s tvog mobitela. Rekla si da on guta »Budimpeštanskog šizofrenika« od Attile Hazaija. Jebote, kako onda čita moje poruke?

I kao video je moj auto ispred vaše kuće, ma daj. Znaš li ti koliko se tamnoplavih Audija vozi po gradu. Nema šanse da je Feri to skužio kad je u svoju Daciju čak morao ugraditi alarm da bi je mogao naći po zvuku. Ma nemoj, i inače me s kuhinjskog prozora nije mogao vidjeti, jedino da je visio s njega. Ali Feri nije takav, on nije akrobat, Feri.

Eto, ti si sve sjebala. A sada nemaš muda ni na telefon reći sori. Oprosti Laliku, stvarno, do sada je bilo dobro, ali sada ipak želim Feriju, to jest djecu. I to je to, samo pritisneš crvenu tipku kad te nazovem i prekineš vezu. A nije da to ne pogada čovjeka. Svi misle da instruktor aerobika nema dušu. Da na bildan čovjek nema osjećaje. Da je samo mišić. To misle, i ne primjećuju koliko je takav čovjek osjećajan. I da su svi veliki sportaši bili osjećajni. Ne samo plivači i mačevaoci, nego i dizači utega, čak i bugarski dizači utega. Oni su fakat mogli osjećati. Iznad glave bi im bilo dvjesto kila, kužiš, i onda su najjače osjećali. Noge su im skoro pod zemljom, i tijelo bi im se skljokalo, samo su dušom i osjećajima držali tih dvjesto kila. I ja sam takav, kužiš. I ne može Feri pljavati po meni, kužiš. Jer kao, tebi je trebalo samo moje tijelo. I zašto si trebala reći Feriju da si samo htjela probati kako je s drugim. Pa i ja imam osjećaje. Cijelo si me vrijeme vukla za nos. Onda kada si me toliko voljela, sve je bila laž. Da ti nisam bio ni micek, ni bombončić, ni zečić, kojeg nikad nećeš ostaviti, koji te spasio iz nezdrave okoline, koju je Feri znao stvoriti, i s kojim si konačno mogla sjesti u normalan auto, a ne u neko sranje, u kojem propuhuje na sve strane. E sad, nisam ja taj koji te spasio od toga da se zauvijek smatraš starom, i da za ništa drugo nisi dobra, samo da djeci pereš usrane gaće i da kuhaš večeru, i da te lupaju po guzici samo zato što prijećiš put u predsoblju. I sad je sve to bila laž? Da sam ti tako zanimljiv? Da sam tako dobar frajer, i da me svi vole, i da me znaju? Da ti je doma ubitačno dosadno? Da je Feri šizofrenik koji broji listiće u kladionici a doma u slobodno vrijeme čita Nietzschea, jer vjeruje da su u njemu šifrirani dobitni brojevi? Da ti ostaješ s Ferijem, a mene ne jebeš ni pol posto?

Tebi ništa ne znači što baš tebe trebam? Ništa ti ne znači to što sam baš tebe izabrao iz te grupe, kad je tamo bila, naprimjer, i Ibike, koja nije imala muža i koja se toliko zagrijala za mene. Bila je tamo i Anett, ona mala crna ženska čiji starci zgrču lovnu u pletarstvu, kužiš, i ljetuju na Bahamima, ili barem na jednom od njih. Kužiš, tebi to nije ništa, što sam tebe izabrao, kad mi svaka dva tjedna dolazi nova grupa. A ja sam ostao pri tebi.

To je sjebano u ljubavi, što čovjek odbija sve druge. Ovo mi je bilo zadnji put da sam se zaljubio. Odbiti toliko ženski koje su me htjele. Ja sam im samo govorio, nemoj se ljutiti, tebe ne želim, ti mi se ne svidaš, a ti već imaš frajera. Svaku sam odbio, jer sam htio tebe. A ti me odjednom mijenjaš za Feriju. Što sam ja? Po tebi, ja sam povratna ambalaža, koju možeš bacati vamo-tamo i kasnije dati u Spar, i zamijeniti je za drugu? Misliš da će ja ostati na tome?

Nazvao sam Ferija, kužiš, nazvao sam ga, biti ili ne biti — pitanje je sad, i nek' ne razmišlja jer je za njega već odlučeno. Pričekat će ga ispred kladionice s ekipom i ubiti boga u njemu. I rekao sam mu da će mu iskopati oči, pa će poslije moći opipom brojati listiće i samo ušima promatrati svitanje zore. A onda može otići k tebi, ali samo će mu se po sjećanju dignuti, jer neće ni vidjeti da si na krevetu, kužiš, zamijenit će te sa stolnom lampom, to sam rekao Feriju. Feri se usrao od straha i počeo govoriti da su u pitanju djeca, kužiš, o tome je počeo. I da je završio fakultet i da mu je život sranje, da ima samo tebe i da zbog tebe stavljaju sve na kocku, da mu je to sve u životu, i da ja još sebi mogu pronaći drugu, na satovima aerobika. Kužiš li, koja je pizda taj Feri. Nije se usudio reći dodi Lalika, dodi, ako hoćeš, tu sam, pa da vidimo tko je muško. Jebote, samo je civilio na telefon, da ga pustim. To mi se tako zgadilo da sam mu rekao nek' crkne. Kužiš, rekao sam mu da se serem na njega, jer ionako ne bih mogao dotaknuti to ljigavo tijelo, ionako ne bih mogao udariti u tu prestravljenu facu. Taj je Feri jedna kukavička pizda. I nemoj mi govoriti jer ne vjerujem da je prisluškivao tvoj mobitel, i to mjesecima, i da temobajl ima takvu tajnu uslugu koja prisluškuje ljubavnike bračnih partnera, to fakat ne vjerujem.

Aj bok!

Lajos

* * *

Teško je

Bilo je teško. Čak i ako uzmemo samo zvukove. Tako je odrastao, samo bi kad zazvečao lanac bicikla, ili bi zamukala krava, potom tišina.

Bilo mu je teško što ulicama, kojima su se drugi s lakoćom kretali, nije mogao ni imena zapamtiti, a tek busevi. Ako je netko iz grupe s fakulteta rekao nadimo se, na primjer, u Lajosevoj ulici i ako je spomenuo tri broja, kojima do tamo treba doći, satima bi tražio po karti, da vidi kako.

Bilo je teško i da ne bude toliko, nakon predavanja odmah je skoknuo do jednog kafića u Karinthyjevoj ulici. Mali špricer i žestica. I tako stalno, iz dana u dan. Tamo je gasio tjeskobu, nakon kafića se snalazio po Budimpešti kao da je tamo rođen. U takvom oslobođenom stanju upoznao je curu, koja mu je na kraju i postala ženom, jer je bila sklona seoskim dečkima, a i čula je da su u redu i da im je obitelj jako važna, da se ne rastaju nakon prve svade kao dečki iz Budimpešte. Dečko sa sela je pak ispunio očekivanja. Rastaviti se nije htio i ostao je na fakultetu, istina na poljoprivrednom strojarstvu, koji doduše nije gradevinski fakultet, ali je ipak fakultet i tamo je postao asistent i tako je napredovao. Fakultet mu je pomogao da u četvrti Pesterzsébet kupi stan u stambenom bloku, na što je bio jako ponosan, ali njegova žena je mislila da je to samo privremeno i da će već naći bolji. Radio je svoj posao kako treba, a mladi

je organizam svaku noć razgradivao alkohol — i tako je doktorirao. Počelo je nakon deset godina, kada je već imao djecu, mlađe je imalo šest godina, starije osam, više se nije budio kao netko kome je večer prošla, srce i mozak su se još borili s otrovima prethodnog dana. Starenje, mislio je, i nije obratio pozornost na to da se i količina promjenila. Onda se među studentima i profesorima polagano pročulo da ne održava nastavu, a ako je i održava — čemu, i da je jednom cijeloj grupi rekao da dode u vinarnicu Izsáki na Beogradskoj obali, i znamo, svijet je takav, citirao je klasike profesor znanstvenog socijalizma, da stvari proizlaze jedni iz drugih, ustroj, uzrok, posljedica i slično. Dakle, bilo je to upravo onda, kada su morali nekoga otpustiti, kada se rektor uzalud trudio iz petnih žila, vlada nije dala ni novčića više. Službenici su udarili šakom o stol, govorilo se, neka otpuštaju one profesore koji ne drže uredno predavanja, jer oni, predstavnici vlade, tu i tamo čuju da postoje pojedinci koji umjesto strojarstva drže predavanja o poznavanju alkohola u vinarnici Izsáki. Mislio je da vlasta pikira baš na njega, kada mu je predstojnik odsjeka prema uputama rektora rekao nemoj se ljutiti, no stvarno se moramo rastati.

Otišao je ravno u kafić, počeo je s nešto više elana piti špricere. Jebem ti život. Oko 11 je krenuo kući, kao i uvijek teturao je među zadnjim autobusima. Već je poznavao vozače, izmijenili su riječ–dvije, najurili su me. Težak je život, rekao je vozač autobusa, i njima žele ukinuti dodatak. Nije shvatio što točno.

Još nije bila ponoć, kada je počeo petljati po ulaznoj bravi. Super su sigurnosne brave, čak je i ključ teško u njih uvaliti. Takav je to grad, mora se živjeti iza protuprovalnih vrata. Dvoje je djece još bilo budno. Otkako su odrasla, nije ih se moglo strpati u krevet, a i žena voli da je tu još netko, kad već njega nema. I dječa su uvijek s gadenjem gledala njegov dolazak. Nisu mislila, jadan naš otac, kako mu je teško tu u glavnom gradu, kako se naš jedni otac mora boriti s bukom, javnim prijevozom i otudenošću. Mislili su da je on smeće od čovjeka, koji noću pijan ide na wc, sruši nešto i zapiša oko školjke. Mislili su da je to zato što tada misli da piša na dvorištu, kao na selu. Da tu za njega nema mjesta, jer ne zna živjeti u gradu.

Kada je stigao kući, mislio je reći ženi da od sada, eto, neće biti ni onog novca što bi obično ostao pored cuge, jer je zasada gotovo. Ali kada je htio započeti, žena je rekla da ima nešto za priopćiti. I tada je spomenula muškarca kojeg je upoznala u lokalnoj upravi, gdje je radila kao inženjer hortikulture, dakle, taj muškarac ih je opskrbljivao cvijećem iz obližnjeg rasadnika. Onaj koji voli cvijeće, ne može biti loš čovjek — promrmljao je, i strpao u usta nekakvu masnu kobasicu. Žena je nastavila, da ju je taj muškarac zavolio, i da je ona zavoljela njega. Toliko je dobar, rekla je, da se sad razveo od supruge, jer nije mogao zamisliti da će tu ženu morati gledati do kraja života, ali nju, znači, inženjerku hortikulture u lokalnoj upravi, bi mogao gledati do kraja života. I da će otplovati na tjedan dana, jesen je prikladna za jedno last minute putovanje na Kretu, i neka se on do tad odseli, jer više ne želi s njim.

Zbog alkohola nije osjetio što se zapravo događa, da je jednim jeftinim putom na Kretu postao izbrisani iz svog dosadašnjeg života. Tek sutradan. Narav-

no, nije se odselio, tek kasnije, prisilno, nakon puta na Kretu. I onda je u bijesu, koji se nije odnosio samo na ženu i ljubavnika, nego i na dvoje djece, rekao da se sere na sve i da se vraća majci na selo.

U selu se govorilo da je stigao s istom rumunjskom sportskom torbom od skaja, s kojom je i otišao 1972. Prema nekim je bila puna novčanica od pet i deset tisuća forinti. Tu je tvrdnju demantiralo to što je nekoliko tjedana kasnije u krčmi ponudio majčin mali traktor na prodaju, i da je plativo i u rakiji. Poslije su bile još i druge ponude. Alati, poljoprivredni proizvodi koje je našao na tavanu, pa i odjeća. Kad je sve to potrošio, počeo je tražiti posao. Otišao je do švedskog ulagača koji je tamo uzimao zemlju u najam i planirao razviti eko-gospodarstvo, da ponudi svoju radnu snagu, koju je alkohol, naravno, donekle načeo. Rekao je, doktor, fakultet, inženjer, dobro se razumije u strojeve. Švedanin, koji uostalom i nije bio Švedanin, nego budimpeštanski Madar, kojeg je ovlastio Švedanin, ali u selu su ga svi zvali Švedaninom, dakle, pitao je, poznaje li škare za obrezivanje. Na što se on nasmijao, pa naravno. Tada mu može ponuditi posao da obrezuje voćke s ostalim fizičkim radnicima u eko-gospodarstvu.

Tako se našao medu ostalim radnicima. Počinjali su u sedam s rakijom. Uvijek je govorio da je inače iz Budimpešte i da je doktor. Radnici su mu se smijali, da kakav je on doktor, svemogući doktor, i hoće li ih izlijeciti ako se razbole. Smijali su mu se u lice, ali su mu pomagali kad je zaostajao, jer nije mogao raditi kao oni koji su to cijeli život radili.

I doktor je u krčmi započinjao dan i u krčmi ga i završavao, ni ne znam kad su ga mogla posjećivati njegova djeca. Koja ga naravno uopće nisu htjela posjetiti. Seljaci su govorili, kakav bi on čovjek mogao biti, da ga ni djeca ne želete, možda zločinac, ili je pio krv svojoj djeci, zato ga mrze. A žena je, koja mu je bila majka, kad su je pitali kako to podnosiš, rekla susjedima, on je ipak moj sin, i to je užasno, naravno, ali majka je uvijek majka, kao što je i sin uvijek sin. I nije rekla da je to zaslužio, nego je jecala, i tada, tog jutra u studenome, kada su ga, na putu od kuće do krčme, ali bliže kući, našli hladnog kao pločnik.

* * *

Petöfijev most

Samo je površina šumila, njezin je zvuk zaglušio sve uši. Kako je stara gospoda iz Ulice Mester išla prema Körútu, taj je šum sve jače pritiskao opnu njenog bubenjića, opnu koja se tijekom života umorila i otupjela, koja inače mnogo puta nije čula ni radio pojačan do daske, šum nije prestajao ni kad se starica malo odmorila pored spomenika na Trgu Boráros. Bio je svibanj, proljetna toplina, sunce je sjalo, no starica je bila toplo odjevena, u njenoj se dobi čovjek više ne može lagano oblačiti, puhne hladan povjetarac i eto bolesti. Razboljet će se, a tko će je onda njegovati? Na Marisku iz susjedstva ne može računati jer i ona

ima dovoljno problema, teško izlazi na kraj i s vlastitim tijelom, brinuti za još jedno sigurno nema snage, a djeca pak nemaju vremena, njima je sasvim dovoljno što moraju podizati vlastitu djecu i voditi računa o radnom mjestu, da bi uopće zaradili nešto novaca. Treba reći da danas radno mjesto, pogotovo dobro radno mjesto, nije mala stvar i ako ga čovjek izgubi, takvo sigurno više nikada neće naći. Dakle, ona se mora čuvati, rekla je ženi koja je sjedila kraj nje na klupi, i ona je bila stara, ali barem deset godina mlađa od nje. I ona bi rado imala psa, tako malog slatkog psa, kakvog je imala i žena kraj nje, kad ne bi bila tako stara i kad se ne bi bojala da će se, ukoliko se ona razboli, i o tom psu netko morati brinuti, a da ni ne govorimo o tome kakva će biti njegova sudska bina ako ona umre, uspavat će ga ili će dospjeti u šinteraj. I sama pomisao na to je loša. Gospoda na klupi rekla je da ona također živi sama i da joj je zbog toga ova mala životinjica dobra. Barem se ima kome obratiti osim radija. Muž joj više nije živ, jer takva je statistika, dakle, iz toga logično slijedi da relativno rano izgubiš muža, ako ti ne pobegne u pedesetoj godini s nekom mlađom kokom. Tako je nazvala potencijalnu ljubavnici — koka. Da, rekla je starica, i njezin je umro, iako ne tako rano, zapravo prije par godina. Točno je navela godinu, mjesec i dan kada. Ali u ovoj situaciji, kad ga više nema, potpuno je nevažno što je dulje poživio. Gospoda sa psom se tada oprostila, no vidite, pas ne želi ostati na jednom mjestu a i njoj je duža šetnja s tom životinjom svakodnevna tjelovježba. To joj osigurava da je još uvijek u jako dobroj formi. Starica je rekla da se i ona pokušava brinuti o sebi i bez psa, samo što je tako teže, jer je teže opravdati cilj njezine tjelovježbe, i dakako, ne može poreći da se već teže kreće. Gospoda sa psom može vidjeti da se starica, na primjer, bez štapa ne bi ni mogla kretati, a i s njim tek polako. Još je doviknula da uvijek treba odrediti neku udaljenost koju će prevaliti.

Starica je samo sjedila i razmišljala kako ta buka može potisnuti njenu bol, koju na primjer, osjeća zbog samoće i koja ne može izbiti na površinu, a moguće je i da je ni ne boli, nego da je to prirodno. Sigurno. Sjedila je, gledala obalu Dunava i nove zgrade preko puta, nije ih dobro vidjela jer je čak i s naočalama dosta loše vidjela, ali mislila je, time se više ne vrijedi zamarati, i ova će stakla poslužiti još to kratko vrijeme. Prijeći ću, mislila je u sebi, da je ovaj most baš zato tu da čovjek može prijeći na suprotnu stranu. Prijeći ću u Budim, mrmljala je u bradu.

Čim je kroz površinu buke uspjela prizvati odluku, odmah je pokrenula ruke, rukama pokrenula štap a za štapom i noge. Teško je ustala, imala je tamnosmede kožne cipele s povećim izbočinama na prstima, prema tome kako su se oblikovale kosti i na tim izbočinama se izlizala boja, iako se vidjelo da starica to svako jutro pokušava prikriti pastom za cipele. Tempom za koji se ne bi moglo reći da je uobičajeno spor ili brz, nego je upravo onakav kakvim se starica mogla kretati. Tom brzinom je krenula prema stubama. Njih, stube, smatrala je najvećom preprekom, jer je poslije ipak ravno, osim što most ima mali luk, ali to nije ništa, njezinim se sitnim koracima to ne može ni primjetiti. Uspinjala se korak po korak, stalno se pomažući štapom, zatim bi svaka

tri-četiri koraka zastala i predahnula. Onda je primijetila da su na zidu mosta goleme šarene pruge. U emisijama u kojima se o tome govorilo, one koji šaraju po javnim zgradama nazvali su vandalima. Ali starica ih nije smatrala takvima, dapače, zapravo su joj se svidjela ta čudna lica i njoj neshvatljive engleske riječi, kao fuck you i kiss, barem je imala čime kratiti vrijeme odmora. Tako je stigla na nogostup s lijeve strane mosta prema Budimu. Pogled je već i odavde bio jako lijep, i razmišljala je da bi se, na primjer, da je samo do ovdje stigla i ni koraka dalje, i onda već isplatilo, jer odavde je nizvodno vidjela Dunav, i obale, a uzvodno prema starim mostovima. Ali imala je još dosta snage, tako da je krenula svojim tempom, neusporedivim, prijeći na drugu stranu. Pravila je tako male korake, da Ahilej, grčki junak, zasigurno ni nju ne bi mogao prestići, kako nije uspio ni kornjaču prema Zenonovoj priči, jer uzalud je jurio naprijed Ahilej, i kornjača bi uvijek dospijevala dalje. Ahilej sigurno ne bi, ali nekolicina mladih, koji ništa nisu znali o Grcima, pogotovo ne o grčkoj filozofiji, i uopće nisu čuli za Zenonove aporije, glatko je prestigla staricu. Žurili su na predavanje, jer su zgrade na suprotnoj strani, koje starica iz daljine nije baš dobro vidjela, bile zgrade Prirodoslovnog fakulteta. Prestigli su je studenti matematike i fizike. Bili su vrlo lijepo obućeni, starica je mislila da su poslovni ljudi, a da su zgrade na suprotnoj strani sigurno banke, one su obično tako velike i moderne. Zatim su se pojavili studenti sociologije, nešto poslije, oko podneva, jer oni biraju kasnija predavanja kako bi bili odmorni nakon večernjeg bančenja. Oni su mogli svaku večer tulumariti, nisu morali vječno razbijati glavu s brojevima. No, bili su sasvim drugačije odjeveni. Na njima je visjela takva odjeća, da ih je, jadne, starica gledala kao siročad ili nezaposlene, koji sigurno odlaze na drugu stranu po pomoć, ili će proziti pred ulazom u banku. Jer danas su banke kao nekada crkve, mislila je starica, da svi tamo odlaze, i ako saznaju da su dobili puno novaca, da su dobili plaću, onda će sigurno dati malo tim nesretnicima.

Inače, starica je bila veoma siromašna. Živjela je s мало novca, ali nije mislila da bi se zbog toga na bilo koga trebala ljutiti. Da se svijet urotio protiv nje i njoj sličnih. Nije bila velika ta mirovina, ali nije joj niti trebalo, malo je trošila. Da joj je kojim slučajem veća, to bi joj samo stvaralo probleme. Tada bi ti palo na pamet da biraš između stvari, a onda bi stalno razbijao glavu. Ovako uvijek kupuješ isto. Najjednostavnija i najjeftinija jela.

Već je stigla do polovice mosta, zastala je i pogledala preko ograde, a ispod mosta baš je klizio izletnički brod. Veseli su ljudi mahali, možda su bili Madari, a možda i stranci, danas je tako teško razabrati tko je Madar, a tko turist. Mahala bi i ona, jer joj se to veselje svidjelo, rekla je to za sebe, ali šum površine je to prigušio već na njenim usnama, mahala bih, ali se ne usudujem pustiti štap, a niti ogradu. Polagano se vratila svom smjeru, i krenula dalje, u susret su joj dolazili biciklisti. Bili su vrlo smiješno odjeveni. Starica se smješkala, jer takvu je odjeću vidjela davno samo u seriji Svetmirski brod Orion, a sad eto, tu su na ulicama. Kako li samo neki mogu pogoditi što će biti u budućnosti. Na primjer, u odijevanju. Auti su prolazili pored nje, pa i autobus.

Putnici su gledali, eno, prolaze pješaci, a među njima i starica. Tako vremenu, kojom se danas više ništa ne može postići. Staričinu volju takve misli nisu slomile, jer su ljudi tako brzo projurili kraj nje, da je njihove misli nisu okrznule. Već je gotovo stigla do cilja, zapravo do stuba na drugoj strani, odnosno do vrha tih stuba. Nije htjela nastaviti, iznova odlučiti uspeti se stubama, dosta joj je bilo na peštanskoj strani. Mislila je i na to kako je u povratku čeka isto toliko, točno toliko, samo s manje snage, dakle može se reći, i više. Približavajući se cilju razbijala je glavu čime će se bodriti kako bi mogla prevaliti taj put i u povratku. Malo se bojala i toga da će možda biti hladno, može zapuhati vjetar. Jednom joj je na klupi beskućnik rekao da je na mostovima naj-hladnije, da je nepodnošljivo. Prijeći most pješice nakon zimske noći ravno je samoubojstvu, i da je tako i u toplije doba godine, jer vjetar, a vjerojatno i voda, silno ohlade zrak. Starica se pribajala te svibanjske hladnoće i da se osim nje neće imati zašto vratiti. Dok je pješačila mostom, nije mogla prebrojati koliko je ljudi prošlo pored nje. Pa stotinu, toliko ih je zasigurno moglo biti, što je za nju bio ogroman broj, i nije zbog točnosti mislila na taj broj, više zbog veličine. Možda stotinu, zatim je riskirala, moguće je da ni to nije pretjerano, da je pored nje prošlo više stotina, možda i tisuću ljudi. Tu je tisuću već smatrала pretjerivanjem, a nije voljela lagati, to joj nikada nije bilo slično. Nikoga nije prevarila, ni muža. No dobro, jednom, kada mu nije rekla za rak. Da, tada, kada je rekla to ti je čir na želucu, to se danas već može jednostavno liječiti. I kada su starcu izvadili pola želuca, a liječnici rekli da time nažalost nije saniran problem jer su primijetili metastaze, ni tada starica nije rekla mužu da je s tim nečemu došao kraj, te da se pripremi za oproštaj. Već je rekla da treba vjerovati u izlječenje jer ozdrave samo oni koji to i želete. A muž je želio ozdraviti, no rak ga je želio uništiti i u toj se bitki rak pokazao jačim.

Starica je stajala navrh budimskih stuba. Sad je već izbliza vidjela velike zgrade, kakva vesela užurbanost u parku, koliko ljudi dolazi i odlazi. Sve joj se tu svidjelo, i što je to još jednom ovako mogla vidjeti, a tada se lijepo polako, kao što se veći kamion okreće na uskom prostoru, pomalo nezgrapno okrenula prema Pešti. Već će ispričati, mislila je u sebi, već će ispričati Mariski da sam danas vidjela Budim.

*Preveli s mađarskoga ANNA ČORAK, MARGARETA FUTAČ,
DUNJA NIKOLIĆ, LUCIJA PRAVICA i DARKO TOMŠIĆ*

Prijevod je raden u rujnu 2008. u Kući prevoditelja u Balatonfüred u sklopu Prevedilačke radionice Katedre za hungarologiju Filozofskog fakulteta. Voditelj radionice: Francisca Ćurković-Major.

Željka Čorak

Jozefini Dautbegović (1948.–2008.), nekoliko prvih naknadnih riječi

264

Užasna je kiša padala na sprovodu Jozefine Dautbegović, na Markovu polju, daleko zamalo pa pola puta do Plehana, gdje se gotovo zakonito zaokružio nacrt Jozefininih zemaljskih adresa. Nečujnim glasom ona je pitala jesmo li se smočili, je li nam hladno, žaleći što smo na nju potrošili tih nešto takvih korača. Jer se od nas otputila osoba koja nije bila samo velik pjesnik, nego i čovjek odgovarajućih dimenzija — čovjek za druge. Jozefina Dautbegović unijela je u hrvatsku poeziju stanovitu čvrstocu iskaza koja nije morala posezati za nizom nedavnih epohalnih pjesničkih olakšica: ni za lakom rimom, ni za genitivnom metaforom, niti za reality showom automatskog otiskivanja života. U pjesama, ni pripovjedačica niti opisivačica, bila je prevoditelj: otkrivala je dublje slojeve privida, prepoznavajući gensku, a ne genitivnu metaforičnost stvari. Njezini su stihovi čitljivost slike upućivali razumljivosti pojma, postavljajući čitatelja nekamo na sredinu: na točku gdje, u skladu s mogućnostima vlastitog iskustva i spoznaje, može doživjeti svoj stupanj identifikacije. Bez obzira na zazor od rodnog zoniranja, u vezi s Jozefinom Dautbegović valja spomenuti tri ženska imena hrvatske književnosti. Tri velika imena koja je ne odbacuju u usporedivosti. Posjedovala je superiornu sposobnost Ivane Brlić Mažuranić, mogućnost da se najsloženije razine (etičke) egzistencijalne problematike uopće iskazuju i iskazuju na (prividno) jednostavan način. Po strasnoj snazi preciznog govora naslijedila je udio Vesne Parun iz doba apogeja informela. I napokon, po suzprezanju težine optužbi i lakoće gorčine — a na obje joj je biografija davala apsolutno pravo — dosegnula je onaj efekt izazivanja ljekovitog stida koji je u hrvatsku književnost unijela Dunja Robić. Djelo Jozefine Dautbegović ne iscrpljuje se poezijom. Tu je, dakako, i proza; tu je onaj dragocjeni rad na memoriji koji je, između likovnosti i književnosti, između slike i riječi, obavljala u Muzejskom dokumentacijskom centru, ulažući u tude živote toliko više koliko je njezinome više bilo oduzetno. Grada za životopis nije, međutim, predmet ove kratke bilješke. Ovo je samo pozdrav s perona svjetlu koje ne guta daljina.

Tonko Maroević

Zaista savršen krug

Sjećanje na Jozefinu Dautbegović

265

Poput većine zagrebačkih kolega Jozefinu Dautbegović sam upoznao tek nakon njezine izbjegličke kalvarije, kad je nakon okupacije i progona morala napustiti Doboј u kojem je djelovala. Sa stidom moram priznati da nisam uopće poznavao ni njezine dotadašnje pjesničke zbirke, istina, tiskane u ograničenoj lokalnoj nakladi i bez odgovarajuće difuzije koja bi ih dovela i do naših ruku. Utopliko više mi je predstavljalo iznenadenje kad je ona došla u Zagreb i kad je, u nekoliko prilika, pročitala svoje pjesme, koje su imale nemalu specifičnu težinu, ne tek biljeg dramatičnog svjedočanstva egzodusu nego i zrelost, puninu, razvedenost životnog iskustva.

Možemo kazati da nas je Jozefina sve brzo osvojila, da nas je obdarila svojim prijateljstvom, obogatila svojom sposobnošću razumijevanja, razgalila svojom brigom za druge. Uz naglašenu ljudskost, postajali smo sve svjesniji njezine neobične darovitosti, širine, požrtvovnosti. Radeći u Muzejskom dokumentacijskom centru toliko je truda uložila da prikupi tragove djelovanja često samozatajnih sudionika. Dolazeći često u urednišvo »Književne republike«, koje je osjećala kao svoju možda najstalniju zagrebačku adresu, unijela je duh žive zainteresiranosti i suradnje, a posebno se pokazala voljnom i spremnom raditi na evokativnim razgovorima s pripadnicima starijega narašaja.

Razumije se, bitan je njezin prinos bio u književnom radu, jer je u zagrebačkom razdoblju, dakle od devedesetih godina nadalje, njezino pisanje znatno dobilo na intenzitetu i kvaniteti, razgranavši se u moćnu poetsku i žilavu proznu dionicu. S pet novih pjesničkih knjiga (od kojih je jedna kumulativna) i s uvjerljivom zbirkom pripovijesti, stekla je i neka zaslужena priznanja, nametnula se kao jedan od bitnih glasova novije hrvatske književnosti, posebno poezije.

Cinično bi bilo svrstati je među literarne profitere, kazati da je na prognaničku patnju digla kamate stanovitoga društvenog uspjeha. Istina je me-

đutim da je njezino pisanje nužno reflektiralo neke aspekte doživljenih trauma i sudbine bezdomnosti, a isto tako je istina da je možda širi krug čitatelja nacionalne književnosti ne bi bio ni primjetio da nije došla objavljivati u Zagrebu. Ali upravo bezočno bi bilo previdati slojevitost i ekspresivnost njezina lirskog govora, čak s onu stranu dramatične biografije i odgovarajuće joj faktografije.

Kad sam došao u priliku pročitati njezine tri pjesničke zbirke objavljene u Doboju prije rata, u razmaku od oko jednoga desetljeća (1979.–1990.) morao sam sa čudenjem, pa i divljenjem, ustanoviti kako je riječ o koherentnom opusu, o djelu koje od prvih stihova ukazuje na ozbiljnost refleksije i pročišćenost slikovitosti. Lako je bilo prepoznati i svojevrstan kreativni dijalog s biblijskim (posebno novozavjetnim) premisama, no i ne manju ukorijenjenost u svjetlosti ambijenta. Iz *post festum* vizure mora nas začuditi i određena profetska nota, njezina sposobnost predviđanja ili empatijske projekcije u budućnost.

Već u zbirci »Uznesenje«, iz 1984., naći ćemo stih *Moja misao nema kuće ili pak čas kad čovjek nema kuće*. To je tragično proročanstvo donekle kompenzirano ili ublaženo (po njezinoj bi kasnijoj formulaciji *trebalo zvučati utješno*) sviješću i spoznajom *sazidao si mi kuću od svjetlosti*. Dakle, izgubivši u strepnjama svoje zemaljsko uporište, suočivši se s mogućnošću gubitka zavičaja, doma, čvrstog krova, Jozefina je Dautbegović već u prvoj polovini osamdesetih godina morala zaključiti *samo me snovi snaže*. A u sljedećoj zbirci iz 1990. pisanoj i tiskanoj prije egzila (»od Rima do Kapue«) stoji više no indikativan, lapidaran, upravo proročki redak: *iseljeni iz vlastitih životâ*.

Kad se ta selidba i faktički dogodila, kad ju je ponijela rijeka posavskih izbjeglica, a *domovina* ostala jedino *u koferu*, u novoj životnoj i radnoj sredini je ispisala bolne elegije i sjetne meditacije, dobrim dijelom nadahnute situacijom kolektiva kojemu je pripadala, a ništa manje potaknute suptilnim introspektivnim uvidima općenitijeg egzistencijalnog karaktera. Potpunu zrelost ostvarila je u nešto više od desetljeća zagrebačkog objavlјivanja, a to je rezultiralo i čitavim nizom nezaboravnih, snažnih, antologičkih pjesama: »Ovidiju za utjehu«, »Dan kad je samostan s Plehana selio na nebesa«, »Način koji je preostao«, »Prizor iz zaštićene enklave«, »O povratku«, »Uvjebavam prizor poraza«, »Prizor s varkama«, »Jedan prilično dobromjeran Bog«, »Držać daljin-skog upravljača«, »Šminka«, »Zadnja bosanska zima«, »Moj prijatelj i demon«, »Zadnja ljubav«, »Melem za svaku ranu«, »Cipele od prave zmijske kože«, »Oda vodi«, »Pitanja jednog prirodoslovca sv. Franji«, »Selidba«, »Različite ljubavi«, »Isti kao prepopoljena jabuka«, »Na graničnom prijelazu«, »Vrijeme vrtnih strašila«, »Pjesma perača gradskih izloga«... Znademo da je ovo poveliko nabranjanje, ali samo navodenje naslova kao da tvori još jednu izvornu i snažnu — mozaično ili kolažno — sačinjenu poetsku tvorevinu.

Ne ulazeći u analize i prosudbe, a u nekoliko prikaza smo — tijekom objavlјivanja zbiraka — nastojali iskazati svoje predilekcije i afinitete, u ovoj komemorativnoj zgodi naročito će nam upasti u oči nekoliko njezinih tekstova. Primjerice epitaf ili trenodija, posvećena *Ivanu*, gdje kao da je fiksirala vlastiti

nagli nestanak: *Ne može se otici s lica zemlje tako iznenada / ostaviti sve i misliti / kako se u nekom novom životu možeš vratiti / kao da ništa nije bilo... Ne mogu se ljudi ostavljati kao krajputaši od kamena / uzduž ceste / samo da bi ti mogao provjeriti jesи li se dovoljno / daleko udaljio...*

Premda ne smatramo da je rano prekinuta životna putanja iscrpila sve stvaralačke potencijale Jozefine Dautbegović-Krajinović, pozvat ćemo se ipak na pjesmu »Zaista savršen krug«, u kojoj je također — poistovjećujući se s nesretnom sudbinom ratnih žrtava i uklapajući se u referencijsku mrežu kulturnih asocijacija — predskazala svoj smrtni čas: *S glavom ispod svjetiljke / čije je postolje vješto napravljeno / od stodvadeset milimetarske granate / čitam poeziju / Iz žarulje duša poginulog / osvjetljava prostor ispod sjenila / u savrešnom kruugu / i pomaže mi shvatiti / sitno tiskan smisao / Ispod sjenila je svijetlo i toplo / ali izvan kruga na samom rubu sjenila / čeka moja smrt / s plemenitom nakanom / da i moju dotrajalu materiju / preobradi u drugu kvalitetu / Tako će i moja duša / u žarulji tudeg sjenila / čitati Fortinbrasovu elegiju / Zbigniewa Herberta / i krug će biti / zaista / savršen.*

Ako nam je asocijacija vezana uz svjetiljku od granate morbidna i makabrična, no toliko zbiljska i utemeljena u iskustvu, možemo od nje pobjeći u jednu evazivnu sliku koju nam pjesnikinja također nudi, donekle na tragu astralnih vizija njezina bosanskog zemljaka Nikole Šopa. Rado ćemo misliti na nju iz pomirujuće perspektive nekih njezinih kasnih stihova, možda baš ovih iz četvrtoga odjeljka pjesme »Prizor koji priželjkujem«: *I ovo zrno pjeska koje nas sad žulja / postat će biser kad se ovije sedeform / usprkos iskustvu da promjena boli / Sve do čega nam je stalo / boli do granice mogućeg / Izdržljivost ovisi o načinu na koji primamo / Ili o vjeri u ono što dolazi kasnije / Kada plane prva iskra nesebično će rasipati sjaj / i kao sve zvijezde / bit će vidljiva izdaleka.*

Zvonimir Mrkonjić

Uvježbavanje prizora poraza

Poezija Jozefine Dautbegović

268

1.

Da je Jozefina Dautbegović (1948.–2008.) značajna za hrvatsku poeziju, postalo mi je jasno onog dana u proljeće 1993. kad mi je pjesnikinja predložila da na temelju uvida u zbirku *Od Rima do Kapue* (1990.) proslovim njezino prvo čitanje poezije u Društvu hrvatskih književnika u Zagrebu.

Martirološka primisao naslova navedene zbirke može se višestruko očitati u njoj počevši od pjesme *Prvo drhtaše riječ*, čiji početak tragično parodira prvu rečenicu Ivanova evanđelja, pa do doslovne najave pjesnikinjine sudbine pet godina poslije prisilnim odlaskom 1992. iz Doboja: *Njih dvoje ne stanuju iza vrata s natpisom / iseljeni iz vlastitih života.*

2.

Riječ progonstvo prodrla je u zbilju hrvatske književnosti gotovo prekasno, tj. kad su se početkom 90-ih godina jedni prognani pjesnici vratili iz tudine i kad su, malo zatim, drugi pjesnici kao novi prognanici našli u Hrvatskoj drugu domovinu. Mihalićeve *darežljivo progonstvo* (naslov zbirke iz 1959.) bila je samo jedna od pjesničkih tema koja je ukazivala na nesvesne transmisije zabranjene povijesti, povijesti potisnute u mit. Čak kada smo se osjećali unutarnjim prognanicima, zaboravljali smo da postoje vanjski, pravi prognanici. Pjesnici Antun Bonifačić, Viktor Vida, Vinko Nikolić, Rajmund Kupareo, Miljenko Jergović i dr. nisu samo donijeli temu dalekih mjesta, nego nadasve jednu drugu etiku i kakvoču pisanja, nepredvidene estetskom, poetološkom i trendovskom vjerojatnošću. Hrvatski pjesnici progonstva postavili su visoku cijenu »duhovne Hrvatske« (V. Vida), daleko od njezinih stvarnih granica, pogotovu daleko od one

Hrvatske koja se, kako smo ubrzo vidjeli u »realnoj demokraciji«, lako može kupiti i preprodati.

Za razmjerno kratko vrijeme boravka u Hrvatskoj, Jozefina Dautbegović ostavila je dubok trag u novoj hrvatskoj književnosti upravo svojim prognaničkim tekstovima, pa je zaslужeno dospjela među pedesetoro pjesnika što ih Tonko Maroević u svojim *Uskličnicima* smatra reprezentativnim za četvrt stoljeća hrvatskog pjesništva. Ono što je značajka njezine poezije, a takvom je na najbolji način predstavljena u zbirci *Prizori s podnog mozaika* (1997.), jest više nego izrazit nastup izričnog subjekta s kojim se pjesnikinja poistovjećuje. Ali govoriti, za Jozefinu Dautbegović, pretežno je negativno iskustvo na koje je govornik prisiljen. Govor naime služi uvježbavanju prizora poraza, svladavanju poniženja i tegoba prognaničkog opstanka, on dobiva ulogu egzorcizma nevolje. Ciničnjim izrazom našeg doba, govor bi vršio »striptease« ljudskog dostojsava, usporedo s estetskom (uresnom) ulogom poetskog jezika u pjesnika koji može jedino i samo govoriti, bez obzira na to kako ćemo taj govor opisati.

Biti prognanik znači na svakom koraku vući za sobom svog vlastitog dvojnika koji zaostaje za samim sobom za jedan stupanj nesvjesnosti, poraza i poniženja, ometajući pokušaje bijega iz dodijeljene mu sudbine (*Opet isti prizor*). Prognanik je biće podvojene svijesti, ako ne i podvojene duše. To je ona mišoovska duša koja zaostaje za tijelom fatalno zaglavljena u arhetipskoj situaciji stradanja:

*Kažem ništa se nije dogodilo
Ali
ja još uvijek dršćem bosa na mokrom betonu
nekog logora
i mene više nikad neće pronaći
(Prizor koji je trebao zvučati utješno)*

U svojim *Prognanim elegijama* Mile Stojić je ovako sažeo poetiku prognstva: *Naše pjesme nemaju uobičajeni šarm, ni dopadljivost, Ni spleen. Čak ni zvuk melankolije. 2. Naši stihovi nisu dekadentni. 3. Našoj književnosti nedostaje načelo igre, epikurejstvo duha 4. Manjak radosti uzrokovani je viškom istine. 5. Govoreći o stvarnosti postižemo čudesne, gotovo nevjerojatne efekte. 6. Revolucionirali smo poeticke forme i otkrili jedini bitni ritam, ritam zemlje što se otvara i zatvara.* Ako Jozefina Dautbegović može ovoj definiciji surovog realiteta što dodati, onda je samo to da ga refleksivno udvostruči sučeljenjem fizičkog i metafizičkog. U nje su fizičko i metafizičko svagda meduovisni na razini svake rečenice kao u prijeporu osnovnih načela Dobra i Zla, ljudskog i zvјerskog, svjetlosti i mraka, koji ravnaju surovim ozračjima prognaničkog života. Jozefina Dautbegović moralist je bez moraliziranja, moralist štoviše koji svoje pouke uljudno zadržava za sebe čak i kada su bjelodane. Ono čime se one usijecaju u čitaočevu pozornost nisu dakle žalbe, jer se na žalbe ionako nitko ne osvrće, nego oštrina prizora doslovnog i bez metaforskih omekšanja, koji ocrtava dojmljivom naracijom posvećenoj pojedinostima. Ukoliko se s bremenom prognanič-

kog opstanka teško poistovjećujemo, ne možemo ga izbjegći kao podsjetnik na kratkovječnost našeg prolaska ovim prostorom i vremenom. Jedna od velikih pouka ove poezije jest: nikad bezbolno proći ni pored jedne osobe, ni pored jedne stvari, koje su, ma i za tren, upućene kao poruka nama.

3.

270 Jozefina Dautbegović je pjesnik tragičnog svjetonazora, na koji se proteže određenje Luciena Goldmanna: »Tragedija je dogadanje kojemu je gledalac Bog«. Kako se taj gledalac uključuje u svoje intermedijalno gledalište? Činjenica je da se poezija kao svojevrstan nadjezik koristi odavna vizurama drugih medija u najmanju ruku kao tematskom inovacijom. Zato naslov zbrike Jozefine Dautbegović *Božja televizija* (2002.) treba shvatiti najprije kao šopovski anakronizam, Dakako, govorimo u metaforama koje nisu posve samovoljne, jer nam omogućuju pomake u poimanju ljudske sudsbine. Kada govori o Bogu: *Prilično je star pa se bojim / može kad zadrijema slučajno pritisnuti delete* — Jozefina Dautbegović upućuje na strahotu modernog fatuma — ili ako hoćete savjesti — kojemu se od pospanosti može omaknuti Vukovar, Sarajevo ili Srebrenica. Dakle, ne Sodoma i Gomora kao strašna ali zaslužena kazna za prijestup, nego omaška za koju je navodno kriv kozmički slučaj.

Dok u Dragojevića Bog snima čovjeka koji se ljujla na ljujlački, razlažući na niz sličica jedan tendenciozno ladanjski prizor, u Jozefine Dautbegović Bog je bezazleni korisnik vlastitih televizijskih mreža (za duše?) koje po volji može sve isključiti, navući zastore i zaspati snom pravednika. Ali posrijedi je nešto mnogo zdvojnije. Imamo povoda misliti kako Jozefina Dautbegović svojom televizijom zapravo nastoji uvući u dijalog pravog Naručioca svoje poezije, čak onda ili osobito onda kada osjeća da ju je on isključio. Njezina poezija progovara iz svijesti da mora govoriti i onda kada se osjeća isključenom i poništenom. Osobito onda.

Biti negiran, živjeti negaciju, jedan je od velikih poticaja da se čovjek osovi u svom tijelu i osloni na tijelo kao jedinog sugovornika koji ne izdaje, osim pod prijetnjom smrti. Jedino se tijelom možda može odoljeti halucinacijama duha i inerciji duše koja stalno zaostaje za tijelom u traumatskim prizorima prošlog, što je pjesnikinja zabilježila u antologijskim pjesmama *Prizor koji bi trebao zvučati utješno* ili *Zadnjoj bosanskoj zimi*.

Mnoge pjesme iz ove zbirke izgovorene su sa stajališta isključenosti i negiranosti jer je govor upravo pokušaj uzdizanja iznad egzistencijalne sravnjenosti. Iz te spoznaje treba citati pjesmu *Božić 1998.* koja obnavlja događaj u Emausu s vjerojatno negativnim ishodom. Dok se Bog obećava, ali po svoj prilici neće doći, demon iz pjesme *Moj neprijatelj i demon* objavljuje svoje agresivne nakanе, *opsjedat će te do predaje*, ali mu je zapravo stalo samo da opsjedanom, koji se odavna predao, na neodređeno dugo produži muke.

Nitko nakon Mihalićeve *Metamorfoze* nije tako točno definirao prazninu negativnog doživljaja egzistencije kao Jozefina Dautbegović u pjesmi *Prazno s oštrim rubovima*. Iz paralelizma praznina vanjskog i unutarnjeg svijeta proizlazi strah:

*samo u predjelu želuca sasvim je prazno
i u toj praznini visi strah
također pravilno raporeden na bijele kvadrate i pravokutnike
ali s oštim rubovima
kao razbijen kristal*

Praznini kao produžetku teme oproštaja sa životom posvećeno je nekoliko dojmljivih pjesama. *Prostori koje su napustili ljubavnici* prava je elegija o ljubavi antielegičnom dobu usprkos. U istom smislu treba shvatiti drhtavicu u pjesmi *Od groznice* kao objektivni korelativ života koji se otkida od svoje cjeline. Kao što se suočila s prazninom kao prostornom metaforom, poezija Jozefine Dautbegović suočava se s metaforom vremena. Živjeti privid života znači svesti ulogu vremena na negativnu protegu procesa koji, kako kaže Baudelaire, »jede život«. Kad pjesnikinja kaže *u našim godinama* ili *u tim sam godinama*, onda to ne samo da nije pasivno prihvaćanje subbine, nego kretanje usuprot njoj. Uostalom, natuknica u *našim godinama* iz pjesme *Prekasno* — koje se podrazumijeva i u nekim drugim pjesmama kao što je *Put svile* — uvodi antipatetiku i ironiju kao najuspješniji način prerušavanja emocija.

Ironija, pojačani osjećaj vremenitosti ali i dokidanje pozitivne budućnosne perspektive, značajke su pripadnosti te poezije neoklasičnoj poetici liječenja egzistencijalne gorčine gorkim travama. Snažni osobni udio očitovao se u Jozefine Dautbegović, paradoksalno, kultiviranjem aksiomatski strukturiranog iskaza. Zaključimo, neutješna, korozivna jasnoća njezine poezije spada među najviše domete naše suvremene pjesničke riječi.

4.

Knjiga izabranih pjesama, *Različite ljubavi* (2004.), potvrđuje ono što se već dogodilo, brz ulazak pjesnikinje u posvećeni antologiski krug imena suvremenog hrvatskog pjesništva. To mišljenje vjerojatno ne dijele oni koji misle da Jozefina Dautbegović nije u slijedu (post)modernističkog rodoslovlja, pa bi njezina poetika bila »stihiska« ako ne i natražna, pripisujući njezinu fortunu okolnostima prognaničke subbine. Valja napomenuti da pjesnikinja nije bila afirmirana u Hrvatskoj prije svog dolaska kao neki drugi bosanskohercegovački pjesnici, npr. Koroman, V. Pavlović, Martić, Suško, Stojić, Pešorda, Jergović, a da klasike Šopa i Dizdara ne spominjemo. Do svog odlaska u progonstvo iz Doboja objavila je četiri zbirke u načinu egzistencijalnog hermetizma. U posljednoj od njih, *Od Rima do Kapue*, ocrtava se tektonika straha i tema Jude (*Svaku mi-*

sao / prati jeka / Judina koraka. — Strah), a napokon najavljuje se i progostvo.

Ušavši u hrvatsku književnost, Jozefina Dautbegović, prema naznaci Tonka Maroevića, ne izražava svoje unutarnje stanje krikom, nego kao da se poнаша u skladu s iskazom istog Maroevića: »Mene moje klasično obrazovanje smiruje.« Stanovit klasicizam, koji ne usvaja lako prevratne geste modernizma nego se utječe odavno prihvaćenim vrijednostima — odvraća pjesnikinju od oslanjanja na spontanost jezika i njegovu označiteljsku neprovidnost. To se najviše vidi na tome kako se Jozefina Dautbegović služi leksikom ohladenim internacionalizmima i funkcionalnim govornim obratima, metafizičkim očištima na svakodnevno i predmetnosnim korelativima na način Dragojevića, Herberta i Szymborske. Tako, obraćajući se Ovidiju kao referenciji svoje sudbine i plaćidrugu, ona kaže kao da govori sebi samoj: *Tvoj bol pretvoren je u metaforu / naš slučaj su loši pjesnici banalizirali (...)* (*Ovidiju za utjehu*). U zbirci *Ručak s Poncijem* (1994.) J. Dautbegović potpuno je uronjena u novu izbjegličku zbilju. Ono čime postaje poetski dojmljivom posvemašnja je prizemljenost činjenica medu kojima se mjeri *privid slobode*. Istina, prizemljene su gotovo na način kako će to biti u malo kasnijoj hrvatskoj stvarnosnoj lirici ili kako bi bile u nekom »tendencioznom realizmu«. Zbirka *Prizori s podnog mozaika* (1997.) vježbe su u rekapituliranju sudbine, prizori koji se mogu analizirati kao slike a potom vratiti u pomirljivi poredak banalnosti i kiča. Zajednički nazivnik **prizora** služi samo zato da bi povezao skup krajnje različitih iskustava, opažaja i emotivnih stilizacija izraženih redovito što konkretnije: *Njegujem stečene higijenske navike / perem svoje tijelo s onim istim osjećajem / koji imaju zaposleni u mrtvačnici na istom poslu* (*Prizor iz kupaonice*).

Ali, kao na kakvoj hlebinskoj glazi, u pjesmu ulazi priča i naiva koja ne poštuje realističke uvjete pa tako, nasuprot prevladavajućem sadomazohističkom svjetonazoru moderne uljudbe, pjesnikinja je napisala šagalovsku maštariju *Dana kad je samostan s Plehana selio na nebesa*. Njezin odalečeni humor, mjestimice zaoštren do ironije ne bi bio ni izdaleka tako djelotvoran kad se ne bi povratno odnosio na pjesnikinju samu. Pjesma *Moj prijatelj sam večera psi-hološki je porteret* na temu »pojave nečastivog«, studija fobične jedinke s kojom se možemo poistovjetiti. Svijet Jozefine Dautbegović savršeno funkcionira na vjeri zasnovanog svjetonazora, gdje uz tolike dokaze o postojanju sotone — i dakako o postojanju svijeta — mora da postoji i Bog. Ali gdje sotona ostavi svoj trag ima i karnevalizacije. Autorica ne dopušta Bogu da bude Deus absconditus, nego ga tjera da se pojavljuje i radi na prividu svoje svemoći, ali uz uvjet da se *uzdrži od čuda* kad već nije mogao spasiti svoj narod od zala povijesti. Kao što bi se moglo očekivati, Bogu ne preostaje — anakronizmom s kojim bi se suglasio i Šop — nego biti masmedijski Bog koji snosi sve nedostanosti uloge. Ali samo se vjernik može upitati, kako god parodično zvučalo, ne dogada li se zaboravljivom Jahvi da zabunom pritisne na računalu tipku delete, pa da posljedice budu katastrofalne. *Paradoksalno je*, kaže Tea Benčić Rimay, *da tako*

njezina vjera postaje jača od vjere onog koji joj je tu vjeru usadio. To je ona ista vjera koja čini njezinu vjeru uvjerljivom unatoč modernom pjesništvu.

5.

Njih dvoje ne stanuje iza vrata s natpisom / iseljeni iz vlastitih života. Tu davno najavljenu sudbinu definirat će zatim nešto dalje u istoj pjesmi kao iseljenost iz realnog u život književnih likova iz nekog od bivših, čak fiktivnih vremena: *Njih dvoje postoje još jedino u knjigama iz antikvarnice...* (*S one strane*). Drugim riječima, Jozefina Dautbegović vidjet će svoje teme i svoga cijelog preostalog života metaknjiževno, u dvostruko prenesenom smislu, kao začudnost vlastite sudbine svojevrsnim **učinkom odalečenja**. Drugim riječima, alegorizaciji tragične zadanosti — i *po navici spavamo razapetih ruku* — priključila se iz budućnosti njezina realnost. Sad kada su činjenice već poodavno postale povijest, poetska vidovitost Jozefine Dautbegović nije drugo do nepoštедna kakvoća njezina pisma.

Knjiga osobite vrste

Viktor Žmegač: *Majstori europske glazbe*. Od baroka do sredine 20. stoljeća. Matica hrvatska, Zagreb, 2009.

»Nije malen broj muzičara koji nimalo ne mare za sveukupno spisateljstvo o glazbi. Ne samo zatupljene bene (*die abgestumpften Tröpfe*), i bolji umjetnici ušančuju se iza Goetheovog: 'Grau, guter Freund, ist alle Theorie'¹ i pri tome zaboravljaju da je pjesnik ove riječi stavio u usta Mefistu i što više njihov smisao naknadno dopunio prijetnjom: 'Verachte nur Vernunft und Wissenschaft'²«

Ovako Hermann Kretschmar, otac muzikologijske hermeneutike, započinje svoj »Izvještaj o značajnim muzičkim knjigama i spisima« u Godišnjaku biblioteke Peters za 1897. godinu. Baveći se knjigom

1 »Siva, dobri prijatelju, sva je teorija.«

2 »Prezri samo razum i znanost.«

»Majstori europske glazbe« ta mi je rečenica znala zvoniti iz sjećanja pri želji da imaginiram lik idealnog čitatelja ovog iznimnog štiva. Jednog od rijetkih za koje bi upravo »bolji umjetnici« trebali mariti. Autor ga započinje rečenicom: »Ova knjiga zaokupljala me je duže nego ikoja moja druga publikacija.« Tome mogu samo dodati: Ova je knjiga i mene zaokupljala duže nego ikoja ranija publikacija Viktora Žmegača. Ne zato što bi bila opsežnija, složenija, sveobuhvatnija itd. od drugih, nego zato što je posve osobita. Ili jednostavnije — to nije knjiga koju treba *procitati*, to je knjiga koju se *čita* kad treba, a krug onih koji bi je mogli (ili trebali?) *trebatи* neusporedivo je raznolikiji od svih dosadašnjih, bez obzira kako interdisciplinarno razvedenih primateljskih krugova u kojima Žmegačeve knjige obitavaju.

Tvrđnja da to »nije knjiga koju treba *procitati*, nego *čitati* kad treba«, mogla bi značiti da je smatram *priručnikom*, te u skladu s njezinim naslovom, *izborom*, da kgle svojevrsnim *antologijskim priručnikom* — što je i točno i netočno u isti mah. Na svojih 918 stranica knjiga obuhvaća uvodno poglavlje o »počecima novije instrumentalne glazbe«, te 25 poglavlja što ih čine monografije o 27 »majstora europske glazbe«. Nepodudarnost između broja poglavlja i odabranih skladatelja proizlazi iz au-

torove odluke da pripadnike Bečke škole, dakle Arnolda Schönberga, Albana Berga i Antona Weberna, obuhvati istim poglavljem. Pojedine monografske cjeline komponirane su kao autonome jedinice u kojima se jasno razabiru medusobno umreženi slojevi: biografski, kulturno-povijesni, filološki, analitički i društveno-recepcijski. Te se autonome jedinice, dakle, mogu upravo tako i čitati: pojedinačno. Tu pojedinačnost obogaćuje i istodobno opravdava njihova individualna arhitektura. Supstancijalna višeslojnost svake monografske cjeline posebno, uvijek je drukčije kontrapunktirana: onako kako autor smatra da najbolje odgovara fiziognomiji njezina glavnog lika. To je prva, recimo mikrostrukturalna »majstorija« Žmegačevih »Majstora«.

Makrostruktura, međutim, dopušta i drukčiju čitanja. Pravidno, njezina je struktura jednostavna. Niz od 27 skladatelja gotovo beziznimno slijedi kronološko načelo. Od »najstarijeg«, Johanna Sebastiana Bacha (r. 1685.), do »najmladeg« Dmitrija Šostakovića (r. 1906.). To što posljednje poglavlje, međutim, ne pripada Šostakoviću, nego 16 godina starijem Stravinskom, ili što se nakon Čajkovskog ne javlja 20 godina mladi Mahler, nego 16 godina stariji Bruckner, samo su neka od odstupanja koja potvrđuju da kronologički automatizam Žmegač podvrgava svojoj autorskoj volji kako bi *majstore* podvrgnuo *povijesti* kao »Priči o promjenama glazbenih oblika«, da tako slobodno parafraziram naslov važne knjige Paula Bekkera koju i Žmegač citira odmah na početku svog uvodnog poglavљa. Temeljna je Bekkerova misao da povijest nije odredena razvojem, nego mijenjom, te da je najvjernije odražava valovito kretanje, stoljećima *ponavljanja* izmjena valnih vrhova i udolina, (»das duch alle Jahrhunderte hindurch sich wiederholende Bild des Wellenberges und des Wellentales«), dakle i navraćanje bivšeg u novome. Neki bi okorjeli adornijanci u tome, doduše, htjeli vidjeti nedostatak osjetljivosti za apsolutnu novost »pojedinačnog«.

Medutim, mnoge su suvremene historiografske strategije bliske ovom bekkerovskom stajalištu, kao što mu je blizak i autor »Majstora europske glazbe«. Pročitana s tih pozicija ova se knjiga prihvata kao jedinstveni opus jasno organski povezanih dijelova. Od mnogobrojnih primjera koji to dokazuju odabrat će onaj s kraja knjige kada se sve dublje uranjanje u predbaroknu budućnost u kasnom opusu Igora Stravinskog doimlje kao zrcalna slika predbahovskog izlaska povijesti na poprište na kojemu će, idućih 200 godina njome gospodariti *majstori*. Za interpretaciju *valovith* povijesnih ciklusa opus Stravinskog i inače je posebno pogodan. Njegovi starački pokušaji s dodekafonijom bliski su mlađenачkim eksperimentima u 48 taktova kratkoj kantati »Zvjezdoliki«. Da je nastavio tim smjerom, Stravinski bi ukrižio put sa Schönbergom, a glazbeno bi dvadeseto stoljeće imalo posve drukčiju mladost. Šostakovićev opus ne pruža gradu za takvu parabolu i možda mu je zato autor u knjizi o europskim majstorima, uz sva priznanja njegovoj glazbi, uskratio mjesto na začelju.

Bekkerovsko poimanje *valnih* povijesnih ciklusa izranja ispod površine prividno neutralno-kronologičke vanjštine Žmegačeve knjige kao njezin unutrašnji krvtotok, svojevrsna historiografska strategija koja se spontano samoooblikuje unutar njezine svojevrsne, gotovo *muzične* troidjelnosti. Razdoblje glazbe koja joj je predmetom doživljeno je kao razdoblje osvještavanja glazbenog *europeizma* u punom pluralističkom rasponu tog pojma, s u njemu jasno istaknutim razvojnim, vršnim, kriznim i prijelaznim etapama. O tome svjedoče već same količinske proporcije koje unutar organske cjelovitosti knjige vladaju među njezinim monografskim jedinicama, a onda, dakako, interpretacija svake od njih posebno: s Bachom i Mozartom kao glavnim *temama* njezina *ekspozicijskog* prvog dijela, s Beethovenom i Wagnerom kao početnim i završnim kriznim vrhuncima *provedbenog* srednjeg dijela čiji nadmoćni

opseg proizlazi iz razvedenosti njegovih mnogobrojnih (skladateljskih) novih tema, njihovih varijacija i polifonijskih uslojava-nja, te s Debussyjem, Schönbergom i Stravinskim kao raskrižima trećeg (*repriznog?*, *kodnog?*, *prijelaznog?*) dijela kojime završava valni ciklus »majstora«. Ono što slijedi nakon njega dosadašnje je glazbeno-historiografsko pismo jednostavno nazvalo Novom glazbom. Njoj Europa više nipošto neće biti jedino poprište.

Kulturno-povjesna sinteza ili »vodič kroz koncertnu dvoranu«, da se još jednom oslonim na Kretschmara, ili točnije, kroz novo prostranstvo tehnološki posredovane glazbe? Antologija i uputa za strukturno slušanje, ili povijest duhovnih struktura s glazbom kao jednim od povjesnih subjekata? Ovo posljednje kao literarni diskurs pozajmimo i iz nekih ranijih Žmegačevih knjiga. Interdisciplinarna i intertekstualna umreženja iz »Bečke moderne« (1998.), »Književnih protusvjetova« (2001.) ili »Književnosti i glazbe« (2003.), sva ta raskoš povijesti duha i kulture usredištena glazbom, u ovoj je posljednjoj knjizi osnova u novom sjaju i obogaćena ponekim novim detaljem. O Proustu, primjerice, sada osobito u vezi s Mahlerom ili Beethovenom, o Baudelaireu ne samo kada je riječ o Wagneru, nego i o Schönbegu, ili o Goetheu, sada i u odnosu prema Stravinskem, ali i kao štovatelju »Čarobne frule«. Tome se pridružuju oštromerne analize društvenih, kulturnih i umjetničkih praksi određenih epoha koje faktografskom obilju tek daju njihov puni historijski plasticitet. No istodobno taj diskurs po prvi put, uzmiće pred jednim drukčije vrste: pred gustoćom uže glazbeno-filoskog, analitičkog i recepcionsko-kritičkog pisma koje gotovo asketskom strogocućom bdije nad tek-stom o glazbi i štiti njegovu metodologiju sku autonomiju. U kontekstu sveukupnog Žmegačevog opusa to mi se čini da je novost koja zaslzuje osobitu pozornost.

U tu je svrhu dobro vratiti se naslovu knjige i odlučiti »Majstore europske glaz-

be« čitati kao izbor najboljega, dakle svojevrsnu antologiju gradenu prema zakonima kanona. U svom važnom tekstu o »Povijesti muzičkog kanona« američki je muzikolog William Weber između ostalog predložio njihovu tipologiju ovisno o pojedinim razdobljima umjetničke glazbe Zapađa. Tako u 16. i 17. stoljeću vidi pojavu »pedagoškog« kanona, dok za 18. i veći dio 19. stoljeća mjerodavnim smatra tzv. »izvodilački« kanon, zaslužan za ono što danas podvodimo pod pojmom »repertoarne glazbe«, a koji, šireći autoritet estetičke i kritičke argumentacije sve do prve polovine 20. stoljeća uspijeva obuhvatiti i jedan dio tzv. »svremene glazbe«. Dakle upravo ono razdoblje koje i Viktor Žmegač apostrofira podnaslovom: »Od baroka do sredine 20. stoljeća«. Radi se, dakle, o dva stoljeća glazbe prvorazredne vrsnoće unutar kojih se povijest uglavnom percipira kao povijest heroja, pri čemu »herojski« nisu samo autori, nego i opusi. Njihov herojski legitimitet, dakle pripadnost kanonu, proizlazi iz brojnih prosudbenih elemenata, među kojima je recepcija jedan od najvažnijih. Unatoč zrncu sumnje »da u povijesti umjetnosti ne preživljavaju uvihek samo najbolji« (Žmegač, str. 330) i unatoč činjenici da je recepciju u »doba tehničke reprodukcije« i globalne (multi)medijske i tehnološke ekspanzije glazbe ne samo nemoguće kontrolirati nego i sagledati. Što više, upravo svijest o izglednom gubitku preglednosti kao da na osobit način pokreće potrebu za kanonom. Na domak neizvjesne budućnosti dobro je provjeriti održivost vlastitih imaginarnih muzeja. Ali i proširiti njihove prostore i podstaknuti životnost njihova inventara. Ili kao što autor kaže: »recepcijsko je iskustvo da je kanonu stalno potrebna modifikacija, napose u interesu živosti glazbenog života«.

Upravo u ovom posljednjem čini mi se da je osnovno poslanje Žmegačeve knjige. Njezinih 27 majstora — o tome da je njihov realan broj zapravo mnogo veći biti će ubrzo riječi — svojim biografijama, kon-

tekstima, djelima i recepcijama svjedoče o paradigm *europске glazbe*, ne u širem Eggebrechtovom smislu glazbe *Zapada* (»Musik im Abendland«) kao apsoluta, nego u užem smislu europskog glazbenog repertoara kao funkcije. Pri tome je manje važno je li Ravel »veći« skladatelj od Berlioz-a, ili Mendelssohn od Hindemitha ili Skrjabina, ali je važno *kako* Ravel, Mendelssohn, ili Chopin — a onda i Hindemith, skriven u poglavlju o Stravinskem, ili Musorgski o kojem je riječ kod Šostakovića, ili Skrjabin kojega je, osobito u prvim skladbama štovao Prokofjev, ili Berlioz bez kojega je teško zamisliti Schumanova i Liszta — kako dakle svi oni, kao predodžbe ali i kao *repertoar*, ili još oštire, kao roba funkcioniraju u današnjem europskom glazbenom kanonu, na duhovnoj ali i na praktičnoj razini.

Pišući prije od prilike tri godine za *The New York Review of Books* recenziju najnovijeg pothvata na području glazbene historiografije, monumentalne *The Oxford History of Western Music* u šest svezaka američkog muzikologa ruskog podrijetla Richarda Taruskinia, glazbeni je pisac i pijanist, Charles Rosen, ustanovio da se, stigavši u polovini drugog sveska do repertoara poznatog svim ljubiteljima glazbe — do Bacha, Händela, Haydna, Mozarta i Beethovena, te romantičara od Chopina do Čajkovskog i Wagnera, Taruskin našao pred vjerojatno najtežim problemom, kako o velikim figurama prošlosti o kojima se već više od 2 stoljeća sve na—i ispisalo, pro— i izanaliziralo, reći nešto novo i zanimljivo. Ne znam, dakako, je li Taruskinu to doista bio problem, ali znam da Viktoru Žmegaču — nije. Prije svega zato jer »tropirajući« poznatu faktografiju bogatstvom popratnih znanja, interdisciplinarnih paralela i intertekstualnih asocijacija uspijeva postići da ona otkriva uvijek nova lica i omogućava nova tumačenja.

Dug je popis skrivenih, često samo stručnjacima zanimljivih, pažljivo probranih i temeljito argumentiranih detalja ko-

jima ova knjiga širi i dopunjuje uobičajena znanja o pojedinim temama: o Telemannovu »Don Quichottu«, ili Beethovenovim metronomskim oznakama za *Hammerklaviersonatu*, o Schönbergovu op. 11 analiziranom na temelju izvorne verzije notnog teksta, o pedagoškoj literaturi koju je za svoje dake rabio Chopin ili o koncertnim rasporedima Bartokovih pijanističkih recitala, o revizijama Sülßmayrove dorade Mozartova *Requiema*, o različitim »upotpunjavanjima« Mahlerove nedovršene Desete simfonije, ili o Regerovoj preradbi Bachovog 3. Brandenburgskog koncerta za klavir 4-ručno. Ili pak o navodno neprijateljskoj primjedbi Dietera Schnebela o basovskim trilerima u Schubertovoj Klavirskoj sonati u B-duru, koji, međutim, moram to ovdje umetnuti, njemačkom skladatelju nipošto nisu bili tako nevažni³ kao što to, čini se prenosi austrijski pijanist Alfred Brendel.

Nadalje, mnoga se skrivena znanja tiču i mnogih »malih« i danas zanemarenih skladatelja od Mahlerova i Sibeliusova učitelja Roberta Fuchsa do Beethovenova učenika Ferdinanda Riesa, ili Chopinova uzora Johanna Nepomuka Hummela. Njihova se imena u Žmegačevoj knjizi ne javljaju samo kao nominalni podatak, kao kočoperno svjedočanstvo o piščevoj obaveještenosti, nego kao stvarno estetičko iskustvo, odslušana glazba i doživljen dokaz da »majstori« uspijevaju uglavnom tamо gdјe su vještine brusili mnogi šegrti.

I napokon, iz novog ili drukčijeg promatračkog kuta sagledana su i mnoga stara znanja. Jedan od glavnih načina na koji pisac ove knjige pridonosi »modifikaciji kanona u interesu životnosti glazbenog života« upravo je revizija tzvanih »uhodanih predodžbi« kako nedavno reče Zoran Kravar pišući o »duhovima i uljanicama«, uhodanih predodžbi ili recepcijskih stereotipa

³ Usp. Dieter Schbnobel, Auf der Suche nach der befreiten Zeit, u: Isti, *Denkbare Musik*, Vrl. M. DuMont Schauberg 1972, str. 116–130.

i klišea koji dijelom proizlaze iz površnih čitanja literarnog, publicističkog i svakog drugog popularizatorskog preobilja koje je stoljećima sudjelovalo u oblikovanju »herojske« glazbene povijesti, ali i parapovijesti, a koje u doba »nedovoljno, površno ili nevoljko školovane većine« pridonosi »kognitivnoj magli u njihovim glavama« — da se još jednom poslužim Kravarovom formulacijom. Klišaju o melankoličnoj dekadentnosti Chopinove glazbe Žmegač suprotstavlja preciznu energiju njegovih etida i preludija, stereotipu o estetičkoj i stilskoj regresivnosti Richarda Straussa nakon »Kavalira s ružom« suprotstavlja gotovo revolucionarnu kvalitetu njegove osobite vrste »nesuvremenosti u suvremenom«, paušalno poimanje o »vokalnom« Schubertu dopunjue temeljitim čitanjima upravo njegova instrumentalnog opusa, a tržišno toliko eksploatiranu sliku ludičkog Mozarta zatamnjuje detaljima o porodajnim mukama klavirskog koncerta u c-molu što ih odaje uvid u autograf. Možda bi se, štoviše, i činjenicu da razmatrajući odnos između Schönberga i Stravinskog Žmegač uglavnom prešućeje općepoznatu antinomiju između dvojice skladatelja koju je svojedobno lansirala Adornova »Filozofija nove muzike« i koja od tada zabavlja muzikologe i muzikologiju, također mogla smatrati revizijom recepcijiskog stereotipa. Takvih je primjera mnogo, a Žmegač se njima bavi uzornom akribijom koja se temelji ne samo na kritičkim komentarima postojećih sekundarnih izvora, koje ne taji, premda njihovom identifikacijom najčešće ne zamara čitatelja, nego i stalnim pozivanjem na primarne izvore, dakle na notni tekst kao zvuk i kao zapis.

Odslušana glazba kao fizička konkretnost, s brojnim uputama o trajanjima, dinamikama, agogikama u različitim izvedbama i snimkama i notni zapis kao mjesto provjere te konkretnosti, a ne poprište hermeneutičkih spekulacija na način »glazbe za mišljenje« — dva su osnovna uporišta Žmegačeva pisma o glazbi. I premda

se može činiti da je time izrečen najobičniji truizam, valja znati da pisanje o notnom pismu nije diskurs tek tako uklopljiv u literarno tkivo iz kojega se knjige napokon sastoje. Radi se o vrsti metajezika koji na razini simbola nastoji omogućiti »nepojmovno razumijevanje« (Eggebrechtovo »das begriffslose Verstehen«) glazbine izvanpojmovnosti i kojime se piscu valja služiti kad je, kako Žmegač reče, »zanesenom dojmu« potrebno »pridružiti strpljivu analizu«. U tom osjetljivom trenutku autor nema puno izbora. Može uzmaknuti u sparnu maglu metafore, ili može skočiti u sterilni prostor apstraktnog znakovlja u nadi da će tamo osim nekoliko prijatelja — čudaka naći i poneko novo lice. Žmegač naravno, bira ovaj drugi put, svjestan rizika da će možda hibridnošću svog diskursa podjednako zbuniti Kreštsmarove »bolje umjetnike«, ionako oduvijek nesklone »svoj teoriji« kao i one druge, koji premda znaju da sva kritička teorija svijeta neće pružiti realno iskustvo glazbine poetike — uz nju prianjaju jer naprosto ne znaju drukčije.

U prostoru između tih dviju krajnosti obitava tzvani »idealni čitatelj« Žmegačevih »Majstora europske glazbe«. I premda bi knjiga koja pri motrenju glazbene umjetnine toliko pozornosti posvećuje upravo pitanjima recepcije zaslужila da se u njezinu povodu pokuša definirati primateljske krugove kojima je upućena i njihov »obzor očekivanja«, to je ovdje i za sada nemoguće. Ne samo zato jer bi to iziskivalo zamršenu teorijsku argumentaciju koja ne priliči ovoj prigodi, nego i zato jer u nas ne postoje istraživanja koja bi takvoj argumentaciji mogla ponuditi empirijsko zalede. Zato je najbolje vjerovati da će knjiga ovakve osobite vrste stvoriti i svoje sasvim osobite i nove, današnjem vremenu možda najpotrebnije primateljske krugove u kojima bi trebalo biti mjesta podjednako za glazbene laike kao i za vrhunski informirane stručnjake, za znatiželjne ljubitelje kao i specijalizirane praktičare, za senzi-

bilne i obrazovane znalce kao i za one koji misle da malo znaju te se ustručavaju govoriti o čarolijama estetičkog i intelektualnog iskustva glazbe koje im kao strastvenim slušateljima otkriva njihovo prosvijetljeno uho. Uvjerenja sam, dapače, da je ovih posljednjih mnogo više no što to oni ušančeni u »sivoj teoriji« mogu i prepostaviti i nadam se da će pozisati za ovom knjigom Viktora Žmegača bez straha od njezinih dimenzija — vidljivih i onih drugih.

EVA SEDAK

279

Temeljit pristup Žižeku

Tvrko Vuković: *Ljubi Žižeka svoga*.
Zagreb, Meandar, 2009.

Nema sumnje da je Slavoj Žižek figura koja, ograničimo se za potrebe ove recenzije samo na hrvatsku javnu scenu, potiče organizatore za iznajmljivanjem sve veće dvorane svaki put kada se pojavi u Hrvatskoj, da ne spominjemo pojavljivanje u nedjeljnim talk-showima, koji pak ne leže toliko njegovom monološkom umu, ali su ipak doveli do toga da je za većinu Hrvata Žižek ipak vjerojatno jedini suvremenii filozof kojega bi bili u stanju imenovati. Žižek se povremeno i javlja u kolumnama Jutarnjeg lista, u kojima niže paradokse suvremenog svijeta u *light* verziji za široke mase, no jedan od tih paradoksa je i sama činjenica da filozof koji neprestano istražuje mogućnosti svrgavanja globalnog kapitalizma s trona piše u novinama koje pripadaju koncernu itekako upletenim u zanosne mreže globalnog protoka kapitala i profita. No, proroci i karizmatici nas

obično očaravaju dovoljno da bismo prešli preko takvih proturječnosti, ili nas paradoksalno, potiču da žudimo za još više proturječnosti s njihove strane čime njihov karizmatski status još više jača.

Već sam naslov, koji parafrazira novozavjetnu, Isusovu poruku *Ljubi bližnjega svoga*, uvodi nas u središnje probleme Žižekove filozofije koje Tvrko Vuković razmatra u ovoj knjižici čija koncentracija značenja nekoliko puta premašuje njezin neveliki opseg. Kako nas, nadalje, podnaslov upućuje (*Je li teorijska subverzija zapravo kapitalistička perverzija i druge nedoumice o etičko-političkom čudovištu Žižekove misli*), ali i početno poglavlje *Teoretičar-Mesija-Čudovište*, prvo na toj listi središnjih problema jest razmatranje Žižekove koncepcije radikalnosti i čudovišnosti etičko-političkog čina koji donosi istinsku promjenu, a kao što ćemo u dalnjem tijeku prikaza ove knjige vidjeti, umnogome je poveziv s konceptom kršćanske ljubavi, agape, što je neodvojivo od odnosa s Drugim, pri čemu Drugi, kako je to i sam Žižek jednom prilikom istaknuo, postaje čudovišan, ako mu se dovoljno blizu približimo. Vezano na to, gotovo jednakovo važno, razmatra se i sam položaj Žižekovog predstavljačkog subjekta, njegov paradoksalan položaj u odnosu na vlastitu filozofiju, ali i prezentacija samoga sebe kao čudovišta, ali i mesije (Vuković navodi početnu scenu iz filma *Žižek* u kojoj ekstatični Žižek tumači gomili studenata u Buenos Airesu potrebu za svrgavanjem »perverzne, žudnjom opijene utopije globalnog kapitalizma radikalno iščašenom beskompromisnom utopijskom gestom«). S druge strane, Vuković ispravno zamjećuje koliko je ridikulozno kada Žižek, u već spomenutom filmu, dakle, u poziciji *celebrityja* o kojem se snimaju filmovi, konstatira kako voli filozofiju kao anoniman posao.

Dakle, u prvom poglavljju najavljeni su svi teorijski problemi i aporije koje će se detaljnije razmatrati u narednim poglavljima. Ključno polazište za razumijevanje

problematike etičko-političkog zaokreta Žižekove filozofije je njegova knjiga *Šakljivi subjekt*, u kojem donekle mijenja i modificira značenje nekim ključnim Lacanovim pojmovima kao što su čudovišno, zazorno, trauma, realno, sublimno. Pri tome je neophodno obrazlaganje tih i ne samo tih pojmoveva u njihovom izvornom, dakle, Lacanovom značenju, što Vuković i čini u opsežnim i iscrpnim fusnotama, pendantno navodeći izvore i olakšavajući čitatelju koji želi znati više potragu za dodatnim informacijama.

Poglavlje *Čudovišno vs. čudovišno* tematizira složen pojam *jouissancea* u Žižekovoj interpretaciji, koji može biti čin subverzije ili pak perverzije, »način na koji subjekt sebe 'smješta' prema *jouissanceu* u izravnoj je vezi s njegovim (samo)oblikovanjem kao nepotkulpljivog revolucionara (u etičko-političkom činu) ili kao (perverznom) kapitalističkog potrošača«. Perverzija se sastoji u podčinjavanju morbidnom užitku *superega*, što iznosi na vidjelo fantazmu i njezin ideološki učinak koji vodi k podržavanju vladajućeg javnog diskursa, tj. okvira društvenog odnosa dominacije. Subverzivan etičko-politički čin je onaj koji bi *jouissance* kao nagon smrti pokušao svladati također nagonom smrti, »s lošeg na gore«, »s pogrešnog na ispravno čudovišno«, to je onaj čin tijekom koje subjekt postaje svjestan da »to čudovište tamo, to sam ja«. No, prema Žižeku, svjetom vlada patološka, perverzna monstruoznost, koja nije u stanju proraditi fantazmu, tj. »'isključiti' njezin arbitrarni i neutemeljujući karakter tako da se dobije 'uvid' u Realnu jezgru društvenih odnosa što će omogućiti njihovu temeljnu izmjenu«. To je doba propasti Edipa (što je i naslov četvrtog poglavlja), tj. slabljenje učinkovitosti autoriteta simboličkog zakona, a filozofska struja prikladna za to postmodernističko mrvljenje svega je dekonstrukcija koja negira mogućnost univerzalnog etičko-političkog dje-lovanja i pokazuje značajke patološke fascinacije traumatskim scenarijem jer je os-tvarenje subverzivnog i ispravnog etičko-političkog čina bolno neostvarivo u nizovi-

ma stalnih odgadanja značenja i partikularnih prikaza (poglavlje *Trauma vs. trauma*). To doba neograničenih sloboda nakon pada Edipa stvara narcističku regresiju subjekta koji njeguje kulturu pritužbe čiji se temelj nalazi u nepovjerenju prema velikom Drugom (poretku simboličke fikcije) i vjerovanju da postoji neko 'Drugo Drugog', tj. da postoji tajanstvena, skrivena i nevidljiva struktura moći koja djeluje onkraj vidljive, javne Moći. Slabljenje povjerenja u javnu sferu djelovanja i manjak stege i ograničenja u istoj, dovodi do povlačenja u privatnu sferu i nametanje ograničenja samome sebi (tjelovježba, štednja, dijeta, nepušenje, promjene prehrabbenih navika...), zato je temeljna fantazma današnjice mazohistička, čime se odvraća pažnja od temeljnog društvenog antagonizma, a to je klasna podjela. Umjesto toga, višak vrijednosti kapitalizma je u vezi s libidinalnom dinamikom viška užitka: »novac je 'to' što nam bezuvjetno treba, ali istodobno nikad nije 'to' za čim tragamo, (...) zadovoljenje koje nam pruža kapitalizam je, dakle, ono koje se ostvaruje tjeskobnim optjecajem ne-zadovoljenja.« U slabljenju javnog zakona, prema Žižeku, nema razlike između totalitarnih, autoritarnih i demokratskih liberalnih društava, pri čemu je ovo potonje i najopasnije jer naturalizira razloge za poslušnost u subjektovu unutarnju psihološku strukturu. Izlaz iz toga je već spomenuta *agape*, (ne)milosrdna kršćanska ljubav kao nagon smrti, no ne kao patološka ovisnost o nagonu, nego nagon kao radikalni prekid te ovisnosti (poglavlje *Nagon smrti vs. nagon smrti*). Kraj poglavlja *Nagon smrti vs. nagon smrti* donosi kritičku opasku Tvrtdku Vukovića o priključenosti cijelog Žižekovog projekta na »ocrnjenu jezgru (*superega*) kapitalizma« čime se odgada ono što se neprestano zaziva, a to je obraćun s antagonistima globaliziranog svijeta, što je uvod u poglavljje *Žižek vs. Žižek* gdje autor kritički sagledava poziciju samog Žižeka i njegove teorije/projekta, koristeći kriterije iste teorijske matrice koju Žižek koristi u svojim tekstovima, kako bi pokazao »traumatsko čudovišno Ništavilo same (Žižeko-

ve) Teorije«, drugim riječima, okreće Žižekovu teoriju protiv njega samoga (doduše, ovdje bi se moglo postaviti pitanje koliko je ta teorija ništavna ako može poslužiti za dekonstrukciju njezinog autora). Unatoč podsmjehu prema kulturi pritužbe, Žižek se žali na slabljenje moći simboličkog Drugog, Teorije, koja je rascjepkana na brojne škole. Posljedica toga je bolno samodiscipliniranje psihoanalizom. Navedena parcializacija suvremene filozofije proizvodi vjerovanje da postoji neko misteriozno Drugo koje povlači konce iz pozadine, a kod Žižeka je to uvjek dekonstrukcija, koja »ima ulogu paradoksalnog *objekta a*: materijalizacija temeljne nemogućnosti na kojoj njegova (i svaka druga) misao počiva, jezgra fantazmatske naracije što prekriva Realno Žižekovske lakanovštine«. Analizirajući, nadalje, Žižekov *jouissance*, Vuković zaključuje da je riječ o pervertiranome užitku koje neprestano promašuje svoj cilj, što je tipično za potisnuti postmodernistički subjekt, prema kojem se Žižek kritički odnosi.

Nakon brojnih zapisa i priloga o Žižeku u hrvatskim masovnim medijima koji Žižeku prilaze s mješavinom divljenja i želje da ih razonodi i podastre koji brzopotezni paradoks, a kako bi nazad dobio kompliment »filozofski enfant terrible«, te ga tretiraju kao doduše ipak malo neobični (koliko često čovjek uopće sreće filozofa u životu), ali naposlijetku, ipak *celebrity* koji plijeni pažnju svojim provokativnim *sound biteovima*, napokon smo dobili i ovaj tekst Tvrтka Vukovića za stručnu javnost, koji Žižeku pristupa temeljito, strpljivo i argumentirano te s jakim teorijskim aparatom, hvatajući se u koštac s čudovišnim meandrima Žižekove filozofije koji nisu vidljivi u njegovim javnim, usudila bih se reći, populističnim istupima ili su uprisutnjeni tek u *light verziji*.

LANA MOLVAREC

Kronika stare sadašnjosti

Ivan Lovrenović: *Tuđi vijek — eseji i kronike*. Otvoreni kulturni forum, Cetinje, 2008.

Crnogorsko izdanje knjige Ivana Lovrenovića *Tuđi vijek — eseji i kronike*, koja sublimira autorove temeljne misli o dogadjima koji su obilježili prethodno bosanskohercegovačko desetljeće (1998.–2008.), s referiranjem na opće prilike slavenskoga Juga u ovom razdoblju, pobuduje ponajprije nadu u povećanje volumena intelektualnoga razumijevanja između sadržaja tekstova što ih okuplja ova knjiga i (zajedno), proborne javnosti jedne susjedne države; Lovrenovićeva će knjiga — time i autorove misli i oporuke — biti barem fizički dostupnija čitateljima (i) te države. Sastoje se od tri kvantitativno nejednaka dijela: prvi dio (*Umjesto predgovora*) nosi naslov *O kulturnome identitetu Bosne i Hercegovine*, drugi je dio najveći i pod naslovom *Bosanska kronika (fragmenti 1998.–2008.)* objedinjuje tekstove što ih je autor objavljivao u nekoliko novina i časopisa, dok je treći, ogledni dio posvećen Ivi Andriću, velikom književniku i misliocu koji u formiraju Lovrenovićeve autorske poetike ima iznimno značajno mjesto.

S obzirom na koncepciju knjige, drugi je dio po prostornom smještaju mogao biti zamijenjen trećim, jer su u trećem dijelu (u velikom ogledu o I. Andriću) sublimirani svi sadržaji što se nalaze u središtu ili onkraj tema obradenih u drugom dijelu, a prvi dio *O kulturnome identitetu Bosne i Hercegovine* jednako dobro može funkcioniрати i kao uvod i kao zaključna misao. U njemu se, autorovom neupitnom umješnošću i dobrom obaviještenošću, zrcali agonijski današnjega političko-kulturnog trenut-

ka prema svojem mikrouzoru u prošlosti koja nije postala historijom, pa se za dogadaje i prijelome što ih Lovrenović tematizira u kombinaciji velikoga vremenskog raspona i aktualnih gibanja kao povoda za referiranje može reći da su — umjesto povijest — zapravo samo *stara sadašnjost* ili *sadašnja prošlost*, ovisno o autorovoju perspektivi ili metodološkom postupku. Politički i vojno-osvajački procesi što su na prostoru današnje BiH upisivali vlastite kodove koje treba poznavati (preciznije: znati otčitati) radi razumijevanja pojedinih (triju velikih) civilizacijsko-kulturnih modela, postaju osnovom Lovrenovićevih tekstova u ovoj knjizi, od kojih su neki objavljeni kao prilozi u ranije izašlim autorovim knjigama (*Labirint i pamćenje*, 1989.); *Duh iz sindžira*, 2005; *Katakcombe u Varcaru*, 2008.). Nepostojanje znanstvenoga (historiografskog) konsenzusa oko problema turske imperijalne prisutnosti na balkanskom prostoru Lovrenović vidi kao jedan od većih kamenova smutnje kako u strukovnom tako i u suvremenom egzistencijalnom smislu. Ipak, u različitosti kulturnih modela — koji se u društvenim i političkim procesima etabriraju i uspostavljaju u koordinatama svake države i društva — autor prepoznaje i njihove zajedničke elemente nastale povjesnim vrtloženjem različitih kulturnih odrednica i njihovim stapanjem u zajedničke okvire, osobito u pučkoj kulturi i svakidašnjem životu: »Cjelina materijalne, socijalne i duhovne pučke kulture daje dosta materijala za tvrdnju o jedinstvenosti kulturotvornih mehanizama i zakonitosti koji su vladali ovom kulturnom sferom, uz posve drukčije prelamanje civilizacijsko-konfesionalnog trostrukoga raskola visokih kultura. Postojanje toga zajedničkoga supstrata nije nikakav historijski kuriozum.« (str. 21) Današnje stanje tripartitne bosanskohercegovačke političke i kulturne (bošnjačke, hrvatske, srpske) stvarnosti odmiče se i od svojih povijesnih prauzora voljom suvremenih političkih aspiracija da vrate spomenute procese una-

trag, da zaniječu ili marginaliziraju amalgam zajedničkih elemenata; takvim se zahvatima Lovrenović protivi, hoteći pokazati da se ponovnim prelamanjem i trganjem već sraslih elemenata srlja u novi (potencijalno) konfliktni odnos među njima, koji se već očitavao više puta, da bi se osobito egzemplarno zakrvavio u balkanskim ratovima 1991.–95. zato što »nikada kao danas disparatne koncepcije *zemlje*, *istorije*, *kulture* nisu tako ultimativno utjecale na formiranje političkih ciljeva.« (str. 25)

Drugi dio otvara se esejima o suvremenim kulturnim i političkim problemima bosanskohercegovačkih Hrvata (*Tuđman i Bosna, Plemenски mentaliteti; Bosanski Hrvati — između nacije i domovine*). Dok je u prvom tekstu riječ o Tuđmanovoj (katastrofalnoj, »mesarskoj«) politici u BiH, posljedice koje danas najviše osjećaju Hrvati sami, drugi je posvećen analizi napisa Ivana Aralice o Gojku Šušku (*Zapis o Gojku Šušku — blažene oči koje su te vidjele*); već samu po sebi, osobito pak po svojem sadržaju, Lovrenovićevu analizu čini zanimljivom, osobito zaključak da pojava plemenske (zavičajne, lokalne) supkulture, kojoj su pripadali i Aralica i Šušak jednako, unosi u politički diskurs isključivost ideološkoga monologa, a u književnosti stvara antimodernističke struje, sve manje poznate (i danas neprihvatljive) europskoj i svjetskoj književnosti, što Hrvatsku i na tom planu udaljuje od suvremenih književnih strujanja. (O problemima antimodernizma napisao je Zoran Kravar dvije za hrvatsku književnost potencijalno spasonosne i blagovorne knjige: prva je velika teorijska rasprava o antimodernističkim tendencijama u književnosti, pod naslovom *Antimodernizam*, Zagreb, 2003; druga je posvećena konkretnim problemima u hrvatskoj književnosti prve trećine prošloga stoljeća, pod naslovom *Sujetonazorski separati*, Zagreb, 2005.) U smislu dezorientiranosti bosanskih Hrvata, koja je produkt idejnopolitičkog angažmana Tuđmanove ekspoziture u BiH, u trećem tekstu Lovre-

nović predlaže jedino moguće rješenje političke, time i kulturne krize Hrvata: povratak zbiljskom životu u BiH, odbacivanje mentalne i duhovne dislociranosti u »matičnu«, »vječnu i zavjetnu« domovinu: »Bez toga, ovaj svijet, ovaj drevni bosanski kulturni i etnički element, što je stoljećima bio *sol zemlje*, istopit će se, nestati sam u sebi...« (str. 47) Ovim su trima tekstovima naznačene temeljne ili sintetizirane misli što ih je autor prije šest godina o Hrvatima — o njihovim duhovnim, političkim, kulturnim i etnogenetskim problemima — lapidarno iskazao u posebnoj knjizi (*Bosanski Hrvati — esej o agoniji jedne evropsko-orientalne mikrokulture*, Zagreb, 2002.). Lapidarno, bez obzira na sve kasnije invektive što su ih prema autoru uputili zloguki proroci koji ni prošlost dobro ne proriču.

Lovrenovićev govor o svim problemima bosanskih Hrvata, ali ne samo bosanskih, razvija vlastitu analitičnost kroz retrospektivni pogled na historijsko rješavanje pitanja prošlosti dvadesetoga stoljeća, osobito na prijelomu Drugoga svjetskog rata. Tematiziranjem Bleiburga i Križnoga puta otvara se cjelovit horizont prijepornih pitanja koja su ostala (zaciјelo: s nakanom) zamagljena i dugoročno obezvrijedena: autoru je savršeno poznat počinitelj masovnoga zločina nad hrvatskim civilima i vojnicima, ali on se tu ne zaustavlja da bi, poput relevantnoga broja viktimizatora, širo monolog i dokono lamentirao, nego osvjetljuje i dva nova momenta — postavljaju pitanje: tko je tu nepreglednu povorku prisilno uputio na Križni put i (implicitno) zašto se zanemaruje bleiburške žrtve iz BiH, od kojih su preživjeli (i njihove obitelji) prolazili do konca života kroz jednake traume kao i sve druge žrtve (*Ilijा Jakovljević u zemlji grobova*). Paralela koja ilustrira očajno stanje jedne, u sebi zločinačke i posve promašene i protuhrvatske politike kakva je bila Pavelićeva, usporedba je slučaja sarajevskoga nadbiskupa Ivana Evanđelista Šarića i zagrebačkoga Alojzija Ste-

pinca: prvi je pobjegao zajedno s ustaškim glavešinama, prepustivši svoje *stado* na milost i nemilost boljševičkoj vlasti, drugi je ostao sa svojom pastvom, dosljedan vlastitoj pastirskoj službi. Jedini dobrohotan prigovor upućujem autoru kada Stepinčev ostanak naziva martiromanijom, dobiven usporedivanjem Stepinca i Josipa Markušića: mislim da bi bolje pristajalo dijagnosticiranje Stepinčeve slabosti kao nedostatak (ili možda: odbacivanje) pragmatičke svijesti. Inače, dokazi o postojanju martiromanije u tekstu nisu vidljivi.

Sljedeća tri zapisa (*Zapisnik sa Zrinjevca, Interes države i pravo žrtve, Prvičanja jednog filologa*) osobito su zanimljivi zbog potvrđivanja teze koja slijedi iz autorova neopogrešivog doživljaja prošlosti koji ovdje nazivam starom sadašnjosti. Prvi, prije sedam godina objavljen pod prikladnijim, stilski bolje odgovarajućim naslovom *Žbirali ste krivi broj*, odvodi čitatelja u godinu 1963., kada je autor, dvadesetgodišnjak, bio pozvan u jednu od onih služba koja se brinula o čistoći klasnosvješnih gradana, *naroda i narodnosti*, što mu u svijest dolazi kao evokacija na aktualne događaje 1990-ih, kada je ponovno bio sumnjiv element Tudmanovu paranoidnom režimu. O netrpeljivosti prema drugosti i dručnjemu svjedoče sadržaji drugih dvaju tekstova napisanih kao odgovor na ideo-loško-propagandne i zlonamjerne tekstove Nenada Filipovića, koji je zanijekao turski genocid nad Armencima. Ukratko: kao što je nekoć Araličin cilj bio moralno-intelektualna likvidacija Ivana Supeka i Vlade Gotovca, tako je nešto kasnije i nakana Filipovića (i njegova oca Muhameda) bila takva likvidacija Ivana Lovrenovića i Marka Vešovića. A o Vešoviću je Lovrenović ispisao lucidne retke u instruktivnom tekstu *Vešović i Sarajevo*. (O koordiniranoj medijskoj akciji dvojice Filipovića, o njihovu javnom pozivanju na linč njihovih neistomišljenika, kao i o svim njihovim slabostima, promašajima i krivotvorinama objavio je instruktivnu knjigu Tarik Haverić,

Čas lobotomije — prikaz jednog kulturnog skandala, Sarajevo, 2007, s očitom (i u predgovoru naznačenom) aluzijom u naslovu na Kišov *Čas anatomije*.)

Na primjerima ovakvih, singularnih prokazivanja i (koliko uspjelih?) pokušaja moralno-intelektualnoga likvidiranja, kojima se koriste dvojica Filipovića — kao protomodela disjunktivne političke logike — kako bi se riješili elitne intelektualne konkurenčije, nije teško razumjeti identitarnu disoluciju države BiH. Posebno se zorno to može prikazati problematiziranjem jezične stvarnosti u okvirima nacionalnih identiteta (*Gramatička država; Identitet jezika, jezik identiteta*). Tako se i jedan pjesnik, Abdulah Sidran, priključio ovim prokazivačima, iniciravši svojom izjavom — da je jezik na Federalnoj televiziji *proustaški* — podjelu »javnosti«, uvjetno rečeno, na nacionaliste i liberalce. U Lovrenovićevim odgovorima na Filipovićeve i Sidranove inverkte, međutim, ne može se otčitati polemički ton, jer tu naprosto nije ni riječ o polemici, pa se posvemašnje duhovno osiromašenje prepoznaje i u samoj činjenici da je autor kao svoj odgovor morao predstavljati vlastite stavove i vlastitu poziciju s obzirom na neutemeljene optužbe. Ali, zaglušujući monolog njegovih opugnanata nije prestao i traje u različitim oblicima do danas. Doista absurdno: kao jedan od rijetkih hrvatskih intelektualaca koji je dosljedno (a uvijek pravedno i utemeljeno!) branio i političku i kulturnu poziciju Bošnjaka, sada je označen kao njihov neprijatelj. Takav usud, čini se, dožive branitelji potlačenih, oni čije načelo djelovanja glasi: *Victrix causa diis placuit sed victa Catoni*. Pod dojmom ovakva iskustva, i kulturnoga, i političkoga, i književnoga, i životnoga, ne treba biti čudno da se *poslige kraja* pojavi *tudi vijek*.

Prije riječi o trećem dijelu Lovrenovićeve knjige valjalo bi spomenuti još jedan tekst iz drugoga dijela, jer je indikativan po svojoj kritički utemeljenoj intenciji: predgovor knjizi Petra Gudelja *Pelaz na*

mazgi iz 2004. godine, što je u ovoj knjizi objavljen pod naslovom *Petar Gudelj, ili znanje planine*. U službenoj povijesti hrvatske književnosti Gudelj gotovo ne postoji; Lovrenovićev se opći stav o zanemarivanju nekih imena, među njima i Gudelja, kompatibilno sa »slučajem Andrić«, može svesti na dvije koliko-toliko prikladne usporedbe. Prva, Lovrenovićeva — da takva zanemarena imena čine cijelu malu »alternativnu književnost«, i druga, moja — da u službenoj povijesti književnosti nema mjesta za neke zasluznike, čak nacionalne veličine, poput, primjerice, slučaja da u redovitom članstvu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti — po jednoj logički neobjašnjivoj odredbi njezina statuta — nema mjesta za intelektualce bez adrese prebivališta u Hrvatskoj; takvih ima relevantan broj; ovdje navodim imena prve trojice kojih sam se sjetio: Stanko Lasić, Dubravko Lovrenović, Ivan Lovrenović.

Veliki esej *Ivo Andrić, paradoks o šutnji* (koji se nalazi i u izboru Andrićevih djela, u ediciji *Hrvatska književnost Bosne i Hercegovine*) ne govori samo o naslovjeniku, nego i o autoru: Lovrenovićeva uklopljenost u svijet bosanske stvarnosti, njegova korjenita suživljenost s prošlom/sadašnjom bosanskom dramom i životom u konkretnom vremenu i konkretnom prostoru, autentičnija i od poslovičnoga bosanskog franjevaštva kao primjera posvemašnje simbioze čovjeka i tzv. duha vremena (autentičnija, jer je Lovrenović oslobođen onoga čega franjevci nisu bili lišeni: zahvaćenosti velikim procesima orijentalizacije, modernizacije, balkanizacije, napoljetku ili možda ponajprije — kroatizacije), sve to govori o autorovim formativnim momentima. A oni su i (presudno) Andrić, i franjevci, i Krleža, i Selimović (treba pažljivije čitati, primjerice, *Liber memorabiliū*, Zagreb 1994); od sviju njih Lovrenović je mnogo baštinio, istodobno imajući dostatno stvaralačke vizije (ponajprije: vizije!), onda i energije da ostane svoj, au-

tentičan, nemimetičan, nepatvoren s obzirom na ove ključne formativne punktove.

Vrijeme što je nastupilo nakon raspada Jugoslavije početkom 1990-ih godina rodilo je i u književnosti nove poglede i interpretacije Andrićeva djela u obliku triju separatnih slika, među kojima su srpska i bošnjačka bile jasnije diferencirane, a hrvatska se znanost o književnosti odredivala prema Andriću u smislu nacionalnoga (ne)pripadanja korpusu hrvatske književnosti. *Poslije kraja* ultimativnoga postojanja ovako podijeljenih interpretativnih prosedera pojavljuje se Lovrenovićev veliki ogled (str. 187–245) koji zagovara novo čitanje i novo interpretiranje Andrića u širim strukovnim okvirima. To je i najblagotvorniji učinak što ga ovaj esej ostavlja kao dojam nakon čitanja; ovakva potreba za novi pristup djelu jednoga pisca nije osamljen slučaj — ona na jednak način vrijeđi danas i za Krležu. Zaciјelo, Lovrenović je i ovu tešku i oporu činjenicu imao na umu kada je načinio i zanimljivu duhovno-biografsku komparativnu skicu Andrić – Krležu, u velikom rasponu od ambijenta njihove (književne) egzistencije, preko njihovih (različito formiranih) konцепцијa jugoslavenstva do nacionalnoknjjiževnih rascjepa oko njihovih djela. Ali, Lovrenovićeva nakana u ovom tekstu ne ostaje samo u okviru zadane teme, ona se proširuje i teži sveobuhvatnosti, pa autor značački detektira postojeći problem hrvatske književnosti:

»Tin Ujević, Ivo Andrić, Miroslav Krleža — poslušajte to suzvuče! Pokušajte imaginirati sve linije značenjā, vibracija, smislova, koje se uspostavljaju, slute, otvaraju u trokutnome polju označenu s ta tri imena, s te tri poetike, sa ta tri književna i biografska istraživačta! Je li ikad hrvatska književnost, u poslu samopromatrana, samo izgovorila ta tri imena ovako tjesno zajedno, kao trijadu, a kamoli pokušala pronaći

ono mjesto koje toj gigantskoj trijadi pripada u strukturi te književnosti? Nažalost, nije! Hrvatska se književnost više trudila da zaboravi takvu mogućnost. O kakvu modelu ponašanja unutar jedne kulture to govori? O tomu, da ona ima ozbiljan problem s prepoznavanjem vlastitih sadržaja i vrijednosti, problem sa samoprepoznavanjem. To, dalje, znači da ta kultura ima ozbiljnih problema s integracijom vlastitih različitosti; s vlastitim (pluralnim) identitetom u krajnjoj liniji.« (str. 241)

Da danas Andrić ne bi bio »kod jednih na niskoj, kod drugih na pogrešnoj cijeni« (str. 245), treba izgraditi svijest o nužnosti uvodenja novih pristupa i interpretativnih razina. S iskustvom čitanja ovoga Lovrenovićeva eseja mogu samo reći da se nadam obuhvatnjem, monografskom djelu o Andriću, a uvjeren sam da do njega ne bi bio dug put: valjalo bi samo okupiti sve autrove već objavljene tekstove o Andriću, kojih je relevantan broj, možda dopisati još koji novi i dodatni na kraju izdašan popis književnokritički i književnoteorijski relevantne literature. Time bi i hrvatska znanost o književnosti profitirala. Neka ove dvije želje budu projekcija u svjetliju budućnost.

P. S.

Kada je ovaj tekst već bio napisan, doznao sam iz sarajevskog *Oslобођења* od 27. veljače 2009. da je Ivan Lovrenović za svoj veliki esej *Ivo Andrić, paradoks o šutnji* dobio nagradu »Midhat Begić«. Nagradu »za knjigu studijskih eseja ili studijski esej 'Midhat Begić' utemeljili su PEN centar BiH i časopis 'Novi Izraz' u povodu 50. godišnjice pokretanja časopisa 'Izraz' u želji da se stimulira pisanje, objavljivanje i promoviranje kritičkog žanra 'studijski esej'.« (str. 30)

LADISLAV TADIĆ

Vrh poetske produkcije

Damir Šodan: *Pisma divljem Skitu.*
HDP, Zagreb, 2009.

Rijetke su knjige koje me iznenaduju lakoćom, a da su miljama daleko od brbljanja o svakodnevnim banalijama. Knjige koje još uvijek njeguju kultiviranost, koje se ne iscrpljuju u tautologijama, one gotovo da su arhaične, no utoliko su poželjnije, namijenjene pažljivijem čitanju. Mašta, invencija, oštromnost, duhovitost, erudicija i lakoća, vjerujem da su opisi svake knjige pjesama koja ne želi biti podložna jednokratnim emotivnim pražnjenjima. Deskripcija lišena konteksta, funkcionalnost, jednoznačnost svakako nisu primjenjivi na ozbiljno pjesništvo. Knjiga pjesama Damira Šodana *Pisma divljem Skitu* rijetko je štivo objavljeno posljednjih nekoliko godina koje, zapravo, srednjem naraštaju hrvatskih pjesnika postavlja izazov kultiviranosti. Ono ne samo da objedinjava sve što već rekoh, nego čini elementarnu gestu prema pjesništvu: vraća mu kontekst. Autorov je kontekst, onaj najbliži, prethodna mu zbirka — *Srednji svijet* — koju diskurzom slijedi. To znači da se kultura u vrlo širokim registrima prezentira kao komunikacijski fenomen, duhovni prostori bivaju ujedno i materijalni. S tom se svješću konstituira i subjekt pjesme koji iz raslosti svijeta formira vlastiti mikrokozmoz. Individualno te opće pomiruju se, primjerice u pjesmi »Preko puta Spinozine kuće« u kojoj se uspostavljaju relacije između Spinoze (kao daleki odjek), subjektova svakodnevnog iskustva te multikulturalne zajednice. Zapravo se po tom obrascu — osobno + kulturno + univerzalno čitav Šodanov poetski svijet slaže. Svjestan kako suvremena društva funkcioniраju spekta-

klično, autor nužno pribjegava ironiji. Kako se ne bi samo u besvjijest *trošile* dopadljive slike nužno je bilo uspostaviti odnos prema prošlosti. Nekako mi se čini da je upravo taj izraziti aspekt intermedijalnosti te masmedijsko-kulturološki model integracijska točka ne samo poetike, nego više autorskoga habitusa. Nimalo naivno kada i imenuje, primjerice Šalamuna, koji je ne samo izuzetan pjesnik nego i kod nas izuzetno cijenjeni/utjecajan autor, Šodan vlastito pismo metatekstualno postavlja prema referentnome naslovu. Sve u svemu koncept mu je krajnje semiozičan — sve se otvara prema svemu, nijedan sadržaj nije dovoljno uzvišen, svet i sakralan da ga se ne bi spustilo, osvjetovilo, demitoliziralo — i obrnuto. U vremenu obilja — tehnološkoga i kulturološkoga — ono ulazi u vrijednosni sustav svijeta te ga kao takvo i određuje. Drugim riječima, književnost se prilagodava označiteljima koji često i nemaju svoje realne položaje te se stoga prikazuje upravo u temeljnog obliku — umjetnom. Šodan, i to mu je najvažniji aspekt pisanja, ne podliježe kulturi na razini prizivanja imena, a time i njegova značenja, nego diskurz prilagodava tehnološkom svijetu. Što znači: fragmentarnost, simultanizam, pripovijedanje, kadriranje, slikovitost, hibridizacija... No, što je jednakovo važno, ne nasjeda na čestu zamku pisanja — prilagodavanje sadržaja teorijskome konceptu jer, važno je istaknuti, Damir Šodan nije konceptualni pisac premda ga u određenoj mjeri koristi. Ali, kako dobro pjesništvo ne nastaje jedino na znanju, umjetno uspostavljenom eruditnom rasteru, nego nužno mora posjedovati i lakoću, zvali je mi energijom ili strašeu, ono dakle nužno mora, a nije li konceptualne naravi, u sebi posjedovati i nešto emocije. Pa u pjesmama, primjerice *Kako je čitao Hitler ili Kreutzerova sonata* nije toliko bitno što možemo u pozadini vidjeti ne samo Enzenbergera ili pak Różewicza, nego što nam autor u nepretencioznoj maniri servira emotivni odnos, a koji je ujedno i ideološki. U hrvat-

skome pjesništvu srednje generacije Šodan je najsličniji pjesništvu Žarka Paića. Kao što rekoh, pjesništvo Damira Šodana pomiruje znanje i intuiciju, ono pokazuje, među ostalome, da je u izravnom linku prema različitim znanjima, pa i filozofiji, koja joj nedvosmisleno daje dubinu. No poezija je premašuje stoga što s malo riječi može izreći istine filozofiji nedostizne, kao primjerice u pjesmi *Derrida* gdje poentira, sažimajući sumrak humanističkih (kontinentalni) diskurza — »(...) iz tautologije u entropiju.« Toj se istini nema što dodati osim što je Šodan kontekstualizira u svojevrsne, pretpostavljam osobne, vidokruge, utjecaje, poticaje: Freud, Andaluzija, Spinoza, Tolstoj... zapravo čitava *osobna mitologija*, što bi rekao Ervin Jahić.

Na kraju mi ne preostaje reći ništa drugo negoli što sam već jednom rekao za *Srednji svijet* budući da je nosivi dio knjige, pa i kontekst ostao isti: Knjiga Damira Šodana *Pisma divljem Skitu* svakako je knjiga registracije i komentiranja svijeta — onoga kojeg zovemo stvarnošću, ali i onoga virtualnoga — književnoga, i opće umjetničkoga. Ona, premda predmetnim topozima pristupa krajnje racionalno (njezina slikevitost čini mi se da je rezultat ozbiljnog čitanja), posjeduje tu dozu poetske neuvhvatljivosti. Bez pretjerivanja se može reći i za Šodana, koji je prije slikovni no pojmovni pjesnik, da je njegova poezija mediteranskoga prizvuka što ujedno znači da je izrazitije eklektičistička kao i okrenutija figurama pamćenja, nekovrsnom obliku historizma koji se derivirao pod utjecajem poststrukturalističkih kretanja, a da se predmetnotematski toposi i ne spominju. Šodanova je knjiga ponovno pravo osvježenje i svakako ulazi u sam vrh najmlade poetske produkcije, ali i ne samo nje. Kako bilo, pokazao je zavidnu dozu i znanja i rafiniranosti potrebnu za pisanje dobre poezije kojoj ne nedostaje strasti.

SANJIN SOREL

Diskretni šarm krhotina

Saška Rojc: *Puzzlerojc.* AGM,
Zagreb, 2007.

Postoje knjige, vjerujem kako je riječ o općem čitalačkom iskustvu, koje jednostavno nekritički doživimo, koje dakle i nekritički prihvaćamo kao neku vrst psihološkoga aksiona. U tim je čitalačkim trenucima posve nebitno uspijevaju li one podnijeti neki više ili manje strog kritički diskurz, u tim je trenucima važno upravo ono što nam tekst nudi i servira. Sasvim je razumljivo da smo time u zoni relativiziranja, da je vrijednosna uravnivočka jednostavno postavljena posvuda. Pa nas tako teorija uči da aksiološke pozicije (na njih se najčešće poziva) ovise o rasnim, spolnim, socijalnim, ideološkim i tko zna kojim sve ne pogledima. Tom se logikom diferenciranja i razvlačivanja univerzalnoga subjekta može ići u beskraj — beskraj je dakle kulturnalistička logika formirana značajnim dijelom na dekonstrukciji. Stoga mi se čini logičnim, a i općim je mjestom, na vlastitu ulogu kritičara gledati barem dvojako — kao čitatelja i kao nekoga koji je samome sebi dodijelio ulogu u kojoj često nije ugodno. S te strane gledano, iz pozicije nejasnih »javnih« identiteta kako se uopće može reći išta suvislo o identitetima drugih, kroz njihove knjige, a da to unaprijed nije u zoni partikularnoga, narcističkoga subjekta? Nikako. Recimo da knjiga koja me je potaknula prebaciti se iz diskurza kojemu je teorija i povijest književnosti nezaobilazna popedbina sasvim je skromna, gotovo pa intimna — oblikom i sadržajem, knjiga je sasvim nenametljiva i u inflaciji pisane riječi jednim dijelom uspijeva izboriti se za neko vlastito mjesto razlike.

Puzzlerojc ne samo da svoju već početnu zavodljivost duguje naslovu (jer ime je znak, ili znak je ime) nego već i autoričino ime intrigira otvaranje knjige. Dvostruko imenovanje, slaganje, konstrukcija, dvostruka lakoća igre. Pa ako se s jedne strane u poeziji očekuje spoznaja, ako se očekuje jezik/«jezik», vjerujem da se očekuje emocija, time sveukupno život, sasvim ne nužno, ako li uopće, stvaran. Odveć bi jednostavan i predvidljiv put bio krenuti od konstrukcije identiteta, njegove »lebedeće«, varijabilne, zamjenjive podloge koju nam naslov nudi, pa ipak ne kažem da jednostavnost neću izbjegći. Sasvim jednostavno Saška Rojc pripovijeda o svemu i svačemu vezanom uz odrastanje, tijelo, ljubavi, svakodnevnicu, književnost, kulturu općenito i nenametljivo, humor. Po nekoj intertnoj logici stvari ona bi se mogla uぐrati pod pjesništvo koje u blizini prepoznaće svoje ishodište, no čini mi se kako igra povezivanja i asocijaciju sa suvremenom pjesničkom scenom ipak može rezultirati značenjske prijenose i drugamo: manje prema uzbirci prizvanoj Anki Žagar, više prema Ani Brnardić i Dorti Jagić. Negdje sasvim daleko, premda ne i do kraja skriveno, može se osjetiti u Saškinom diskurzu i energizam Vesne Parun — odnos prema prostoru kao i prema tijelu. Riječ je generalno o nježnom grebanju po mladalačkom »naivnom« pogledu koji je samo fingiran, dok se tekstovi u stvari nerijetko poentiliraju, čime autorica po/kazuje kako nije riječ samo o pjesmama koje plijene svojom empatijom. Doduše, ne treba previše očekivati od lirike koja ironizira uglavnom tek vlastitu poziciju u svijetu, a da pritom ne »problematizira« predmete svoga pjevanja. Pa ipak u tom sitnom procijepu između nekih zahtjeva za sasvim tradicionalne pjesničke kondicije i pokušaja estradizacije lirike (ne u smislu Dedića i Fiamenga) kao dvaju terminativnih primjera supostojanja razlika Saškino je pjesništvo baštinilo oba koncepta. Lagano ludistična igra presjeciste je želje za izgub-

ljenom arkadijom transcendencije i smisla koje uvijek ima neko »duboko« utjelovljenje, odnosno za konceptom usidrenim u prezentnom distribuiranju atrakcija, spektakla, zavodljivosti. Ako se subjekt gleda u tom *bigbraderovskom* ključu virenja (čime se tekst nenametljivo poigrava) onda ironija i humor svakako služe za diskretnu kritiku buržaozije neukusa. Infantilički pogled također je u tom kontekstu upregnut te je njegovo mjesto određeno iskrivljavanjem perspektiva. Jer ako je otac na službenome putu onda dijete gubi nadzor autoriteta te je kudikamo oslobođenje za razvijanje vlastite žudnje. Infantilizam i dječja perspektiva, ženska vizura i ironični humor tako su mjesto zavodljive razornošti svakodnevice.

Bez velikih gesti, naoko samo kroz intimnost, pjesništvo Saške Rojc na neki način govori o onome o čemu se ne govori javno, barem ne pod cijenu estradnog efekta, odnosno devalvacije. Pa i sam čin pisanja pjesama otpor je dekonstrukcijama koje su pod pritiskom komercijalizacije postale destrukcija. Kako mi se čini, Saška Rojc jedino je i mogla ponuditi Subjetka u krhotinama, ali istovremeno ga učiniti prihvatljivim, da ne kažemo smisleno organiziranim. Auto/ironija je pritom, vjerujem, ono posljednje mjesto kojim slobodna volja još raspolaže pred naletom tržišta. Pritom se ne libi uplesti niti ideološke »nepodopštine« kao u pjesmi *i-vo-lo-la*: »svidalо mi se njegovo prezime. Volim sve ribare, jer sam s mora. / svidalо mi se bijeli konj. Svidao mi se komemorativni centar. I kapa / nakrivo. Bio mi on baš lola. Zgodnooki. Zato sam bila on. Na priredbama i državnim praznicima, ponekad.«

Puzzlerojc je nepretenciozna knjiga sa šarmom, koju svakako valja pročitati. Sve više od toga je otvoreno dopisivanjima.

SANJIN SOREL

Tematski i stilski van struje, drugačiji od sebe prijašnjeg

Marinko Koščec: *Centimetar od sreće*. Profil, Zagreb, 2008.

Četiri sudbine sadržane u četvero likova, nazvanih: Rolo, Kix, Maša i Taša, podloga su da se propitaju mnoge aktualne teme globaliziranog svijeta. Priča počinje 1990. kada se junaci susretnu na poslijediplomskom studiju u nekoj europskoj metropoli. Tada već imaju odredenu životnu putanju — čak i ako je nisu svjesni. Ponovno ih »vidimo« 2020. kad su već ostvarili brojne svoje mladenačke potencijale, želje ili slove (no, ili barem, kako tko od njih), i slijedimo ih dok se ne samo oni kao pojedinci, nego i cjelina zajednice, ne rastoče u svojevrsnom ništavilu i sveopćem kaosu. Odnosno, kako autor sam sugerira — vidi ih lik Rolo u svojoj imaginaciji, koji je ujedno sveznajući pripovjedač; s njim i prizorom kako lovi galeba e da bi ga skuhao počinje i završava roman.

Na fonu propitivanja raznih razina i vrsta identiteta (svih, osim nacionalnog — što je svojevrstan presedan u našoj novijoj književnosti u kojoj junaci ako imaju izgraden identitet, tada taj ponajprije mora biti nacionalni; premda čitatelj može nagadati koji lik pripada kojem etnicitetu — mislim, ako mu je, u ozračju romana i njegova konteksta, uopće stalo do toga), od obiteljskog do karakternog, od poslovnog do seksualnog, Koščec slaže slojeve svoga pripovijedanja, koje se kreće u širokom diskurzivnom i stilskom rasponu. U istančanost njegova pera čitatelji su se već mogli uvjeriti i u prethodna četiri romana, tematski ograničenih na, uvjetno rečeno jer ipak je riječ o *fictionu*, vlastito iskustvo

ili neposrednu okolinu. U ovom, petom, pak ne samo što je posve drugačiji od vladajućih književnih (i manje književnih) izričaja, nego je drugačiji i od sebe prijašnjega.

Proučavanje djela i lika Michela Houellebecqua nadasve je pozitivno djelovalo na književni rad Marinka Koščeca — njegov je novi roman po mnogočemu houellebecquovski, u najboljem smislu kovanja takve odrednice. Istodobno, ostao je dovoljno samosvojan da se nije doveo u opasnost da ga netko nazove primjerice prepisivačem, imitatorom ili epigonom. Pojednostavljen, Koščec je Houellebecqov recept antiutopiskog romana s umetnutim eseističkim, sociografskim, futurističkim i sličnim ulomicima, obilno začinjen — pa nazovimo to pomodno — queer seksualnošću, primijenio na nama zemljopisno i povjesno-politički bliske zemlje. Kao što je Houellebecq ukazao na pojedinačna i društvena izopačenja Zapada i njihove buduće trendove, tako je Koščec to učinio s tzv. tranzicijskim zemljama, ali njega možda ipak malo više zanima što se dogodilo s pojedincima kojima je »svima zajedničko da potječu iz netom razmontiranog istočnog bloka te su i sami manje-više razmontirani, zaglavljeni u nekom meduzemlju«. Usto, za razliku od Houellebecqa, Koščec svoju misiju u književnosti ne doživljava smrtno ozbiljno, pa su tako i neki njegovi eseizirani retci koji se bave prirodnom znanosti ili futurologijom, zapravo parodija ili pak karikiranje populariziranja nekih uskostručnih tema.

Krećući se, dakle, između 1990. i 2020. pokušao je kroz četvero svojih junaka zahvatiti različite smjerove društveno-političkog razvoja u tom »meduzemlju«, utemeljene na dostupnim (realnim) futuričkim projekcijama nekih trendova razvoja i aspekata života, kao što su: pandemische bolesti koje će izmijeniti neke gospodarske grane, bio-raznovrsnost Zemlje, ali i utjecati na migracije stanovništva; kli-

matske promjene koja će izmijeniti krajolik i ekosustave te iscrpljivanjem nekih dobara srušiti nam društvene sustave; nezaustavljivo napredovanje farmaceutske industrije koja će psihotropnim lijekovima i raznim drugim manipulacijama upravljati mentalnim i duševnim stanjem građanstva; izmjenu vladajućih struktura itd.

U grotesknom uvećanju, dakako, mnogo je toga preuzeto već iz našeg nam dobro znanog svagdana: eto na primjer kćeri »istaknutog djelatnika u distribuciji cigareta bez markica« koja postaje vlasnicom nebrojenih lanaca svega-i-svačega dok se otac zavaljuje u sve unosnije političke fotelje; rasprodavanje strancima prirodnih bogatstava da bi se sačuvala vlast — kao što su bušotine pitke vode ili trgovanje organima sirotinje; pasiviziranje građanstva raznim sofisticiranim metodama manipuliranja strahom i životom, i slično.

No, valja napomenuti kako se u Košćecovoj distopiji Europska Unija već raspala, prije nego što je u sebe uspjela uključiti sve zemlje tranzicije. Državni aparati pokazali su se presporima u rješavanju globalnih problema, pa su tu funkciju preuzele goleme korporacije i multinacionalne kompanije. U nekim se zemljama ostvaruju najgrozomorniji antiutopijski scenariji — društvo skonča u totalnom rasulu i bijedi, dok neke druge zemlje uspiju zadržati *stanovitu* razinu ljudskosti — na uštrbu doslovног ukidanja nekih ljudskih dimenzija. Štogod to značilo 2020. — kada će se u šoping-centrima u ventilaciju ubacivati supstancije za sreću i pospješivanje kupovine, kada će ekofeminizam biti prestižan trend za mišljenje i prakticiranje, kada će galebovi biti jedina preživjela ptičja populacija...

Osim na zastranjenja na pojedinačnoj razini, o čemu svjedoče junaci imena kratkih poput nadimaka — čime su već u nekoj mjeri određeni i ograničeni — Maša,

Taša, Rolo i Kix — ono na što autor ponajprije upozorava jesu zastranjenja na razini ekologije, očuvanja okoliša, razvoja ekološke svijesti — a koja vode u apokaliptičnu budućnost. U stvari, postavlja se pitanje imamo li kao ljudska bića uopće budućnost ako tako nastavimo uništavati planet? Za samo jednu generaciju djeca možda više neće znati što je to banana ili što znači fraza »biti u banani«. U samo jednom poglavlju skiciranoj Košćecovoj *utopiji* na kraju u društvu vlada Pravda, nema više novca, ni bogatih i siromašnih, djeca se ne radaju, voda je sintetička a vrijednost ljudskog tijela odredena je radnom sposobnošću. Međutim, njegov cool Rolo, koji mora od žgoljavog i žlundravog galeba načiniti gastronomski doživljaj, zakљuči: »Moglo je biti baš tako, i tome su protno, i sasvim drukčije, i na kraju bi opet dovelo do mjesta u kojem se sve mogućnosti poravnavaju i medusobno poništavaju.« Ne treba izgovoriti koje je to mjesto.

Kad tamo, slijedi još: »Sada počinje ono bitno« — kao posljednja rečenica romana u kojem se jedna ljubavna veza raspala »na centimetar od absolutne sreće« ne zbog aktivnog sudjelovanja aktera u »posvemašnjem ubrzavanju protoka informacija«, nego poradi promjene seksualnih preferencija jednog partnera. A ono bitno dogada se na razini pojedinca. Košćecovi likovi nisu idealnotipski ustrojeni, ali jesu groteskni, čak karikaturalni, kad dostignu vrhunac svoga razvoja, bilo da je riječ o realiziranim političkim appetitima, bilo u trajanju u životnom scenariju žrtve po svaku cijenu. Na houellebecquovski je način tretirana i njihova seksualnost koja je ili u funkciji karaktera ili otklonom ukazuje na promjene u okolini. Uglavnom, seksualnost je fluidna kategorija. Tako naizgled mačo tip, Kix, koji i karijeru gradi na seksualnim uslugama kćeri podobnoga porijekla, prvo postaje samohrani brižan otac

(jer majka se od karijere u ekofeminizmu prvo odala ludilu, da bi se poslije posvetila lezbijskoj vezi sa svojom psihijatricom i posve zanemarila sina), potom se pretvara u moćnika s homoseksualnim apetitima. Informatička stručnjakinja Maša, u poslu karijeristica a privatno samozatajna cura pritajenih strasti koje se lako kanaliziraju po potrebi, izgubi seksualnog partnera jer se ovaj zatreškao u drugog momka, i to nakon što su neko vrijeme živjeli utroje. S druge strane pak, senzibilna i sućutna Taša, od rane mladosti zaljubljena u jednog muškarca, oličenje je tradicionalne žene spremne podnijeti svaku žrtvu za svoju obitelj ili dobrobit bilo kojeg ljudskog bića.

Od početne situacije u kojoj ih vidimo mlade i »nabrijane«, nadobudne, pune vjere u budućnost i svoje sposobnosti, u temperu koji se sve više ubrzava kako se sumanuto i gotovo histerično uprizoruju njihovi životi trideset godina poslije, stižemo do apokaliptičnog pa i zastrašujućeg kraja. Zanimljivo je kako je Košćec i stilom, sintaksom te leksikom kreirao to isprva postupno a potom sve snažnije ubrzanje »razmjene informacija«, ali i ubrzanje vremena (ne samo u newageovskom smislu, nego i političko-društvenom). Počinje »sporo«, otegnuto, »gusto«, s rečenicama koje zbog inverzija ili zakučastosti traže punu pozornost čitatelja, pa se potom malo-pomalo efekt ubrzanja postiže sve dinamičnijim zbivanjima, izostankom esejiziranih pasaža i pojednostavljivanjem izričaja protočnjim rečenicama, tj. jednostavnijoj sintaksi i »lakšoj« leksici. To je svakako jedna nova dimenzija u našoj suvremenoj novelistici.

Naposljeku, houellebecquovski možemo zaključiti: do sada su u nas pisci stvarnost samo opisivali, a zapravo je treba dekonstruirati, skršiti, skrinkati e da bi se mogla iznova stvarati. I onda ćemo tek biti centimetar od sreće.

JADRANKA PINTARIĆ

Interpretacija kao bajka

Marie-Louise von Franz:
Interpretacija bajki. S engleskoga prevela Petra Strok. Scarabeus, Biblioteka Anima, Zagreb, 2007.

Knjiga *Interpretacija bajki* jungovske teoretičarke Marie-Luise von Franz sastavljena je od niza predavanja koja je autorica održala na Institutu C. G. Jung u New Yorku. Napisana je s ciljem popularizacije arhetipskog čitanja bajki, »uz naznake etnoloških i folklornih aspekata« i na engleskom objavljena 1970. godine. Na tom polju interpretacije sa stajališta dubinske psihologije prethodio joj je, među ostalima, i kod nas već odranije poznat i preveden autor frojdovske škole, Bruno Bettelheim (*Smisao i značenje bajki*, Cres, 2000.). Za razliku od niza personalistički orientiranih autora koje izrijekom kritizira, Von Franz junake i junakinje bajki odbija svesti na običan ljudski ego motiviran vlastitom neurozom. Autori koji »psihoanaliziraju« bajku i njezine likove zapravo reduciraju njezinu estetsku, etičku, narativnu i psihološku složenost i to tako što zanemaruju, ističe autorica, ono što Max Lüthi smatra najznačajnijim elementom čarobnih bajki, naime činjenicu da su likovi u bajkama isključivo apstrakcije, odnosno, rječnikom jungovske psihologije rečeno — arhetipovi. Bajke uopće, jungovska psihologija, za razliku od frojdovske škole, smatra najčišćim i najjednostavnijim izrazom kolektivnog nesvesnog koje je, prema uredničkoj bilješci, sveukupnost »tradicija, konvencija, običaja, predrasuda, pravila i normi ljudskog kolektiviteta koji svijesti neke skupine, kao cjeline, daje usmjerjenje, odnosno prema kojima pojedinci te skupine obično žive bez previše razmišljanja«.

Bajke, kao pojedinačni zatvoreni sustavi, prema Von Franz, pokušavaju, kroz različite inačice, iskazati jednu te istu psihološku činjenicu, a to je ukupnost individualnog — ono što Jung naziva Jastvom koje je istodobno, paradoksalno, »reguliraće središte kolektivnog nesvjesnog«.

Neke bajke se pritom više zadržavaju na opisu iskustva sjene, druge na odnosima animusa i anime i pozadinskih slika oca i majke, treće ističu motiv nedostignog i nepristupačnog blaga. Te razlike ne nose nikakav vrijednosni kriterij jer je, u arhetipskom svijetu, kako napominje autorica, gradacija vrijednosti posve izlišna. »Svaki je arhetip relativno zatvoren energetski sustav, čiji energetski tok protječe kroz sve aspekte kolektivnog nesvjesnog. (...) arhetip je poseban psihički impuls koji proizvodi svoj učinak poput radijacije i istodobno čitavo magnetsko polje koje se prostire u svim pravcima.«

Von Franz u *Interpretaciji bajki* izlaže povijest znanosti o ovako shvaćenim bajkama, teorije različitih škola i njihovu literaturu, kako bi došla do osnovnog cilja knjige — izlaganja jungovske interpretacije na primjerima nekoliko znanih bajki. Ona pritom, kao i Bettelheim, ističe osnovnu premisu: čitanja i tumačenja izvornih Grimmovih bajki. Naime, i danas se u dobrom dijelu popularnih izdanja izostavljaju i prešućuju pojedini (često tzv. »kravavci«) dijelovi bajki, ili se bajke prepravljaju i izobličavaju radi kojekakvih zamišljenih ciljeva. Takva drskost bi, piše Von Franz, bila nezamisliva da je posrijedi ep o Gilgamošu ili slični tekstovi. Bettelheim, tematizirajući isti problem, kao notorni primjer navodi Disneyeve prerade bajki i njima omiljenog izvrdatatelja Charlesa Perraulta.

U trećem poglavljju autorica najprije izlaže metodu psihološke interpretacije kojom se služi, povezujući strukturu bajke sa strukturom sna u kojem se, kako smatra, također očituje kolektivno nesvjesno. Pri tome, sljedeći Junga, ona pokazuje kako

je i san, kao i bajka, uvijek nadreden svojoj interpretaciji. Metoda amplifikacije, uspostavljanja motiva iz sna/bajke i njihova obogaćivanja srodnim materijalom kulturološkog vizualnog, simboličkog i idejnog reda pomaže da se »svaki tako utvrđen element smisla (...) potom iznova povezuje sa sljedećim, sve dok se ne razjasni cijeli lanac«. (D. Dolinar). Rezultat su interpretativni nizovi i dijagrami koji su, prema očitovanju autorice, uvijek ovisno o ishodištu interpretatora. Na koncu, potrebno je paziti da, smatra Von Franz, konačna interpretacija — tj. prevodenje amplificirane priče u psihološki jezik, ne otkliže u mistični način izražavanja i da se ne kaže, npr. da junak »savladava strašnu majku«. Valja radije reći »ineracija nesvjesnog prevladana je porivom k višoj svijesti«, čak i ako je ta promjena leksika samo zamjena jednog mita drugim — »jungovskim mitom«. Na ovom mjestu autorica iskazuje zavidnu razinu vlastite kritičke autorefleksivnosti koja bez zadrške relativizira vlastitu poziciju — svijest o mogućnosti da, sukladno vlastitom teorijskom habitusu, samo gradi jedan novi interpretativni mit. Unatoč tome, kako kaže, interpretira uvijek iznova, s jednakom strašcu, »iz istog razloga zbog kojeg se pripovijedaju bajke i mitovi: zato što je nadahnjujuće, izaziva zadovoljstvo i pomiruje pojedinca s njegovim instiktivnim temeljem, kako to pripovijedanje bajki oduvijek čini. Psihološka interpretacija naš je način pripovijedanja bajki; još uvijek nas nagoni ista potreba i još uvijek težimo obnovi koja proizlazi iz razumijevanja arhetipskih slika. Dobro znamo da je to naš mit.« Ipak, kao što se pojedinac mijenja tako se mijenjaju i njegova ishodišta, stavovi i razumijevanje, zbog čega, smatra Von Franz, ni jedna interpretacija nije konačna, nikada ne možemo reći »to je to« i završiti priču jednom za svagda. Valja uvijek pogledati jedino mjerilo, a ono je dano u pitanju »Je li to zadovoljavajuće i slaže li se sa mnom i s

drugim ljudima? I slažu li se s time moji snovi?«

U nastavku autorica pokazuje jednostavan primjer interpretacije Grimmove bajke Tri pera — i to isključivo s ciljem pokazivanja metode. Izlažu se ključni motivi: tri pera, kralja, bedaka, žabe, prstena, vjenčanja, podzemlja, ženskog i muškog načela. Pokazuje se amplifikacija na djelu, nizanjem fascinantnog repertoara srodnih motiva kroz koje se povezuje individualan razvoj, kolektivni imaginarij i kulturno blago.

U zadnjem poglavlju autorica se služi nizom bajki (Kraljević, Prsten, Začarana kraljevna, Tajna crkva, Žena iz šume, Zvijezda, Čupavica, Kralj Bradonja, Žena koja se vjenčala s Mjesecom i Keleom, Bijela nevjesta i crna nevjesta) kako bi interpretirala mehanizme funkciranja motiva i uloga sjene, animusa i anime u bajkama, uz arhetip i Jastvo ključnih jungovskih pojmoveva. Lik sjene koja simbolizira našu »drugu stranu« ili »mračnog brata« — i sam pripada i osobnom i kolektivnom nesvjesnom. »u bajkama se pojavljuje samo kolektivni aspekt, na primjer sjena junaka. Lik se pojavljuje kao junakova sjena, primitivnija i instiktivnija od njega, ali ne nužno moralno inferiornija.« Bajka pritom ljeći i na kolektivnoj i ina individualnoj razni pokazujući, u ovom slučaju, put integracije junaka i njegove sjene. Na sličan način bajke se odnose i u izlaganju i prihvaćanju pojmoveva animusa i anime (slika ženine odnosno muškarčeve duše), arhetskih figura koje predstavljaju onaj komplementarno-spolni dio psihe. Za razliku od bajki u kojima se iskazuje napetost u ovladavanju muškarčevom sjenom, bajke s temom ženine sjene su, pokazuje autorica, razmjerno rijetke i to stoga, kako ističe, jer »stvarne žene nisu osobito oštro odvojene od svojih sjena. Takvo odvajanje u ženi obično je utjecaj animusa, jer su priroda i poriv jače isprepleteni nego u muškarca«. Ovime se autorica, dakako, dotiče mjesta prijepora između jungovske interpretacije i dijela feminističkih teoretičarki koje smatraju da su arhetipovi ponajprije sociokul-

turni konstrukti. Ipak, to mjesto njihova odmjeravanja i napetosti, unatoč i samom autoricičinu kritičkom stavu prema takvim, kako ih ona vidi, reduktivnim čitanjima i Junga i bajki, nije sasvim polarizirano. Pokazuje to niz autorica koje se u svojim interpretacijama podjednako nadahnjuju i Jungom i feminismom (npr. Clarissa Pinkola Estés, *Žene koje trče s vukovima: Mitovi i priče o arhetipu divlje žene*, Zagreb, 2004, Manuela Zlatar *Novo čitanje bajke: arhetipsko, divlje, žensko*).

Na koncu, kolikogod je danas zamisljiva svjetonazorska i vremenska udaljenost od stavova i diskursa koje u svojoj knjizi *Interpretacija bajki* iznosi Marie-Louise von Franz, ne može joj se zanijekati auto/refleksivnost, autentičnost i otvorenost. Iznoseći jasno i lucidno svoje stavove i demonstrirajući svoju metodu, ona osvaja čitateljsku pozornost, a svaku predostrožnost razoružava načinom na koji otkriva vlastitu teorijsku — etičku, spoznajnu pa čak i tjelesnu izloženost.

MARINA PROTAKA

Traganje za sudrugovima

Boris Gunjević — Slavoj Žižek: *Bog na mukama. Obrati apokalipse*. Ex libris, Rijeka — Synopsis, Sarajevo 2008. Žižekove tekstove s engleskoga preveo Roman Karlović

U sveopćem kaosu postmodernog stanja, često se pitamo: *Gdje smo? Kamo idemo?* (primjerice: to su pitanja sadržana u naslovu knjige Darka Suvina o političkoj epistemologiji), ili, pak, ono kantovsko *čemu se mogu (smijem) nadati?*, koja nastoje dove-

sti u pitanje bezizglednost i neupitnost prihvaćanja postojećeg. Naime, radi se o čemu?

O ničemu drugome, doli o *smislu*.

Nemamo više povijesti, nemamo više vremena, a niti sa svijetom nije baš najbolje.

A što je sa smislom? Ima li ikakva smisla propitivati smisao? Nije li ova kategorija filozofsko-jezičnog podrijetla izgubila smisao?

Filozofija zakazuje, teorija izbjegava... umjetnost metaforizira; pa gdje ćemo onda još moći govoriti upravo o... smislu? Odgovor jest: kod Boga!

U teologiji!

Ali, naravno ne u onome što se uobičajeno podrazumijeva pod tim imenom. Morali bismo iznaći ono što se naziva »teologija oslobođenja«.

Upravo ponukan tim porivom, svećenik Boris Gunjević odlučio je progovoriti o »smislu teologije«. No želio je to učiniti na jedini smisleni način. Dakle, iz bîti same teologije. Pokušao je teologiji vratiti dostojanstvo koje je ona kroz povijest sekularizacije naizgled bespovratno izgubila.

Kako joj ponovno udahnuti život? Kako opet prizvati Duha Svetoga? Ima li još nade za to?

Ima! Treba se otisnuti na »put«. Ovaj je put *abrahamsko putovanje* u povijest »smisla teologije«. Na tom se putu polako pojavljuje »mistična gerila«. Gunjeviću ovde taj gerilski suputnik postaje nitko drugi doli — Slavoj Žižek. Njih će dvojica *sudrugova* krenuti putem teologije i politike, ujedinjenih u nepobjedivu sklopku »političke teologije« ili »teološke politike«.

»Stoljetni udarci bičeva na tijelima prezrenih«, poniženih i uvrijedenih u ovoj dolini suza, ispisivali su povijest sustavne represije koja je bila legitimirana uglađenim i sofisticiranim teološkim instrumentarijem u službi političke elite.

Svima nam je dobro znana ova sljubljenost političara i svećenika. O, predobro!

Onkraj toga, Gunjević i Žižek, žele preobrnuti tu u nebo vapijuću laž. Onu po kojoj Crkva i Država jedine imaju pristup raju.

Jer, »mistična gerila slavi mučeništvo i svećenstvo koje se bori na strani potlačene i ugnjetavane sirotinje«. U vapaju za obnovom teologije leži težnja za njenim odvajanjem od tzv. »religijskih studija«. U žudnji, pak, za obnovom politike, stoji volja za raskidom s tzv. »kulturalnim studijima«.

Crkva je izgubila dodir sa svojim krijenima kršćanstva: solidarnošću, socijalnom osjetljivošću, ljubavlju...

Na drugoj strani, politička je (ali i filozofska) ljevica zapala u salonski socijalizam koji je izgubio vezu sa svojim kršćanskim krijenima. Upravo stoga i *simulacrum* što ga nude kulturalni studiji. Zajednički u dijalogu s Johnom Millbankom, ova su dvojica pokušala obnoviti revolucionarni poklic »radikalne ortodoksije«, a taj jest — smisao!

Na odbačenim dijelovima polemičke studije što su je John Millbank i Slavoj Žižek vodili i objavili pod naslovom *Monstruoznost Krista. Paradoks ili dijalektika*, Gunjević se odlučio na svoje *abrahamsko putovanje* koja će prokazati »izdaju« i ukazati na postojeću »bijedu« teologije. Umjesto toga, radikalna se ortodoksija bespštedno upušta u dijalog s ljevicom, s kojom zajedno riskira na opasnom putovanju kroz Imperij.

Paradoks od kojega kreću protestantski teolog Boris Gunjević, udružen s »protestantskim ateistom« Slavojem Žižekom jest ukratko iskazan u sljedećem navodu nadbiskupa don Helderu Camarre:

»Kada hranim siromašne, nazivaju me svećem. Kada pitam zašto siromašni nemaju hrane, nazivaju me komunjarkom.«

Niti sveci niti komunjare, Gunjević i Žižek tragaju za 'Bogom na mukama', na stope iznaći obrate apokalipse u apokalip-

tičkom svijetu. U tome su sljedbenici jednoga Jacquesa Derridaâ, koji je govorio da je apokalipsa=istina=smrt!

No, ovo će abrahamsko putovanje slijediti liturgiju. U pravom značenju te riječi. U značenju — života!

Iako pisani neovisno, članci u knjizi povezani su zajedničkom težnjom osebujne prestrukturacije suvremene teološke i filozofske misli.

Uz gore kratko ocrtno proslovno poglavje »Ispovijedanje revolucije: protiv brijede i izdaje teologije«, djelo se sastoji od još devet studija (od kojih je ona posljednja u funkciji svojevrsnog Pogovora). Uvodnim ispovijedanjem, u bilješci, najavljuje se tema Radikalne ortodoksije, koju se kasnije ekstenzivnije elaborira u poglavlju 7.

Boris Gunjević je zastupljen s pet studija, od kojih se neke (ne)izravno nadovezuju na članke Slavoja Žižeka, čijih je studija/članaka takoder pet. Primjerice, Gunjevićeva studija pod brojem 3. »Od paleontologije zanesenjaštva do liturgije reakcionara« započinje referiranjem na prethodneći joj Žižekov tekst »'Misli unatrag': predestinacija i apokalipsa«. Oba se teksta, eksplikite, odnosno implicate bave fenomenom apokalipse, koji se nalazi i u samome podnaslovu djela.

Već spomenuta studija »Od paleontologije zanesenjaštva do liturgije reakcionara« bavi se osebujnim čitanjem Teilharda de Chardina. Ovdje se isti tretira kao rigidno reakcionarni misilac, no koji »svojim revisionističkim idejama može dekonstruirati suvremenii apokaliptički diskurs«. Autor je zastupnik i teze prema kojoj se Krist u svijetu oblikuje putem **kristogeneze**. Takoder, naglašava se važnost sudjelovanja u liturgijskom slavlju. Time se, pak, ističe presudnost liturgijsko-apokaliptičkog diskursa u Teilhardovu djelu. Kroz »dar evolucije« priziva se osebujna re-evolucija!

Na Žižekov tekst o »neobičnoj arheologiji islama« nadovezuje se sljedeća Gu-

njevićeva studija »Svaka je knjiga k(a)o tvrdava. Tijelo je postalo Riječ«.

U njemu se tematizira novo, drukčije čitanje Kur'an-a. Upravo nesustavnost i ne-linearnost tekstova u Kur'anu čini ovu »zbirku tekstova« *postmodernom!* Stoga Gunjević i rabi neobičnu metodu njihova novog iščitavanja. Ova je vezana uz Alaina Badioua i njegov primjer čitanja *Sv. Pavla* kao mislioca univerzalnosti. Kur'an se tako pojavljuje kao nesvesno Zapada, a Pavao kao teolog, u Badiouovu materijalističkom čitanju, pobjeduje svakog sugovornika. Upravo ovo novo čitanje ekumenski približuje islam i kršćanstvo.

Već spomenuto poglavje »Radikalna ortodoksija ili barbarstvo« eksplicitno tematizira novi pokret u okviru anglo-katalizma — *radikalno pravoverje u okviru nove teologije*. Glavni su predstavnici tog pokreta, kako ih Gunjević navodi: John Millbank (s kojim je Žižek nedavno ispisao knjigu!), C. Pickstock i G. Ward. Radikalna se ortodoksija protivi sekularnom prostoru modernostičkog diskursa. U tome se ne vraća tradiciji, već preosmišljava samu modernu. Poziva se na redefiniranje i implementaciju kršćanske prakse. U svojoj »dekonstrukciji sekularnog« RO se približava kako novoj francuskoj postmodernoj filozofiji tako i revolucionarnim pokušajima preosmišljavanja vladajućeg kapitalističkog imperija.

Posljednji Gunjevićev članak u djelu »Dekonstrukcija mesijanske ideoLOGije u Markovom evandelju«, ponovno priziva u pomoć jedan oporbeni biblijski diskurs. Naime, Markovo je evandelje govor potlačenih, poniženih i uvrijedenih. Tekst je figuriran oko skromnog ulaska Isusa Nazarenca u Jeruzalem na magaretu. Upravo ovaj »preskroman« ulazak promijenit će poimanje Mesije i mesijanskog.

Ovo je negiranje mesijanskog postavljenog kao »praktična taktika solidarnosti« koja se odlučuje na neku vrstu »subverzivne akcije«. Gunjević ovdje ponovno uvodi

»dekonstrukciju: Ismijava kako Rimski Imperij tako i pojam mesijanstva.

Žižekov spomenuti tekst »'Misliti unatrag': predestinacija i apokalipsa« govori o tri vrste apokaliptičkog diskursa u doba kada se »bliži kraj vremena«. Ti su diskurси: kršćansko-fundamentalistički, *new age* i tehno-digitalno-posthumanisti. Jedan je od bitnih zaključaka teksta jest da me »istinsko pouzdanje u vlastito vjerovanje... navodi da činim dobra djela bez obzira na božansku nagradu, odnosno kaznu«. Ta-kozvano »mišljenje unatrag« vezano je uz povijesnost i preosmišljavanje božanskog. Žižek ovdje p(r)okazuje i nadmoć kršćanstva spram Budizma!

»Neobična arheologija islama« pokazuje bliskost između judaizma i muslimanske vjere. Upravo se stoga i pojavljuje tolika isključivost i mržnja! Bez prostora za simboličko posredovanje, gubi se mogućnost približavanja i islama i kršćanstva.

Rješenje pokoravanja ekstremnog »muškog monoteizma islama«, stoga, nije multikulturalizam (Žižeku toliko draga tema!) već mogućnost vraćanja »ženskog (hermafroditiskog) principa« u obje mono-teističke religije. Ovdje se tek priziva trau-matička-subverzivna-kreativna-eksploziv na moć ženske subjektivnosti«.

»Samo nas Bog koji pati može spasiti« poglavje je koje, na neki način nagovješće naslov djela. Ova parafraza Heideggera ima dublje ontološke zasade. Odvajanje Boga od čovjeka u Kristu jest svojevrsna »**pukotina paralakse**«. Osebujna Žižekova metoda iz *Parallax View* ovdje je primijenjena na teološko-religioznu problematiku. Konačnost čovjeka tu se sreće — a što je najnavlastitija, kako Žižekova implikacija tako i ona ove knjige u cjelini — da *i sam Bog pati te da mu je potrebna molitva!* Jer, samo nas bog koji pati može uputiti pravom vjerovanju. Samo nas hegelovski bog kao subjekt-supstancija može okrenuti prema pravom smislu, kako ljudskoga tako i božanskog.

Hegel se ponovno priziva i u poglavljju 8. »Chesterton — Hegel: njemački idealizam i kršćanstvo«. Polazeći od originalne Hegelove tvrdnje da je »islam najčišći oblik religije sublimnosti... univerzalizacija židovskog monoteizma«, Žižek nas ponovno upućuje svojevrsnom naporu »novog čitanja«. *Paralelno čitanje* Hegela i Chestertona, otkriva nam sublimne veze njemačke klasične filozofije i kršćanstva. Nakon lucidnih analiza Chestertonovih romana i njegove »ortodoksije«, Žižek nas suočava s pravim smisлом (hegelovske!) subjektivnosti. Sam rascjep, dijalektička razlika, predstavlja (tu) subjektivnost. Negativnost stoga nije problem nego RJEŠENJE. Kristova »smrt« nije prevladana, već **uzvišena** u negativnost duha. Ovdje Žižek nastavlja svoje opservacije koje su toliko uzbukale teološke i filozofske krugove u knjizi *O vjerovanju*.

Konačno, zaključak djela, posljednje poglavlje, tj. Pogovor, zalaže se za »... teološko-političku obustavu etičkoga«. *Svijet u kojem prevladava ideologija humanitarnosti i bioetička zabrinutost za najbezbolnije održavanje statusa quo*, svijet je kojemu nužno treba preobraćenje. Ono, prema Žižeku, treba biti i teološko i političko. Jer, upravo ova dva momenta, **teologija i politika** trebaju prestrukturaciju — što je bila i osnovna namjera zajedničke knjige. U tu se svrhu mora raskrinkati ideologija gnosticizma, newagea i sveprisutnog humanitarizma. Jedino se na taj način može tematizirati osnovna namjera koja stoji u naslovu knjige **Bog na mukama i obrati apokalipse**. Bog koji pati zbog gubitaka kako svoje tako i vjere svojih vjernika ne može ne biti osloncem za novo preosmišljavanje smisla i čovjeka i Boga. To je onda prava tema i teologije i filozofije.

Ideološki prostor današnjeg svijeta, reći će Žižek, zacrtavaju dva pola: etika i pravo. Mogućnost da se svijet misli drukčije i izvan njegovih okvira, glavna je tema knjige.

Cjelokupni napor dvojice autora jest da se preosmisli takvo stanje *etike i prava*. Njega, pak, prevladavaju (ponovno uskrsl!) *teologija i politika*. Umjesto »ozbiljenja etičkih stavova (o ljudskim pravima, pobaćaju, slobodi) sada prisutnih u opstojecoj »politici« — trebamo **re-politizaciju**. Umjesto pravnog jezika pronalaženja ravnovesja među pravima pojedinaca i onima zajednice), trebamo se vratiti teološkom osloncu izvornog kršćanstva. Tomu je Žižek težio već u knjizi *O vjerovanju*.

Pozivanje na religiju igra ulogu ponovnog oživljavanja prave dimenzije političkoga, njezina **re-politiziranja!**

Bog na mukama: obrati apokalipse radi na tom i takvom smislu. »Neprimjećivanje mogućnosti situacije« svijeta u kojem živimo, u nebo je vapijući grijeh. Gunjevićeva i Žižekova knjiga ima utopijski modus i ogromni revolucionarno-emancipacijski potencijal. Piše o našoj svakodnevici u sve neizdržljivijem »novom svjetskom poretku«.

Traži čitatelje, sudrugove na abrahamskom putovanju ka smislu.

Znamo li je uopće čitati?

MARIJAN KRIVAK

Slijepa pjega tematologije

Morana Čale — Lada Čale Feldman: *U kanonu: studije o dvojništvu*. Zagreb, Disput, 2008.

Čini mi se prikladnim ovaj prikaz najnovije, zajedničke knjige Morane Čale i Lade Čale Feldman započeti reminiscencijom na jedan film. Riječ je, naime, o filmu *Sanjari*

(2003) redatelja Bernarda Bertoluccija, prijatelja, po mnogočem i nasljednika Piera Paola Pasolinija, za koji scenarij potpisuje Gilbert Adair. Za ovu priliku izdvojiti ću tek osnovne silnice njegova zapleta, kojeg okosnicu čine mladi američki student i boemskom životu skloni brat i sestra. Radnja se zbiva u Parizu 1968., u trenutku kad su studentski buntovi i energija nove Francuske već na pomolu. Sramežljivi američki student, Matthew, i čudan francuski par, Theo i Isabelle, dijele istu strast za filmskom umjetnošću, osobito za kulturom crno-bijele kinematografije. Cijeli film, u kojem se napisljetku ispostavlja da Theo i Isabelle žive u blago incestuoznom odnosu, te da im je baš Matthew bio prijeko potreban kao supstitut, kao nadomestak navodno prirode povezanosti, društveno nesankcionirane intimnosti, zapravo je apologija filmske povijesti te vrijednosti dvadesetostoljetne europske i američke kinematografije. Medutim, važnijim od sadržaja čini mi se upozoriti na kompoziciju *Sanjara*, odnosno na osobit redateljski rukopis. Dekadentna trojka u Parizu 1968. provodi veliki dio svojeg važnije, nerijetko ih dovodeći u vezu s burnom svakodnevicom. Aktivizam, koji se vrlo lako može naslutiti u temama njihovih mnogobrojnih boemskih seansi, u čestim alkoholnim snivanjima, režiranim gotovo utopijski, prepoznatljivim Bertoluccijevim kolorizmom, uglavnom je potaknut filmskim isjećcima, nizom umetaka filmskih klasika. Postupak kojime se talijanski redatelj tom prigodom koristi vrlo je zanimljiv, a isto tako i simptomatičan za temu kojom se autorice, Morana Čale i Lada Čale Feldman, u ovo, dvojništvom inspiriranoj knjizi, bave. Matthew, Theo i Isabelle cijelo vrijeme igraju jednu zanimljivu igru, pogadanje filmova, odnosno filmskih epizoda. Medutim, natjecatelji u takvome testiranju filmske kulture ne samo da moraju u kratkome trenutku pogoditi o kojemu je filmu riječ, tko je redatelj, tko su protagonisti pojedine filmske epizode, kat-

kad se dosjetiti i glumaca, nego, istodobno, moraju »dovršiti epizodu«, upotpuniti nedovršeni filmski rukopis. Theo je lik koji najčešće inicira takvu vrstu zabave, uglavnom iste repetitivne strukture, koja zasigurno posjeduje obilježje ritualne liminalnosti, odnosno dramaturške liminoidnosti. On prvo pada u svojevrstan memoriski trans, iz kojega izlazi sa »živim sjećanjem« (nipošto prisjećanjem) na točno odredenu epizodu iz točno određenoga filma. Zatim vrlo vješto glumi samo jedan, unaprijed zamišljen segment epizode, preuzimajući pritom masku jednog od protagonistova dočnoga filma. Njegovo prelaženje granica fikcije, od »lika u filmu« do drugostupanjskoga lika, »lika u filmu u filmu«, popraćeno je filmskim citatom, dakle projekcijom točno odredene epizode ili pak glumačke persone koju Theo vješto inkarnira. U završnu fazu u tome osobitom filmskom nadmetanju mora se uključiti još jedan natjecatelj. Naime, njegov je zadatak, u istome filmskom transu, preuzimajući istu matricu prisjećanja, nastaviti takvu epizodu, odgovoriti na nju što je vjernije moguće, dakle ponovno citirajući film. Na taj način sudionici natjecanja dokazuju koliko dobro poznaju povijest filma, pokazuju, nadalje, u kojoj je mjeri aktivno njihovo kinematografsko sjećanje te, naposljetku, ulaze u neobično *dvojništvo*, *su-dioništvo*, inkarnirajući pojedinu filmsku rolu. Zanimljivo je pritom primijetiti da se na njihovu popisu redovito nalaze filmski klasičci, dakle kanonizirani primjeri europske i američke filmske industrije. Konačno, u središtu su njihova interesa filmske epizode ili segmenti, forme kraćega daha koje se mogu reinscenirati, najčešće filmski motivi. U tom smislu, *Sanjari* su, prije svega, apologija pojedinih filmskih motiva, kanonskih djelića, iznenada izvučenih iz montaže sjećanja, odnosno, na interpretativnom nivou, apologija filmske *Stoffgeschichte*, a poglavito filmske intertekstualnosti. Bertolucci, dakako, želi pokazati u kojoj je mjeri filmičnost liminoidna, no,

isto tako, što mi se u ovom trenutku čini važnijim, želi upozoriti da je sudjelovanje u memoriji kulture, umjetnosti, filma, teksta, uvijek osudeno i na »individualnu participaciju«. Theo, Isabelle i Matthew nakon nekoga vremena počinju živjeti životom likova koje somnabulno inkarniraju, preuzimaju njihov aktivizam, i, u nekome simboličkom smislu, postaju njihovi dvojnici. Kazne za nepoznavanje, za neprepoznavanje, uistinu su drastične. Ne prepoznati znači ne sudjelovati u memoriji kulture, znači pristajati uz sistemske imperative, koji dokidaju svaku kreativnost. U završnom prizoru skupina sanjara pokušava počiniti kolektivno samoubojstvo, ali Matthew se budi te izlazi na ulicu, na barikade, uklapajući se, ponovno, u novi kolektiv, prebacujući se iz naoko somnabulne fikcije u parišku šezdesetosmašku stvarnost.

Knjiga *U kanonu: studije o dvojništvu* (2008) autorica Morane Čale i Lade Čale Feldman nipošto nije još jedna u nizu knjiga »komparatistički zamišljene tematologije«. Iako bi se moglo reći da se ona fokusira na *motiv* dvojništva i, u nešto širem smislu, *temu* dubliranja, udvostručavanja, bilo kao antropološko-kulturološke ili kao konceptijsko-proceduralne kategorije, što je oprimjereno s četrnaest studija inozemnih i hrvatskih autora, odreda kanonske vrijednosti, u *kanonu*, knjiga studija o dvojništvu otkriva i mnoge konceptijske nedostatke u tumačenju dvojništva *per se*. Moglo bi se, štoviše, reći da su autorice pokušale, dakako i uspjele, upozoriti na aporijske učestalog terećenja fenomena dvojništva kanonskom simbolikom. Ili, kako se ističe u uvodnoj studiji, koja funkcionalira i kao legitimacija cjelokupnog istraživanja: dvojništvo se nipošto ne može/smije percipirati isključivo povijesnopoetički, kao topos, antropomorfička struktura, ili pak usko tematološki, kao specifičan motiv, često u smislu karaktera drame, novele, romana itd. »Kad kažemo 'dvojnik', podrazumijevamo ponovljeni oblik, točnu morfološku i

funkcijsku reprodukciju sebi istovjetnog predmeta ili bića, udvostručen identitet u istome ili nekome usporednom svijetu« (str. 11), ističu autorice, i ubrzo zatim napominju da *istost* koja se atribuira dvojništvu ustvari »nije istovjetna sebi, nego drugome i sebi kao drugoj, jer svoja svojstva više ne može smatrati isključivo svojima, te se njezina razlikovnost utapa u odsutnosti razlike (str. 11)«, baš kao što i Theo u Bertoluccijevoj fantazmagoriji nikada ne uspijeva u potpunosti postati *onaj drugi* iz citata koji bi trebalo utjeloviti, iako je riječ o kanonskome motivu koji navodno svi poznaju. Paradoks je dvojništva kao fenomena zato u njegovu nezamislivom statusu, koji je istodobno *semičan* (dvojništvo uvijek nešto znači, književna ga je historiografija nastojala katkad i okameniti, do razine klučnog motiva, toposa, na primjer u Ernsta R. Curtiusa), kao i *anasemična*, jer potire to što označava i derridaovski dekonstruira svaku potencijalnu mogućnost binarnosti. Ispada da se u mogućnosti(ma) dvojništva ne nazire samo granica tematologije, granica mimetizma, nego, s druge strane, i granica (utopijskih) antropoloških i psiholoških konstanti (*ja-drugi*). Ili, kao što ističu dve autorice u uvodnome dijelu: »Ako je, kako istaknusmo, dvojnik prividan višak koji označava i proizvodi manjak, spomenuti nad–osobni ritam njegova opetovanoga javljanja i nestajanja u književnim feno–menima kojemu pokušavamo opipati bilo sugerirat će temeljnu pretpostavku našeg programa, da dvojnik [vjerojatno i dvojništvo] kao književna ‘tema’ označava i proizvodi upravo manjkavost tematičnosti, tematičnost kao privid« (str. 16). *Dvojništvo, dubliranje i udvostručavanje*, stoga, u ovim se studijama redovito prikazuje ili kao *supstitut, pretekst, intertekst, žanrovska hibrid, ilustracija, hipotipoza* i sl. Dakle, pojam se ne nastoji disciplinirati, uglaviti, nego se, naprotiv, ukazuje na viškove koje on proizvodi, bilo na razini književne forme ili na razini sadržaja, u jednome tekstu

ili između više tekstova, u književnosti ili na njezinoj granici, bilo s kazalištem ili likovnim umjetnostima. Višak koji dvojništvo proizvodi, u tome smislu, sličan je višku s kojim se susreću Bertoluccijevi filmski junaci. Tu nije riječ jednostavno o povlačenju granice između fikcije i fakcije i između laži i istine, odnosno o dubliranju jednog entiteta na granici ili u prostoru drugoga, nego o mogućnosti tumačenja dvojništva kao metaliterarnog fenomena, dakle o mogućnosti izlaženja na (pariske) barikade, u polje, koliko god paradoksalno to ovdje zazvučalo — »teorijskog aktivizma«. »Zagovor proučavanja dvojništva stoga bi morao [...] odgovoriti na pitanje analogno jednoj od čvorишnih dvojbji humanističkih znanosti: nameće li nam se dvojnik kao metaliterarni problem [sam] zato što je riječ o povjesno aktualnome simptomu civilizacije tehničke reprodukcije i usahnuća aure, medijatizacije i serijalizacije, omasovljene slike i simulakruma, ili zbog toga što je posrijedi transcendentna šifra upisana u bit humanosti? Je li dvojništvo obilježe postkartezijanskog ili uopće postističkog uma, Nietzscheove kasnorodenosti i zakašnjelosti, Foucaultova arheološkog nalazišta na kojemu su modernoga čovjeka zatekle tude riječi i tude stvari, otudivši od njega bitak i primoravši ga da živi preko svojih dvojnika, jezika, ekonomije, rada, ili je dvojništvo uvijek već prethodilo povijesti [...]« (str. 13–14). Bertoluccijevi junaci, trojka u filmu koji spominjem na početak, zapravo i funkcioniраju kao dvojnici likova koje nastaje utjeloviti. I oni se koriste tudem riječju, žive preko tude pojavnosti, zatomljujući pritom svoje identitete upravo u kaleidoskopu tudihih slika, filmskih citata, svojih virtualnih nadomjestaka.

Prvo poglavlje knjige, nakon uvodnog, naslovljeno *Riječ i slika, dvojnice*, u cijelosti je posvećeno različitim formalnim oblicima dvojništva ili hibridizacije, kako između slikarstva i narativnih tekstova (Morana Čale čita *Ovalni portret* Edgara Allana Poea i *Candeloru* Luigija Pirandella

istražujući ne samo njihovu intermedijalnu potku nego i njihov metaestetski potencijal, zatim interpretira poznatu Meštrovićevu fokalizaciju Danteove *Božanstvene komedije*, dok Lada Čale Feldman rasvjetljuje neke od semantičkih mogućnosti drame kao umetka u romanesknom žanru, na primjeru Krležina *Banketa u Blitvi* i *Između činova* Virginije Woolf). Ontološki statusi tekstova u takvima programima dvojništva — pri čemu pojам teksta shvaćam u najširem gotovo semiotičkom smislu — u tim se tumačenjima pokazuju »radikalno manjkavim«, bilo da je riječ o dramskom tekstu bez teksta izvedbe, pripovijesti bez ilustracije, grafici bez komentara itd. Dvojnički odnos, drugim riječima, ovde ukazuje na *ontološku (metaestetsku) manjkavost* svake tekstualne tvorevine, koja je osudena na komunikaciju, bilo sa svojim potencijalnim tumačiteljem, drugim tekstovima ili drugim medijima, stalan sugovor verbalnoga s vizualnim i obrnuto. Drugo poglavlje, naslovljeno *Dvojnikov identitet*, usredotočuje se ponajviše na metakarakterološku prirodu dubliranja, na primjeru Držićeva Pometa i socijalne energije koju on, vlastitim transgresivnim potencijalom, uspješno mobilizira, zatim na primjeru kazivača u Pirandellovu romanu *Jedan, nijedan i sto tisuća* i Krležinu *Na rubu pameti*, gdje do izražaja dolazi povezanost apriorno antropološke kategorije identiteta i naratološke kategorije pripovijedanja iz pozicije simboličkoga jastva. Riječ je, dakle, o dvama tekstovima, naslovljenim *Pomet Greenblattov Jago?* Lade Čale i *Idem prema ipse: performativ pri-povjednog identiteta* Morane Čale, doduše, koji kreću s različitih analitičkih i interpretativnih pozicija — novi historizam u prvom i Lacanova psihoanaliza i Ricoeurova analiza narativa u drugom slučaju — i dolaze do istih zaključaka, posebice u pogledu nestalne, titrajuće, nesigurne pozicije u kojoj se identitet nalazi, kako zbog simboličkog uloga jezika kojim je određen, uglavljen, tako i zbog ideologema koji ga

proizvode, pretvarajući ga katkad u jastvo, katkad u drugost, stavljajući ga u središte moći ili na periferiju itd. Lektira koja je pritom izabrana za analizu, Držićev *Dundo Maroje* s jedne i Krležin i Pirandellov roman s druge strane, pokazuju kako problem dvojništva transcendira epohu, dakle da egzistira kao pravi modernistički problem. Ovim su se kompleksom problema, treba istaknuti, autorice periferno pozabavile i u ranijim knjigama: Morana Čale u knjizi *Demiurg nad tuđim tijelom* (1993) i *Sam svoj dvojnik* (2004), a Lada Čale Feldman u *Teatar u teatru u hrvatskom teatru* (1997). I sljedeće, treće poglavlje u knjizi, iscrpljuje se u tematici koja je karakteristična za istraživačku biografiju autorica i najviše metodološki vezana uz opus Lade Čale Feldman (*Euridikini osvrti*, 2001; *Femina ludens*, 2005). U njemu se istražuje dvojništvo na liniji *žena glumica, čitateljica i gledateljica*, a autorice se ovde odlučuju za dekonstrukciju tumačenja gotovo mitskih figura hrvatske i zapadnoeuropeiske književne tradicije, primjerice Don Juana, Agneze iz Begovićeva *Pustolova pred vratima*, i Marivauxovih manje poznatih *Lažnih pratilja* te njegove komunikacije s Molièreom u komediji *Iskreni*, polemičkom komadu koji predstavlja parafrazu *Mizantropa*. Jedno od najzanimljijih, iako najkraćih poglavlja, naslovljeno *Život prema dvojniku*, donosi lacanovski uvid u Marinkovićev roman-fugu *Never more*, vrsno čitanje oplemenjeno idejom o prividu jedinstva (subjekta) kao (auto)integrativnome postupku, kao i analizu različitih preispisivanja »teme Oscar Wilde«, od Harea do Senkera. Središnjim bi se doprinosom ovog poglavљa valjalo proglašiti razaranje aksioma o sistemu, o shematičnosti razvitka književnih motiva, što će reći da autorice još jednom ulaze u polemiku sa shvaćanjem književnosti kao usušavljenog niza tematsko-motivskih polja, uvodeći pojmove patvorine, falsifikata, lažnih dvojništava i sl. Posljednje poglavlje u knjizi, naslovljeno *Par, suparnik, supatnik*,

koncentrira se na problematiku navodno istinskoga dvojništva, prije svega na aporije koje izaziva motiv blizanaštva i oponašanja. Ta se problematika testira na nekoliko Marivauxovih komedija, zatim na jednometromanu-eseju i jednom dramskom komadu metateatarskih obilježja Luigija Pirandella te na postupku grafičkoga redukcionalizma u prozama Umberta Sabe. Rivalstvo između dvojničkih entiteta, koje se u cijeloj knjizi podrtava, na ovom je mjestu još produbljenije. Trganje jastva, bilo u smjeru drugosti, alteriteta, bilo u smjeru dvojništva kao navodne istosti, a zapravo unaprijed nametnute drugosti, nikad nije lako. S dvojnikom i dvojništvom teško da se može nositi logika, koja mu dodjeljuje smisao reda, ali uvjek aposteriorno, dakle uglavnom i nasilno. Dvojništvo se stoga upisuje i u metodu, barem ako priznajemo njezinu anasemicičnu narav.

Koncept ove knjige također je dvojan, dvojničan, bilo da pritom mislimo na imaginarno dvojstvo autorica, sestara znanstvenica, bilo da mislimo na dvojnu poziciju s koje pristupaju problemu dubliranja, umnogostručavanja, preispisa, itd. Postojava je, naposljetku, opasnost da ova knjiga pokuša simulirati vlastitu dvojničku prirodu: ne samo zato što joj je osnovni predmet dvojništvo, duduše shvaćeno ponajprije kao metodološki konstrukt i kao konceptualizacija, nego i zbog niza izvanskih čimbenika. Autorice imaju isto prezime, obje su književne povjesničarke, obje pripadaju akademskome miljeu koji je prihvatio književnu antropologiju, u najširem smislu, kao nesigurnu hermeneutičku potku itd. No, interpretativni i teorijski rezovi su u ovoj knjizi posve jasni. Štoviše, i u njezinu uvodnom, teorijski impostiranom odjeljku, koji je jedini zajednički potpisani, u potpunosti su razvidni jaki i individualni autorski rukopisi. Tamo gdje Morana zastaje, ostavlja problem otvorenim, Lada nastavlja pokušavajući problematici pristupiti s drugih teorijskih pozicija ili na drugom književnom materijalu. Baš kao što Matthew

ili Isabelle spremno preuzimaju Theovu imaginarnu ulogu u Bertoluccijevim *Sanjarima*, stupajući pritom u dvojnički odnos s glumcima iz vlastitih epizodnih citata, i autorice knjige pristaju na osebujno hermeneutičko dvojništvo, interpretativno blizanaštvo, konceptualno srodstvo komentatora ili tumača, ne boljući od aporije sveobuhvatnog uvida. U tom smislu, njihova se knjiga može čitati i kao knjiga o tekstu, ponovno široko semiotički shvaćenom, ali i kao knjiga o čitatelju i autoru, a možda ponajviše kao priznanje o njihovim medusobnim permutacijama i stalnim metastazama smisla, kao posljedice.

LEO RAFOLT

301

Hrvatski jezik u djelima pisaca iz Bačke

Sanja Vulić: *Vitezovi hrvatskoga jezika u Bačkoj*. NIU Hrvatska riječ, Matica hrvatska, ogrank Subotica, Subotica, 2009.

Više od jednog desetljeća hrvatska dijalektologinja doc. Sanja Vulić proučava jezik pisaca iz Bačke, Hrvata Šokaca i Hrvata Bunjevaca, na temelju njihovih djela, koja teritorijalno pripadaju ili hrvatskoj književnosti Bajskoga trokuta, u okvirima granica današnje Madarske, ili, pak, hrvatskoj književnosti u Vojvodini, odnosno, u današnjoj Srbiji. Svi pisci, za čija se djela doc. Vulić zainteresirala, nisu iz istoga književnopovijesnoga razdoblja. Neki od njih su se pojavili u kulturnome i književnome životu svoje regije još koncem 19.

stoljeća, a neki su se u hrvatskoj književnosti oglasili tek u prvoj desetljeću ovoga milenija. Sabravši u svoju, inače, veoma opsežnu knjigu, dvadesetak znanstvenih rasprava, dobrim dijelom već objelodanjenih, što u Hrvatskoj, što u inozemstvu, bilo u zbornicima sa znanstvenih skupova, bilo u znanstvenoj ili književnoj periodici, doc. Vulić prikazala je rezultate svoga rada, posvećenog u kroatistici nedovoljno istraženome području, te tako pridonijela boljemu poznавању tradicije književnoga izričaja i aktualne književne prakse u bačkim regionalnim središtima hrvatske kulture izvan matične države.

Poznato je da hrvatski šokački organski idiomi u Bačkoj pripadaju staroštakavskome slavonskomu dijalektu, a hrvatski bunjevački organski idiomi mladem ikavskome, novoštakavskom. O tim je govorima pisano u hrvatskoj, srpskoj i madarskoj jezikoslovnoj znanosti, no, doc. Vulić, na temelju dijalektatnoga gradiva iz jezika pisaca, čija su joj djela mogla poslužiti i kao predložak za dijalektološku raščambu, nerijetko i novim podacima upotpunjuje topologiju pojedinih značajka hrvatskih mješnih govora na prostorima Bačke. Ako je riječ o primjerima iz djela starijih pisaca, znanstvenica daje kadšto i prinos dijakronijskoj dijalektologiji, a proučavajući jezik suvremenih pisaca s istoga geografskoga prostora, uspijeva registrirati današnje stanje na zemljovidu onih hrvatskih organskih idioma koji još nisu posve isčezli. Doc. Vulić ispomaže se po potrebi i rezultatima svojih vlastitih dijalektoloških istraživanja, da bi mogla opisati i svojstva pučkih mješnih govora iz Bačke, koja se ne odslikavaju u književnim tekstovima, kao što su, primjerice, prozodijska svojstva fonološkoga sustava. Među znanstvenim raspravama sabranim u knjizi, u kojima je od prioritetskog značenja upravo dijalektološki opis, nedvojbeno treba istaknuti onu *O jeziku etnografskih proza i proznih crtica Ruže Siladev*, u kojoj se, prvi put u hrvatskoj dijalektologiji, na sustavan način pri-

kazuje jedan staroštakavski, šokački organski idiom iz Bačke. Poticaj da se lati znanstvenog istraživanja u bačkome Podunavlju doc. Vulić dala je, zasada jedina objelodanjena knjiga Ruže Siladev, *Divani iz Sonte*, iz 2007. napisana onako, kako još i danas govori hrvatski živalj u tome mjestu. Ruža Siladev motivirala je želja sačuvati od zaborava i starinski šokački govor, i pučke običaje svoga zavičaja, a doc. Vulić, kao dijalektologinja, podatke o *Divanima iz Sonte* protumačila je tako da budu od koristi pri jezikoslovnom sagledanju sončanske etnografske zbilje.

Pročavajući jezik pisaca, što pripadaju raznim mikrosustavima hrvatske književnosti u Bačkoj, ova se znanstvenica sučeliла s važnim pitanjima znanstvene klasifikacije odista raznolikih književnih izričaja. Jasno je u svojim raspravama diferencirala jezik dijasporne retardacijske pismenosti od jezika dijalekatne književnosti, kako u odnosu na normu zagrebačke filološke škole, tako i u odnosu na suvremenih hrvatskih standardni jezik. Takoder, na znanstveno vjerodostojan način, doc. Vulić upozorava i na različitosti među hibridnim književnim idiomima pisaca, koji kombiniraju svoj zavičajni govor, bilo s jezikom hrvatske ikavske književnosti predilirskoga razdoblja, bilo s hrvatskim normiranim jezikom iz druge polovice 19. stoljeća, bilo sa suvremenim hrvatskim standardom. Doc. Vulić ne propušta ni osvrnuti se na pojedine suvremene autore, koji se služe svojim artificijalnim jezikom, poput Ante Vukova iz Subotice. Okrenut prema prošlosti, on je, primjerice, u svojoj stihozbirci *Vrati vrieme* iz 2005. kombinirao suvremeni hrvatski standardni jezik s jezikom zagrebačke filološke škole, osobito glede ilirskoga pravopisa, s jezikom starije hrvatske književnosti mediteranskoga područja, te s višejezičnošću suvremenoga subotičkoga mjesnog urbanoga idioma. Jezikoslovna mjerila, koja doc. Vulić primjenjuje u svojim klasifikacijama, uvijek su egzaktna, te su kao takva, u metodološkome pogledu,

veoma korisna za svaki suvremeni pristup, i djelima koja pripadaju književnoj povijesti, i suvremenome književnome stvaralaštву.

Veoma je korisna, osobito glede pristupa periodizaciji početaka hrvatske štokavske dijalekatne književnosti, čije je, inače, i samo postojanje, sve do konca 90-ih godina 20. stoljeća, u kroatistici bilo prijeporno, rasprava doc. Vulić *Dijalekatno i nedijalekatno književno djelo Grge Andrića (1855–1905)*, jer upozorava na očitu činjenicu da su se, još koncem 19. stoljeća, pojedini pisci opredjeljivali kada će pisati onodobnim normiranim hrvatskim jezikom zagrebačke filološke škole, a kada štokavskim dijalektom svoga zavičaja. No, kako niti dijalekatna, niti nedijalekatna djela Grge Andrića, šokačkoga pisca iz Santova, doskora nisu bila objelodanjena, doc. Vulić ovo pitanje ostavlja otvorenim za dalja istraživanja. U tome kontekstu, možda, nije nekorisno podsjetiti na pučki igročak *Šokica Ilike Okruglića Srijemca*, objelodanjen u Zagrebu 1884. U tome igročaku kontrastiraju replike seljaka koji govore slavonskim dijalektom s replikama intelektualaca, primjerice seoskoga župnika, koji govori normiranim hrvatskim jezikom postilirskoga razdoblja,¹ što može biti dokazom da je karakteriziranje dramskih likova dijalektom postojalo i prije razdoblja moderne, u kojem kroatisti sagledavaju početke ovoga dramskoga postupka.

Kada pristupa djelima pisaca iz Bačke, što nastaje pisati suvremenim hrvatskim standardnim jezikom, premda većina njih nije imala mogućnosti školovati se na materinskom jeziku, doc. Vulić uglavnom procjenjuje do koje su mjere uspjeli svedati aktualnu hrvatsku jezičnu normu, na pravopisnoj, gramatičkoj, leksičkoj, te stil-

ističkoj razini. Najprije izdvaja primjere neprijeponih kroatizama, kojima se, i simbolički, potvrduje njihova jezična opredijeljenost, a potom registrira i značajke njihova književnoga izričaja, nesukladne s danas važećim normativima, postupkom sličnim naknadnoj lekturi, odnosno, korekturi njihovih djela.

No, kako književnici iz Bačke normiranim suvremenim hrvatskim jezikom ne pišu od jučer, ipak kadšto ne bi bilo naodmet upozoriti da pojedine značajke njihova književnoga izričaja, nesukladne s aktualnom normom, pripadaju povjesnome nasljedu hrvatske normativistike. U doba kada su objelodanjene pojedine knjige bačkih pisaca, primjerice, leksem *pomjeriti* se nije se ni po novosadskome, a ni po prethodečem mu Boranićevu pravopisu² mogao tumačiti kao stilski obilježen. A ni leksemi *jagnje* i *jagnjeći*, za koje, uostalom, treba reći da su i hrvatski dijalektizmi, kako u Bačkoj, tako i u Srijemu, u to se doba nisu mogli okvalificirati kao srbizmi. Inače, u srpskome jeziku inačice *jagnje* i *janje* ravnopravno supostoe.

Takoder, za pisce iz Bačke, koji vlastita imena ljudi iz jezika, što se služe latiničkim pismom, kadšto ne pišu izvorno, doc. Vulić prepostavlja da to čine pridržavajući se običaja postojećih u srpskome jeziku, premda i hrvatski pravopis,³ po potrebi, dopušta mogućnost transliteracije. Isključivo inzistiranje na izvornome pisanju tudiš vlastitih imena, inače, može imati neželenih posljedica u odnosu na opću jezičnu kulturu, o čemu, na zabrinjavajući način svjedoči jezik današnjih hr-

1. Jasna Melvinger, *Dramska naracija u igročaku »Šokica« Ilike Okruglića Srijemca*, Zbornik *Urbani Šokci*, radovi s međunarodnoga okrugloga stola, *Matica hrvatska, Osijek, Šokačka grana, Osijek, Osijek*, 2006. str. 251–260.

2. Dr. D. Boranić, *Pravopis hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Školska i pedagoška izdaja Nakladnog zavoda Hrvatske, Zagreb, 1947. Riječ *jagnjeći* na str. 119, a ni riječi *pomjeriti* i *pomjerati* na str. 157. nisu označene zvjezdicom.
 3. Vladimir Anić, Josip Silić, *Pravopisni priručnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, *Sveučilišna naklada Liber, Školska knjiga, Zagreb*, 1986, str. 174.

vatskih usmenih medija, čiji voditelji, primjerice, francuskoga pisca Honoréa de Balzaca nazivaju Onor de Balzak, Paula Éluarda Pol Eluar, a Rogera Vadima Rožer Vadim i sl.

Stanovitim metodskim nedostatkom analize književnih djela doc. Vulić moglo bi se, možda, smatrati to što nije posegnula za suvremenim znanstvenim kriterijima, na temelju kojih bi se moglo zaključivati imaju li pisci iz Bačke i kakav estetski program, odnosno, kojemu književnome pravcu ili književnome pokretu njihova djela pripadaju. Zato je u njezinim raspravama ostala nedefinirana razlika, primjerice, između neomodernističke poetike Lazara Merkovića, u odnosu na postmoderni prozni i pjesnički stvaralački postupak Petka Vojnića Purčara, ili, pak, u odnosu na postavangardni signalistički program Zvonka Sarića.

Premda doc. Vulić piše znanstvenim stilom, i premda je zainteresirana prije svega za lingvističke, a ne lingvopolitičke teme, tek ukratko se osvrnući na politički kontekst raznih kvaziznanstvenih inicijativa negiranja hrvatskoga nacionalnoga identiteta bačkih Šokaca i Bunjevaca, svojoj je knjizi podarila naslov, kakav bi bio prikladan i da je riječ o publicističkome djelu. A tim naslovom, *Vitezovi hrvatskoga jezika u Bačkoj*, u prvi plan je istaknuta neprijeporno hvalevrijedna uloga pisaca iz regionalnih književnih središta, u duhu rodoljubnih prosvjetiteljskih idea, kao uloga čuvara hrvatskoga jezika, hrvatske kulture, te etničke i nacionalne svijesti, nerijetko u politički veoma nepovoljnomy ozračju. No, ne bi smjela biti zanemarena niti nastojanja onih vitezova hrvatskoga jezika iz Bačke, kadrih ogledati se i na turnirima književnoga stvaralaštva, na kojima i nema prave pobjede, ako se, u težnji prema univerzalnome, ne prekorače, ne samo regionalne, već i nacionalne granice.

Opredjeljujući se o kojim će književnicima iz Bajskoga trokuta pisati, doc. Vulić izabrala je dvojicu autora, što su poznati i

odranije, iz postojećih antologija poezije i proze Hrvata Bunjevaca, te iz književnopovijesnih pregleda hrvatske književnosti u Madarskoj,⁴ a to su Ivan Petreš i Antun Karagić. No, pripada joj zasluga, što je sustavno proučila, ne samo jezik Petreševih i Karagićevih djela, nego i jezik pisaca s istoga područja, čija su djela doskoro bila nedostupna kroatistima. Naime, tek koncem 20. stoljeća braća Marin i Živko Mandić objelodanila su u Budimpešti niz knjiga u ediciji *Hrvatski književnici u Madarskoj*, među kojima je i knjiga s posthumno sabranim djelima šokačkih Hrvata iz Santova. Brne Andrina, Grge Andrina, Marka Fucina, Miše Jelića, te Marina Pejina. Doc. Vulić o jeziku tih hrvatskih književnika iz Madarske piše uglavnom s nagnaskom na dijalekatnome aspektu gramatičkih, leksičkih, te frazeoloških značajaka njihovih djela, no kadsto se opredjeljuje i za specifičnu jezikoslovnu temu, o čemu svjedoči, primjerice, rasprava *Iz rječotvorja Ivana Petreša, Miše Jelića i Grge Andrina*, koja, takoder, pridonosi, ne samo boljem poznavanju izričaja hrvatskih pisaca iz Madarske, no i boljem poznavanju njihovih zavičajnih, što šokačkih, što bunjevačkih govorova.

Medu hrvatskim književnicima, Šokcima s područja Bačke, južno od današnje madarske granice, najistaknutiji je, nedvojbeno, Ante Jakšić (1912.–1987.), rođen u Bačkome Brijegu, umro u Zagrebu, autor dvadesetak knjiga, napisanih na standardnome hrvatskome jeziku. No, toga pjesnika, romanopisca i pripovjedača, uvrštenoga i u pojedine novije antologije hrvatske književnosti,⁵ doc. Vulić ne spominje čak ni u svome panoramskome prijegledu *Svremena pisana riječ šokačkih Hrvata* u

-
4. Stjepan Blažetin, *Književnost Hrvata u Madarskoj od 1918. do danas*, Matica hrvatska, Osijek, 1998.
 5. Stjepo Mijović Kočan, *Skupljena baština, suvremeno hrvatsko pjesništvo*, 1940–1990, Školske novine, Zagreb, 1993, str. 39–41.

Bačkoj. Od književnika Šokaca, rođenih u Bačkome Brđegu, obratila je pozornost samo na Matiju Kovačića (1921.–1999.), koji je najveći dio svoga života proveo u Madarskoj, u Mohaču. Njegova jedina knjiga *Mrvice života* objelodanjena je posthumno u Budimpešti, a njegove pjesme uvrštene su i u antologiju hrvatske poezije u Madarskoj Stjepana Blažetina.⁶ Kovačićev jezik doc. Vulić opisuje kao ikavski književni jezik, karakterističan za hrvatske pisce iz Bačke, koji su djelovali u kulturnom i književnom životu te regije početkom 20. stoljeća. Posve je razumljivo što se ova vrsna dijalektologinja najviše zainteresirala za dragocjeno etnografsko gradivo iz knjige Ruže Siladev, *Divani iz Sonte*, te napisala već spomenutu svoju raspravu, nezaobilaznu u dijalektološkoj literaturi o organskim idiomima bačkih Šokaca. Po zanimljivosti opisa dijalekatnih značajka, također sončanskog lokalnoga govora, treba istaknuti i raspravu doc. Vulić *O jeziku scenskih tekstova Ivana Andrašića*.

Nakon preporodnih dana procvata grada Kaloče za biskupa Ivana Antunovića, hrvatska se bunjevačka književnost razvijala, uglavnom u subotičkome, još koncem 19. stoljeća veoma živom kulturnom središtu, no, doc. Vulić opredijelila se proučavati jezik, prije svega, suvremenih, živućih pisaca, pripadnika današnjega subotičkoga književnoga kruga, impresionirana, kako veli, »iznimnom plodnošću« njihova literarna stvaralaštva. No, u svojim jezikoslovnim proučavanjima posegnula je i za djelima pojedinih hrvatskih pisaca, koji su stupili na književnu scenu još u međuratnome periodu, ili, pak, u drugoj polovici 20. stoljeća. To su Balint Vujkov, Lazar Merković i Petko Vojnić Purčar, književnici poznati čitateljstvu i iz antologija hrvatske bunjevačke poezije i proze,

koje je sačinio Geza Kikić, a koje su objelodanjene 1970. u Zagrebu.⁷

Doc. Vulić ne piše o originalnoj umjetničkoj prozi Balinta Vujkova, već, u svojoj iscrpnoj dijalektološkoj raspravi *Jezikosloveni aspekti etnografske ostavštine Balinta Vujkova*, pristupa bogatome gradivu hrvatskih organskih idioma iz dijaspore, tj. iz Austrije, Rumunjske i Slovačke, a također iz Madarske i Vojvodine, gdje je ovaj glasoviti skupljač blaga usmene pučke književnosti zapisivao narodne pripovijetke. Ta je rasprava s ostalim tekstovima u knjizi tek komplementarna, i u odnosu na različite hrvatske lokalne govore na prostorima srednje Europe, i u odnosu na starinsku tradiciju usmene predaje, još sačuvane u doba Vujkovljevih znanstvenih pohoda.

Ne toliko inventivno, doc. Vulić pristupa jeziku književnih djela Lazara Merkovića i Petka Vojnića Purčara, koji pišu suvremenim hrvatskim standardnim jezikom. Ukratko se osvrće na književni izričaj Merkovićeve stihobirke *Osame* iz 1988. godine, tek da bi spomenula koji njegov kroatizam, ali i pojedine njegove jezične realizacije, nesukladne s aktualnom hrvatskom leksičkom normom. No, tu njezine formulacije nisu uvijek posve precizne. Primjerice, Merkovićev romanzam *pomorandža*, prema tal. *pomarancia*, kvalificira jednoznačno kao srbizam, premda je ta riječ uobičajena i u hrvatskim govorima, kako u Bačkoj, tako i u Srijemu. U srpskom standardnom jeziku koristi se ravnopravno uz turcizam iz perzijskoga jezika *naranča*.⁸

6. Stjepan Blažetin, *Rasuto biserje, antologija hrvatske poezije u Madarskoj, 1945–2000*, Pečuh, 2002, str. 10–15.

7. Geza Kikić, *Antologija poezije bunjevačkih Hrvata*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971, Geza Kikić, *Antologija proze bunjevačkih Hrvata*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971.
8. Milica Vujanić, Darinka Gortan-Premk, Milorad Dešić, Rajna Dragićević, Miroslav Nikolić, Ljiljana Nogo, Vasa Pavković, Nikola Ramić, Rada Stijović, Milica Tešić, Egon Fekete, *Rečnik srpskoga jezika*, Matica srpska, Novi Sad, 2007.

Na sličan način doc. Vulić piše i o djelima Petka Vojnića Purčara, registrirajući kao obilježja njegova književnoga izričaja kadšto i očite tiskarske pogrješke. Poznato je da se piscima iz Bačke, budući da njihov organski idiom nije ijekavski, potkradaju razni hiperjekavizmi, hiperjekavizmi, ekavizmi i ikavizmi, no, pažljivijim čitanjem proze i poezije Petka Vojnića Purčara, nije teško uvjeriti se da mu je hrvatski standardni lik glagola *letjeti* dobro poznat, pa je neprimjereno tiskarsku pogrješku *ljeteti* opisivati kao nevjerljivu piščevu kombinaciju hiperjekavizma i ekavizma.

Petko Vojnić Purčar rabi i odnosne pridjeve sa sufiksom *-ji*, ali i odnosne pridjeve sa sufiksom *-iji*, koje doc. Vulić karakterizira kao srbizme i hrvatske dijalektizme. Točno je da su, primjerice, pridjevi *kokošiji* ili *golubiji* uobičajeni u hrvatskim lokalnim govorima u Vojvodini, s tim što je u Srijemu nekad postojao i opisni pridjev sa sufiksom *-iji*, *diviji*. No, točno je i to da se suffiks *-iji*, premda kao stilski obilježen, ipak spominje u fundamentalnim jezikoslovnim djelima o hrvatskom rječotvorju.⁹ U standardnom srpskom jeziku dopušta se uporaba i jednoga i drugoga sufiksa, s tim što pojedini normativisti prednost daju sufiksu *-ji*, smatrajući ga pravilnjim.¹⁰

Balint Vujkov i Petko Vojnić Purčar nagradivani su u Srbiji za svoj znanstveni, odnosno, književni rad. Vujkov je u Beogradu primio prestižnu Vukovu nagradu za folkloristiku, a Vojnić Purčar Ninovu nagradu za roman godine, koje su laureati i hrvatski književnici Miroslav Krleža, Ranko Marinković, Jure Franičević Pločar, Vjekoslav Kaleb, Mirko Božić, Slobodan Novak, Pavao Pavličić i Dubravka Ugrešić.

-
9. Stjepan Babić, *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku*, nacrt za gramatiku, JAZU, Globus, Zagreb, 1985., str. 390.
 10. Ivan Klajn, *Rečnik jezičkih neodumica, Nolit*, Beograd, 1987., str. 61.

Lazar Merković, najvišu madarsku državnu nagradu za prevodilački rad, primio je u Budimpešti. I Lazar Merković, i Petko Vojnić Purčar uvršteni su u više reprezentativnih hrvatskih antologija, pa tako i u *Zlatnu knjigu hrvatskoga pjesništva od početka do danas*,¹¹ koju je sačinio Vlatko Pavletić, s tim što je Vojnić Purčar predstavljen i kao hrvatski romanopisac u izboru istoga istaknutoga književnog kritičara, u antologiji *100 romana književnosti jugoslavenskih naroda*,¹² no, doc. Vulić propustila je prigodu sagledati jezik njihovih djela i u odnosu na integralni kontekst hrvatske književnosti iz razdoblja kome ta djela pripadaju.

Književni izričaj Petka Vojnića Purčara u suodnosu je, dakako, i s književnim idiomima hrvatskih prozaika, koji su u popularnoj biblioteci *Hit* zagrebačkoga *Znanja* objelodanjivali svoje uspješnice, u doba kada je i Vojniću Purčaru, kod istoga nakladnika, objelodanjen roman *Ljubavi Blanke Kolak*, kasnije i ekraniziran kao cijelovečernjiigrani film u okviru slovenske kinematografije. No, doc. Vulić više je zainteresiralo pitanje autocitatnosti u prozi Vojnića Purčara, kojemu prilazi ne koristeći se književnoteorijskim terminima, premda je u hrvatskoj književnoj kritici o tome na primjereni način već pisano.¹³ Rasprava *O jeziku književnih djela Petka Vojnića Purčara* zasigurno bi bila sadržajnija, da se autorica opredijelila iznijeti i svoje dijalektološke opservacije, u odnosu na uporabu dijalekta u pojedinim književnim ostvarenjima ovoga pisca, primjerice,

-
11. Vlatko Pavletić, *Zlatna knjiga hrvatskog pjesništva od početaka do danas*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1970., str. 607 i str. 735.
 12. Vlatko Palvetić, *100 romana književnosti jugoslavenskih naroda*, Mladost, Zagreb, 1982., str. 607–615.
 13. Julijana Matanović, *Petko Vojnić Purčar, »Večernje buđenje« u knjizi: J. Matanović, V. Bogišić, K. Bagić, M. Mićanović, Četiri dimenzije sumnje*, Zagreb, Quorum, 1988., str. 21–30.

u romanu *Odlazak Pauline Plavšić*, u noveli *Nastupi Janje Stipić* ili u njegovim baladama.

Pristupajući jezičnim pitanjima u odnosu na tekuću stvaralačku produkciju današnjega subotičkoga književnog kruga, doc. Vulić, kao dijalektologinja, nije mogla previdjeti, kako sama veli »procvat hrvatske štokavske dijalekatne književnosti«. Teško je reći zašto se u kroatistici kao početak te književnosti obilježava objelodajnivanje prvog dijela poeme *Natpivavanja* Ivana Pančića 1970. godine, kada je i u ranijem, meduratnom razdoblju također bilo dijalekatnih pjesama, primjerice, i u lirskome opusu Alekse Kokića. A čitava Pančićeva dijalekatna poema tiskana je 1972. U *Natpivavanjima* postoje dvije vrste pjesničkoga izričaja pri priopćavanju istoga sadržaja — jedno su parno rimovani stihovi u zahuktalome osmeračkome ritmu, koji se oslanjaju na jezik usmene pučke književnosti bunjevačkih Hrvata, kao govor kolektivne svijesti etničke zajednice, a drugo su četiri pjesme u slobodnome stihu na standardnome hrvatskome jeziku, iz kojih progovara individualna svijest pjesničkog subjekta kao komentatora.

Nakon Pančića, dijalekatnu novoštakavsku poeziju nastavljaju pisati Vojislav Sekelj i Milovan Miković. I Sekeljeva stihozbirka *Rič fali*, i Mikovićeva *Avaške godine* objelodanjene su prvi put 1991. Početkom 90-ih objelodanjene su o tim knjigama i iscrpne lingvostilističke studije.¹⁴ U kontekstu aktualne dijalekatne književne produkcije u Subotici autorica upozorava

14. Jasna Melvinger, *Zavičajna ikavica Vojislava Sekelja ili klas i talas kao utopija izvornoga smisla*, Rukovet br. 11–12, Subotica, 1991, str. 741–757; Jasna Melvinger, *Dionizijska zbilja »Avaških godina« Milovana Mikovića*, Rukovet, br. 1–2, Subotica, 1992, str. 59–75. Oba ogleda uvrštena su i u knjigu: J. Melvinger, *Moderna i njena mimikrija u postmoderni*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2003.

na stihozbirku Tomislava Žigmanova *Bunjеваčki blues*, iz 2003. godine, te na njegovu pjesničko–prozno–dramsku knjigu *Prid svitom, saga o svitu koji nestaje* iz 2008., zanimljivu napose zbog versifikacijski organiziranih naslova, koji, obvezno rimovani, dominiraju ponad autorovih kratkih pripovijedaka i jednoga dramoleta. Osim Žigmanova, doc. Vulić, kao pisca dijalekatne književnosti, predstavlja i Milivoja Prčića, čija stihozbirka *Pisme za nuz svicu* također pripada recentnoj književnoj produkciji, iz 2008. Kako i Sekelj, i Mirković, i Prčić pišu, također, na suvremenom standardnom hrvatskom jeziku, doc. Vulić upotpunila je njihove jezikoslovne portrete, osvrćući se i na ta djela iz njihova opusa, pjesnička, prozna, eseistička i publicistička.

Kad je riječ o krugu subotičkih postavanguardista, doc. Vulić, ne spominjući, primjerice, Slavka Matkovića ili Roberta Tilijja, ukratko izvješće samo o jezikoslovnim aspektima stihozbirke *Neonski zavrstanj* multimedijskoga umjetnika, vizualnoga pjesnika i signalista Zvonka Sarića, objelodanjene 2004. godine, a ne prepoznaјući u ustrojstvu Sarićevih stihova zanimljive primjere citatnosti, iz različitih vrsta diskursa, kojima se sugerira urbani žagor i žamor suvremenoga doba, u globalnome prostoru avangardne književnosti, kazališta, filma, stripa, zabavne glazbe, informatičkih medija, sportskih natjecanja, te političkih skupova.¹⁵ Više pozornosti doc. Vulić posvetila je jeziku pjesnika i romanopisca Lazara Franciškovića, izvješćujući, među ostalim, i o osebujnim primjerima iz stilematike njegova spjeva *Gral*, objelodjenoga 2008. u Zagrebu.

Doc. Vulić veoma ažurno prati i stvaralaštvo mlađih pisaca iz subotičkoga knji-

15. Jasna Melvinger, *Kulturni žamor suvremenog doba*, Zvonko Sarić, »Neonski zavrstanj«, *Klasje naših ravnih*, br. 7–8, godište X, Subotica, 2005, str. 77–82.

ževnoga kruga. Među njima je najproduktivniji Dražen Prčić, sa svojih osam romana, od kojih je prvi, *Moja klinka i ja* iz 1992. godine, omladinski, a najnoviji, *Ljepote stvari*, iz 2008., putopisni. Doc. Vulić napisala je jezikoslovni ogled o Prčićevu romanu *Wilde card* iz 2005., kojim je sa srpskog prešao na hrvatski standardno-jezični izričaj. Svoju pozornost doc. Vulić obratila je i na debitantski roman Željke Zelić *Bezdan* iz 2006., te na dvije recentne stihozbirke, *U iskrama nade* iz 2007. i *Pod slapovima sna* iz 2008. s kojima je stupio na književnu scenu Mirko Kopunović.

Značajke bunjevačkih organskih idiomi iz dijalektногa književnoga korpusa bačkih pisaca doc. Vulić promatra uglavnom u odnosu na narječja s hrvatskoga dijalektološkoga zemljovida, što je u znanstvenom pogledu posve opravdano, no, pojedine od tih značajka uputno je promatrati i u odnosu na dijalektološku zbilju u vojvodanskoj regiji. Primjerice, fonem *dz* u riječima iz Sekeljeva i Mikovićeva dijalekatnoga leksika, kao što su *rondzati*, *brondza* i sl. uobičajen je i u srpskim govorima u Bačkoj. A arhaični prijedlog *čerez*, za koji Petar Skok veli da se u tome fonološkome liku, s razdvojenom suglasničkom skupinom *čr*–, pojavljuje u narodnoj pjesmi, doc. Vulić dovodi u suodnos s dijalekatnim čakavskim i kajkavskim prijedlogom *čez*. No, dok u tim narječjima *čez* dolazi s akuzativom, uglavnom pri označavanju mesta, u hrvatskim bunjevačkim i srpskim organskim idiomima u Vojvodini *čerez* dolazi s genitivom, najčešće pri označavanju uzroka. Na očuvanje inicijalne skupine *čere*—na tome prostoru mogao je utjecati i crkvenoslavenski jezik pravoslavnog vjerskoga obreda, u kome takva inicijalna skupina postoji, primjerice, i u riječima *červen*, *červ*, *černilo* i sl.¹⁶ Takoder, fonološki lik priloga *tijo*, dobiven premoščivanjem zjjeva nakon

ispadanja *-h*–, uobičajen je ne samo u bunjevačkim, no i u srpskim organskim idiomima, a poznat je i iz srpskog književnog jezika u Vojvodini iz razdoblja romantizma.

U jeziku pisaca subotičkoga književnoga kruga doc. Vulić zamijetila je pojedine karakteristične romanizme, primjerice, *ajer*, *ambetuš*, *kaštiga* i sl. No radi boljeg upoznavanja leksika iz predmigracijskoga sloja jezičnih značajka u govoru bačkih Hrvata Bunjevaca, ne bi bilo suvišno niti iscrpnije izvješće o tim posudenicama. Iz djela Sekelja, Mikovića ili Žigmanova jesu i sljedeći romanizmi: *ancurati se*, biti nestašan, prema tal. *ansa*, izgovor, vrdanje, *komisan*, biti živčan, ljutit, prema tal. *commosso*, uzbuden, *orcati*, jurcati, praviti buku, prema tal. *orzare*, jedriti na vjetar *reterat*, zahod, prema tal. *riterate*, *rorata*, zornica, prema tal. *messa dell' aurora*, *kulecati*, zaostajati, prema tal. *culatta*, stražnji dio i sl.

U dijalekatnom književnom izričaju pisaca iz Subotice doc. Vulić obratila je pozornost i na pojedine hungarizme i turcizme, no ne bi bilo tek nepotrebno nagomilavanje primjera, i da ih je pobiježila u većem broju, zato što i te posudenice uglavnom nisu šire rasprostranjene, niti su svima poznate. One su često specifični dijalektizmi, koji, osim u bunjevačkim, nisu uobičajeni u drugim hrvatskim ili srpskim govorima u Vojvodini. Primjerice, *hiba*, pogrješka, prema mad. *hiba*, *virastoš*, bdijenje, prema mad. *virraszt*, *harcovati*, boriti se, prema mad. *harcz*. Ili, pak, *jesapiti*, misliti, prema turs. *hesabiti*, *alvatan*, prostran, prema turs. *halvet*, prostrana odaja *adumac*, *hadumac*, uškopljениk, prema turs. *skurlati*, oronuti, prema turs. *kurada*, star, dotrajao i sl.

Može se, dakle, zaključiti da su tekstovi u sastavu knjige *Vitezovi hrvatskoga jezika u Bačkoj* umnogome heterogeni. Jezično gradivo priskrbljeno je, što teren-

16. Sava Petković, *Rečnik crkvenoslavenskoga jezika*, Sremski Karlovci 1935, str. 314.

skim dijalektološkim istraživanjima autorice, što preuzeto iz različitih izvora: iz dijalektološke literature, iz pučke usmene književnosti, iz etnografskih zapisa, te iz umjetničkoga književnog stvaralaštva. Izbor književnih djela podliježe samo jednomu zajedničkome kriteriju — da su to djela pisaca podrijetlom iz Baćke. Ne pripadaju nužno istome književnopovijesnome kontekstu, a ne podliježu niti istim aksiološkim mjerilima. Autorica u istoj maniru opisuje jezik djela značajnih hrvatskih književnika rođenih u Baćkoj i jezik djela iz tekuće literarne produkcije, od regionalnog ili tek lokalnog značenja. Treba još pridodati da doc. Sanja Vulić, selektivnim navođenjem u svom popisu literature i usporedbenih izvora, kadšto nehajno prešutkuje rezultate istraživanja pojedinih znanstvenika, koji su pisali o jeziku djela pisaca iz Baćke prije nego što je ona sama posegnula za njihovim knjigama. Nekorektnost u citiranju ne ide u prilog znanstvenoj istini. Primjerice, doc. Vulić drži da se o počecima suvremene hrvatske štokavске dijalekatne književnosti uopće nije raspravljalo do 2001. odnosno 2004. ili 2005. godine, premda je u kroatistici bilo i ranijih inicijativa da se ovo književnoteorijsko pitanje postavi i riješi.¹⁷ No, knjiga *Vitezovi hrvatskoga jezika u Baćkoj* zasluguje pozornost, ne samo po znanstvenim rezultatima koje donosi, već i po poticajima na razmišljanje o optimalnim mogućnostima pristupa jezičnim i književnim pitanjima o kojima je riječ.

JASNA MELVINGER

17. Jasna Melvinger, *Zavičajna ikavica Vojislava Sekelja...* n. d. str. 757.

Žrtve bezmjerja

Karel Kosik: *O dilemama suvremene povijesti*. Razlog, Zagreb, 2007.

Češki filozof Karel Kosik (1926–2003), svjetski poznati i cijenjeni mislilac marksističke orijentacije, na hrvatskom kulturnom prostoru nije osobito poznat. Svojedobno su se jugoslavenski čitatelji mogli upoznati s njegovim kapitalnim djelom *Dijalektika konkretnog* (1963) u slovenskom (Cankarjeva založba, Ljubljana 1967) i srpskom prijevodu (Prosveta, Beograd 1967), rano i istovremeno kad i ostala publika u svijetu, jer je to djelo u razdoblju 1965–88. prevedeno na 11 jezika (engleski, francuski, njemački, španjolski, japanski i dr.). Kao dosljedni privrženik Marxove misli, nastupio je s oštrom kritikom dogmatskog marksizma i staljinizma, prije 1968. i intervencije sovjetske vojske u tadašnjoj Čehoslovačkoj. Izopćen i žigosan ne mijenja svoja stajališta do *baršunaste revolucije* koja započinje 1989, a ni poslije, da bi s podjednako odlučnom i beskompromisnom kritikom razobličavao postmodernistički, globalizacijski voluntarizam, relativizam i nihilizam nakon 1990, i u Češkoj i u svijetu. Zahvaljujući trudu prof. dr. Ante Lešaje, prevodioca i kritičkog redaktora, sad je pred nama zbirka eseja, studija, članaka i intervjuja *O dilemama suvremene povijesti*. Dio tekstova napisan je kasnih 1960-ih, a većina nakon 1990. godine. Nekoliko tekstova, objavljenih nakon 2000. u praskom listu *Pravo*, A. Lešaja promptno je prevodio i objelodanio u zagrebačkoj *Hrvatskoj ljevici*.

Cjelokupno Kosikovo stvaralaštvo obilježava zadivljujuća dosljednost. Nakon sloma *Praškoga proljeća* 1968. (u kojem je

aktivno sudjelovao), iako mu je onemogućeno bavljenje intelektualnim i pedagoškim radom, i poslije dvadesetogodišnje stanke njegovi radovi odaju čvrstinu misaone pozicije i osobnoga integriteta te — osim nužne temporalne bilješke — ne iziskuju nikakva dodatnoga objašnjenja. Uostalom taj mali vremenski odsječak i nije mogao stvarno utjecati na čvrsto utemeljeno, kako bi sam Kosik kazao, kritičko mišljenje. Budući je branio Marxa od staljinističkih dogmatičara i birokratiziranih političara, smatrao je pitanjem osobne pristojnosti, nakon restauracije kapitalizma, javno braniti »velikog mislioca«.

Za hrvatske kulturne i književne prilike Kosikova knjiga je svjedočanstvo intelektualnog poštenja, dokaz da ispravno, »bolje« mišljenje ne mora, čak ne smije, ustuknuti pred vladavinom neumnih poslušnika i politikanata te je zato poticajna, inspirativna i ohrabrujuća. Osobito za hrvatskog kulturnog čitatelja Kosikova filozofska publicistica je i blagotvorno otkriće jednostavnoga jezika i stila, znalačkog, preglednog i lako čitljivo organiziranog štiva o nimalo lakim pitanjima i temama. Mnogim bi našim znanstvenim i novinarskim piscima ova knjiga trebala biti i priručnikom kako pisati jasno i razumljivo.

Analizirajući »češko pitanje«, pitanje maloga, slavenskog, srednjoevropskog naroda, neizbjježno izaziva asocijacije i usporedbe s »hrvatskim pitanjem«. Nije zato nevažno na ovom mjestu istaknuti upravo ovu Kosikovu temu. Naime, i Česi su poput Hrvata narod »između Istoka i Zапада, između katolicizma, protestantizma i pravoslavlja, između Rima i Bizanta, između renesanse i reformacije, između individualizma i kolektivizma«. Već sam taj položaj *između*, naglašava Kosik, dovodi »češko pitanje« na razinu svjetskog pitanja ili uopće nije pitanje: »Ili je narod sposoban tu *tenziju i susretanje* mnogih mogućnosti i nekoliko osnovnih strujanja evropskih dogadanja ne samo izdržati, da ne bi zbog njih bio raspoloćen i rasut, nego da

ih pretvori u svoju i životnu sintezu i time se iskaže kao povijesni subjekt, ili će postati igračkom utjecaja i žrtvom pritisaka, što će od njega učiniti puki *objekt historije*.« Takvo egzistiranje kao povijesnoga subjekta moguće je samo onda kad narod »*polazi* od promišljanja o smislu ljudske egzistencije« a nikako samo i tek od očuvanja gole egzistencije: »Narod se, dakako, nade u situaciji kad se mora braniti od uništenja, ali je narodom samo utoliko, ukoliko mu je *stalo do nečega višeg* od gole egzistencije. Puka egzistencija ne može biti program i smisao naroda.« Od težnji i napora čeških preporoditelja, podjednako kao i od hrvatskih iliraca, vodili su vrhunski duhovi i polemiku i dijalog s narodom, a »taj je dijalog prije svega *kritika* vlastitih grešaka i nedostataka i u njemu su napadi protiv zaostalosti, površnosti, palanke, prostašta u javnom životu. Vodeći duhovi doba stoga su prava suprotnost politikanima, koji narod blagonaklono tapšu po ramenu, pohvaljuju njegovu marljivost, poslušnost i radinost, a slavljeničkim ga fanfarama učvršćuju u samoljubivosti i nemisaonosti.« (Kakvu su kritiku hrvatskoga naroda, u svojim dijalozima s narodom, poduzeli Starčević i Kraljež! No prvoga nitko ne čita jer je »staromadan«, a drugoga jer je bio »boljševik«!?)

Je li »hrvatsko pitanje« ikada doseglo razinu svjetskog pitanja? Jest. U razdoblju 1941–45, ali ne u tobožnjoj Nezavisnoj Državi Hrvatskoj, nego u narodnooslobodilačkoj borbi, na slobodnom partizanskom teritoriju i na zasjedanjima AVNOJ-a na kojima je stvarana nova državna zajednica. Zašto je i kako došlo do toga da je »hrvatsko pitanje« ponovo postalo pitanje borbe za golu egzistenciju naroda, bez ičega višega u sebi, vrativši se tako čak ispod dosegнуте razine ilirskih preporoditelja, nije tema ovoga prikaza. No gubitak mjere (koji je gubitak prouzročio poništavanje razlike između dobra i zla, uzvišenosti i niskosti, stvarnog i prividnog, istine i laži) i pretvaranje moći države u svemoć dr-

žave, svakako su pridonijeli tom retrogradnom rezultatu. Posljedice će biti užasne, a žrtava bezmjerja bit će veoma mnogo. Na žalost, sve je izglednije da će jedini mogući izlaz biti moguć upravo preko tih žrtava. Kosik kao dosljedan marksist ne isključuje takvu mogućnost, na tragu one Marxove da um egzistira uvijek, samo ne uvijek u umnom obliku.

NIKICA MIHALJEVIĆ

Između osude i sućuti

Frank Westerman: *Inženjeri duše*.
Durieux, Zagreb, 2007.

U kombinaciji pripovjedne proze, dokumentarističkog zapisa, književnopovijesnog razlaganja i putopisnih utisaka nizozemski novinar Frank Westerman (Emmen, 1964) stvara zanimljivu i izazovnu knjigu o umjetnosti, prvenstveno književnosti, sovjetskoga razdoblja u Rusiji. Usput prikazuje i pojedine detalje društvene stvarnosti. Starijim i kulturno-umjetnički obrazovanim čitateljima u Hrvatskoj mnogošto od navedenoga u knjizi *Inženjeri duše* bit će podsjećanje na poznato i proživljeno iskušto, a s kojim se iskustvom ne bi trebalo tek tako ismijavati i izrugivati. Westermanovi osjećaji su podijeljeni, između sarkazma i empatije. Međutim, svaku pojavu iz tога razdoblja treba analizirati beskompromisno i istinoljubivo, objektivno i dokumentirano u povijesnom kontekstu. Izvlačenje iz konteksta, tobožnje zaboravljanje prilika i okolnosti u kojima su se pojedini procesi zbivali — tipični je postupak revisionista. Dok su kontrarevolucionari kori-

stili glomazan kritički aparat i pozamašan dokazni materijal da bi obezvrijedili i pri pomogli rušenju i gušenju revolucije, revisionisti i današnji postmodernistički »stvaraoци« žmire sad na lijevo, sad na desno oko, tako da im je slika predmeta koji obraduju uvijek kljasta, polovična a vrlo često i — polovna. Već je i ranije bilo takvih autora koji su istinu »obradivali« onako kako im je pojedini interes naredio (suptilno ili manje suptilno, svejedno).

Medutim, ima jedan detalj, karakterističan za europska ideološko-politička previranja od velike gradanske francuske revolucije do danas, dakle, evo, skoro 220 godina, koji se previda i zaboravlja. Kad god bi kontrarevolucija uspjela obnoviti svoju vlast, nikad nije restaurirala stari režim vladavine, nego bi novi, revolucijom osvojeni, usvojeni i nametnuti režim vladanja i ponašanja, ideologije i ekonomije samo zaodjenula plaštem svoje ideološke magle. Francuski monarhisti za svojih perioda vladanja, poslije revolucije, ni u ludilu nisu ukidali uvedeni republikanski centralizam, niti su Crkvi, a pogotovo ne aristokraciji, vratili njihova dobra ni moć, pa su čak i instituciju besplatnih vrtića za djecu svih građana sačuvali i ona egzistira u Francuskoj i danas.

Slično se dogodilo i s Oktobarskom revolucijom u Rusiji, a i s revolucijom na tlu bivše Jugoslavije (to što Jugoslavije nema, nimalo nije omelo njezine državeslijednice da se koriste revolucionarnim tekovinama). Dakle, jedni su pričekali da netko drugi obavi »prljavi dio posla«, kako bi prigrabili itekako krupne rezultate revolucionirane promjene te da bi se mogli prikazivati civiliziranim, liberalnim, tolerantnim i blagonaklonim građanima, kod kojih da ne postoje smrtonosni, nagonski porivi za istrebljivanjem klasnoga neprijatelja, neprijatelja uopće i drugoga i drugaćijeg kao takvog. Oni su, umišljaju, ti pravi zapadni demokrati za razliku od onih istočnih totalitarista azijatskoga tipa.

I opet se zaboravljuju »detalji« (a u zapadnim sistemima obrazovanja na procesu »zaboravljanja« radilo se i radi uvijek mnogo) — robovlasništvo, kako crno tako i bijelo; kolonijalizam; dva svjetska i mnoštvo »ograničenih« ratova; rasizam i holokaust; klasno izrabljivanje; otudenje i dehumanizacija; zloupotreba vjere i znanosti; imperijalističko i globalizacijsko uništavanje Zemlje itd.

Slični su se procesi dogadali i na području kulture, umjetnosti, respective, književnosti, koja je ovdje u žiži Westermanova zanimanja. Westerman je svjedok *post festum*. Dolazi na »poprište« davno nakon zbivanja o kojima piše. Općenitu sliku o sovjetskom razdoblju gradi na tipičnim zapadnoeuropskim predrasudama prema Rusima, sovjetima i Istoku. No Westerman nije zlonamjeran autor. Osjeća se to već i preko izbora tema, načina na koji ih problematizira te naročito usputnih, naizgled sitnih priznanja o stvarnom stanju stvari, i u sovjetskom razdoblju i o današnjem vremenu. Bojeći se — očigledno! — da ne bi postao žrtva opsjene i privida (Potemkinovih sela) kako se to dogodilo jednom A. Gideu, Westerman stalno provjerava činjenice, istražuje i nastoji naći odgovore u korijenu. Rezultati takve metode su da izlazi na vidjelo kolateralno priznajanje kako revolucija nije tek nasilničko preuzimanje vlasti nego suštinska promjena svijesti ljudi (po čemu revolucije i jesu revolucije, a ne razbojnički prepadi kakvima i danas svjedočimo, kad banda razbojnika usurpira vlast, u ime demokracije, pljačkajući usput svoje sugradane). Prikazujući povijest kemijske industrije u zljevu Kara Bogaz na Kaspijskom moru, usputno, pokazuje kako se nomadsko stanovništvo Turkmenistana — što silom, što dobrovoljno — odriče tradicijskog načina života, opismenjuje i u generaciji-dvije ulazi u socijalističku (respective, zapadnu) civilizaciju. Pišući o logorima »za preodgoj pomoću rada« na Solovjeckim otocima otvara da je Solženjicinovo pisanje apokrifno, da su represalije učinjene nakon organiziranog pokušaja bijega, da se zatvoreni-

ci bave znanstvenim radom (P. Florenski, primjerice, na čijim pronalascima i danas radi jedna tvornica joda), umjetnošću, izdaju vlastite novine i sl. Takve činjenice relativiziraju predodžbu o »sistemu Gulaga« (kao i moralnu osudu Solženjicinovu, kao velikoga disidenta, ali ne tako velikoga pisca), prizivajući u sjećanje ono što znamo o radnim logorima kroz povijest, od nacističkih jučer do američkih logora danas.

Pišući o životnim i profesionalnim pričama Maksima Gorkoga, Konstantina Paustovskog i drugih sovjetskih pisaca, u Westermana se isprepliću osuda i simpatija, svojevrsno divljenje i zgražanje. Služi se takvim postupkom kako bi kao tipični zapadnjak sakrio vlastitu nesigurnost iza ironično-sarkastične fasade, da ga na Zapadu ne bi optužili za glorificiranje, a na Istoku za sotoniziranje i ocrnjivanje. Ili — što je najvažnije — kako ne bi morao zauzeti jasan i logičan stav o stvarnosti svoje domovine, Europske unije i drugih predjela Zemlje u koje je prodrla zapadnjačka civilizacija, a koja stvarnost u mnogo čemu svojom grozom nadmašuje onu iz staljinističke »socijalističke stvarnosti«.

Westerman, kao publicist, očito odgojen na praksi novinskoga teksta, zaista je izvrstan u primjeni ovoga spisateljskog postupka. Ekonomičan, izravan i neposredan, ali, ipak, bez strastvenosti koja bi njegovo prozi davala viši umjetnički doseg. On je, *nota bene*, također žrtva duha svoga vremena, kao što su boljševici bili žrtve i heroji duha svoga vremena.

Nekoliko detalja iz života M. Gorkoga, oko procesa nastajanja *socijalističkog realizma* (kojega je Gorki u početku htio nazvati — *romantični realizam!*), te prigoda u kojoj je J. V. Džugašvili Staljin izrekao čuvenu zdravicu s naslovnom sintagmom: »Čovjek se preporada životom, a vi morate pomagati kod preporoda njegove duše. To je važno, proizvodnja ljudskih duša. I stoga dižem čašu za vas, pisce, inženjere duše«. Ta zdravica, izrečena 26. listopada 1932. godine u Gorkijevu domu, kao usputna i zgodna dosjetka, marnim radom samih pisaca postala je udarnom parolom soc-re-

lističke literature, iako o njezinu smislu i sadržaju nitko ništa nije znao! Strah ljudski, s jedne strane, i nezasitne želje njihove, s druge strane, kao i prije, tako i danas, a bit će tako i sutra, iskonstruirale su iracionalnu, neljudsku atmosferu natjecanja ljudske pohlepe, taštine i plitkoumnosti. Niti je takvo što posebnost sovjetske Rusije, niti je takvo što nestalo pod suncem. Treba se samo okrenuti oko sebe, s dovoljno kritičnosti i smionosti. Nama, iz bivše socijalističke zemlje, zemlje iz koje su intelektualci među prvima u svijetu (i Krleža, i Ciliga), s lijevih pozicija, kritizirali i otvoreno odbacivali staljinizam i socijalistički realizam, zvuče pojedine Westermanove rečenice humorno ili, čak, naivno. Ali njegova nam je knjiga dobro došla da u ovom dogmatiziranom i do kosti osiromашenom hrvatskom duhovnom stanju dobijemo šlagvort za razgovor o našim društvenim i kulturnim prilikama i kritiku našega stanja, u kontinuitetu s 45 godina najpdonosnijeg razvoja hrvatske kulture.

NIKICA MIHALJEVIĆ

Recept za lošu romansiranu biografiju

Vladimir Pištalo: *Tesla, portret među maskama*. Agora, Zrenjanin: Beograd, 2008.

Roman koji je ove godine nagrađen najvećim priznanjem u Srbiji daleko je od kompozicijske ili stilske bravure. Problem nagrada i odsustva adekvatnog obrazloženja, i u Bosni i u Hrvatskoj i u Srbiji, već dugo metastazira u najgore kulturne fenomene, od kojih je jedan od najpogubnijih

— gubitak žive kritičke tradicije. Tako, umesto kritičkog garanta estetske vrednosti, javnost dobija laži i reklame jer ova knjiga ne nudi baš, kako naslovne korice superlativima i anonimno tvrde, »najzanimljiviju i najjasniju priču o Tesli, dosad napisanoj«.

U obrazloženju nagrade, NIN-ov žiri (M. Vlajčić, M. Lompar, S. Tonić, A. Jovanović, S. Vladušić) hvali »poetski stil« Pištala, »s mnogo epifanijskih trenutaka, uz niz izvanredno oblikovanih sporednih likova«. Kakav je zaista poetski stil u romanu ***Tesla, portret među maskama***? Zašto nikо to nije obrazložio, već se za tu, kobačagi ključnu reč hvataju i ostali kritičari, uglavnom opisno pišući o nagradenom romanu, izbegavajući jasan sud i potkrepljene argumente? Sam Pištalin roman nije opravdao poetski stil koji NIN-ov žiri toliko famozno ističe, jer ono što krasи poetski stil kao vrhunsku književnost jeste konvergencija semantičke i nesamantičke (zvuk, ritam) dimenzije jezika. Famozni poetski stil Vladimira Pištala može da se odnosi na povremen sjaj poređenja (inače dominantne figure u ovom romanu), i na jedan jedini, u celini uspeo poetizovan odломak, ili deo romana, a to je 114. priča, koja u jednom dahu, soničnom i uritmijenom leksikom, ispisuje svoj alibi. U ovoj obimnoj trilogiji, brojniji su neuspeli pokušaji da se poetsko prenese na većinu drugih mesta, gde Pištalo forsira ponavljanje koje ne unosi ritam, već sapliće jezik, dodatno ga opterećujući trivijalnim i frazeološkim jezikom: »Dani i meseci su leteli. Njegove ruke su leteli u poslu. Moždani talasi su leteli po muzici. Munje su sevale. Iskre su pucale kao bičevi. I dani se nisu završavali. I noć je bila samo treptaj.« (str. 139). Ovaj deo bi dobio mnogo više ritma i poetske snage kada bi se stilski pročistio i kada bi se izostavio veznik i u poslednjim rečenicama. Jedna primitivna tehnika putog umetanja ponavljanja unutar teksta osetno slabи mesta kojima sam autor predaje dramatičnu važnost. Tako, kada u 64.

odlomku drugog dela romana, opisuje uz nemirenu Katarinu Džonson zbog prima-nja Teslinih ruža, Pištalo ponavlja rečeniku »Ruže su grmele na stolu«, čime ne pojačava već lomi ritam, dok istovremeno, ponavljanjem iste metaforične formule ne otvara i širi prirodu metafore nego je sabija i osiromašuje, svodeći njenu kognitivnu moć na frivilnu ornamentiku. Mnoga mesta koja su mogla da dobiju poetski zamah, ostala su isto svodenje na kalup ponavljanja, zbog čega likovi i dogadaji ostaju bledi. Ako je majka ostavila toliko traga u Tesli, zašto je Pištalo, opisujući njen lik, ponavljao dve iste slike? Ili: ako je poetski stil autora bio presudan u nagrađivanju, zašto autor u samom romanu nije pokazao svoju poetsku dubinu i složenost? Ono što je NIN-ov žiri nazvao »poetska slikovitost« nije ni kvantitativna ni kvalitativna, ni osobenost niti prednost, Pištaline trilogije.

Dve dodatne fame koje se pominju u tekstovima o ovom romanu jesu takozvana Pištalina briga prema čitaocu (koju pominje V. Arsenić), i korišćenje ijekavice (koje pominje M. Jergović). Obe su irelevantne, sporadične, bez dublje pišćeve posvećenosti. Pošto se takozvana Pištalina briga prema čitaocu ponavlja u gotovo istom vidu (»I čitalac se, svakako, već zabrinuo za njega«), ona pre funkcioniše kao fraza koja se zaledila u rečenicu i zato uveliko gubi na smislu.

Drugi deo komentara iz obrazloženja NIN-ovog žirija odnosi se na »mnoge epifanijske trenutke«. Ali, kako uopšte NIN-ov žiri može sadržaj da smatra razlogom romaneskne vrednosti, kada se odavnina, iz istorija brojnih književnih estetika i teorija, zna da nije bitno *šta* se, već *kako* prikazuje? Uostalom, *kako* su prikazani ti »epifanijski« trenuci? Uvek istom tehnikom i skoro istim rečnikom koji se može nazvati »rečnik bljeskova«. Donekle, taj rečnik je dotaknut u prvom odlomku na strani 62, ali, prvi »epifanijski« trenutak uopšte nije iskorišćen: pošto je počeo groteskom (Tesla »još stoji ukočen i blene u sunce«, str. 93), bilo ga je teško, pojed-

nostavljenim objašnjenjem samog Tesle (»Upalim-klik! — i on se okreće. Zatim — klik! — on kreće u drugom pravcu.«), uzdići do onoga što epifaniju, po definiciji, opisuje kao poseban osećaj otkrovenja, bremenitog značenjem, u kojem se pojedinac i svet nalaze u fuziji. Pištalo dodatno remeti mogućnost epifanije tako što tačku gledišta predaje Teslinom prijatelju, Sigetiju, koji je ovaploćenje zemaljskog i zemnog, a ne samom geniju kao otelotvorenu božanskog, duhovnog i nebeskog. Čitav ovaj deo (92–95) zato ostaje bez harmonije, posebno jer je Tesli oduzeta moć da svoju pravu epifaniju izrazi i time uzdigne smisao svog otkrića. Ovi zaključci postaju jasniji kada se uporede sa drugim trenutkom koji opet nije »epifanijski«, zato što je deo izveštavanja o dogadaju a ne samog doživljaja prosvetljenja (str. 262–264). Treći trenutak otkrića (265–267) takođe nije »epifanijski« zato što opisuje eksperiment i Teslina osećanja (»Osećao je kako mu iskre bolno skaču iz prstiju. Osećao je da će mu krv šiknuti ispod nokta...«) ali ne i ono što Džojs zove »nenadanu duhovnu manifestaciju svesti«. Sada je umesno piti NIN-ov žiri na koje je »epifanijske trenutke« uopšte i mislio?

Treći deo obrazloženja NIN-ovog žirija hvali Pištalinu »niz izvanredno oblikovanih sporednih likova«. Zanima me na koji tačno niz likova žiri misli i zbog čega misli da su izvanredni. Ali, pre nego što odgovorim na ovo pitanje, pomenuću i deo iz obrazloženja NIN-ovog žirija, koji kaže da Pištalin stil odlikuje »poetska slikovitost, izvanredno poznavanje istorijskih činjenica i Teslinih vizionarskih ideja«, jer sada žiri meša babe i žabe, stavljajući u isti koš i poetsku slikovitost ili jezičko umeće i poznavanje čisto faktografske grade, zaboravljajući pri tom da je poznavanje dokumentarne grade ono što se podrazumeva u pisanku iole ozbiljnijeg **biografskog romana**. I sada sam konačno pomenula ono što je NIN-ov žiri trebalo da bar jednom pomene u svom obrazloženju a što može biti razumljivo pošto je ključna stvar to što Pištalo nije odgovorio na zahteve **roman-sirane biografije**, posebno dve najvažnije

stvari ovog žanra. 1. Autor nam nije približio Teslinu ličnost, niti se udubio u njegovu psihologiju. Pištalo retko pušta Teslu da sam govori, češće navodi ili prepričava šta su drugi rekli o njemu, povremenno daje odlomke pisama, dnevnika ili novinskih članaka, ali je samu Teslinu ličnost u velikoj meri ostavio po strani. 2. S druge strane, Pištalo nas je u celini ostavio bez dobre i snažne priče: od početka do kraja, cepkao je obimnu i nepročišćenu romaneksnu gradu. On nije sasvim ignorisao niz nepotrebnih detalja, kako inače rade dobri pisci romansiranih biografija. Ove dve ključne stvari (raskorak između romaneskog nadogradivanja lika glavnog junaka i faktografskog dela o Tesli) nastale su zbog nerazvijene ili nedovoljno oslobođene biografske imaginacije, koju je kao suštinsku isticao jedan od najboljih poznavalaca umetnosti biografija — Leon Edel. Pištalo nije uspeo da ostvari balans između imaginacije i istorije, subjektivnog i objektivnog, intuitivnog i dokumentarnog. On je svog Teslu previše istorizovao, pre malo imaginizovao. Zato kao čitaoci nismo ni ušli u neke važne veze lika sa drugim ljudima, ni sa samim sobom. Pomislite samo kakve su sve stranice mogle biti ispisane na primer o konfrontiranju sa Teslinim ocem i Edisonom, o osećanjima prema bratu ili majci, o ličnom prijateljstvu sa Tvenom, o čudu koje je Tesla napravio u Kolorado Springsu? Ovako, sve to ostaju tek trunčice nečijeg »romansiranog« života.

Pošto se više usredsredio na istorijsku širinu i niz sporednih likova (ne baš svih »izvanredno oblikovanih«; najbolje je predstavljena, čak bolje od Tesle, Katarina Džonson!), Pištalo nije uspeo da osvetli ono što je lucidna Virdžinija Vulf (u pismu Klivu Belu iz 1908) shvatila kao problem *umetnosti* pisanja o nečijem životu, a to je ono što je ostalo nezabeleženo, što drugi nisu uspeli da prikažu. Pištalina romansirana biografija Tesle zato ispunjava recept loše biografije, koja je, prema opisu Džona Vortena — »naizgled ozbiljna i zainteresovana, ali u stvari nameće priču nad životom koji tek treba da ispriča, popunjaju-

vajući ga detaljima (kao da neko slika brojevima) i nesvrshodnim činjenicama, koje nam se slučajno pokazuju kao bitne« (John Worthen, *The Necessary Ignorance of a Biographer*, str. 233, tekst objavljen u zborniku *The Art of Literary Biography*, ed. By John Batchelor, Clarendon Press, Oxford University Press, 1995).

U svemu ovome naslućuje se i problematika veze biografa sa svojim subjektom/predmetom. S jedne strane, izjave samog Pištala o inicijalnom vezivanju **za Teslinu ličnost i život** su šture i nedovoljno uverljive (videti intervju u *Glasu javnosti*, 3. februar 2009), a s druge strane, činjenica da je prvi deo trilogije objavljen baš 2006., kada se obeležava 150 godina od rođenja slavnog i svetski uglednog naučnika, ide u prilog čistoj pragmatici. Ma koliko pisac i izdavač tvrdili da nije reč o biografiji nego romanu, oni ipak na naslovnim koricama ubeduju čitaoce da je to »najzanimljivija i najjasnija **priča o Tesli**, dosad napisana« (moje isticanje) a onda, na zadnjim koricama knjige izdavač, pre Pištalinih rečenica o Tesli, upisuje svoju rečenicu, izjednačavajući »povest o Tesli« sa »pričom o povesti epohe«. Sam autor naсловom romana u fokus stavlja **Teslu**, baš kao što i doslovan tekst romana opisuje, napotanko i naširoko, **Teslin život** od rane mladosti do smrti. U mom sećanju ostaje urezana izjava samog pisca, prilikom saopštenja vesti o dodeli nagrade: »Jutros me je zvao Čarls Simić i rekao mi: — Bilo je konačno i vreme da ti dobiješ neku veliku književnu nagradu.« (*Danas*, 3. februar 2009). Samim isticanjem ovog detaљa, Pištalo se, s jedne strane, poziva na autoritet Simića, a s druge strane, na autoritet nagrade. *Autoritet knjige* niko nije ni pomenuo! Jer, nije rečeno da je Simić čestitao na knjizi, već — na nagradi. Upravo je *ta razlika* ogromna.

SVETLANA TOMIĆ

Subverzivni atraktor

*Uz zbornik radova *Kulturni bestijarij*. Urednice: Suzana Marjanović i Antonija Zaradija Kiš. Biblioteka Etnografija, Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2007.*

*Sve dok ljudi ne oderu nebo kao kožu sa životinje
sve dok boga za njim ne otkriju
sve dotle neće biti kraja zlu i nevolji
Svetasavatora upanišada*

»*Odnos današnjeg čovječanstva prema ostalim živim bićima samo je jedan od brojnih simptoma njegove složene bolesti«*

Zoran Čiča

Možda ova prospективna poetika (*Svetasavata upanišada*) uz poprilično pesimističan komentar iz članka Zorana Čice o petišizmu, gdje iznosi mišljenje o duhovnom stanju suvremenoga čovječanstva, i nije najspretniji način da se priklaže jedan *novum* koji se u raskošno opremljenoj i vizualno atraktivnoj nakladi na hrvatskom bibliotečnom tržištu pojavio prošle godine u izdanju Instituta za etnologiju i folkloristiku i Hrvatske sveučilišne naklade. Ipak, čini se da dočarava krucijalnu poruku u diskrepanciji između zamišljenih (stvarnih?) i onih ostvarenih struktura, pri čemu ove potonje repetitivno, stihijski i pogubno bujaju dok živimo ovo vrijeme informativnog globalizma.

Time nikako ne želim reći da ova knjiga nudi isključivo informacije koje bi bile proporcionalne posvemašnjoj otudenošti od duhovno-filozofske dimenzije tragedija za istinom, već da upire prstom na propuste kada se upuštamo u preispitivanje vlastitih stavova, i prema teorijama i prema svakodnevnicima, a nimalo nježno je i

na tragu aporija etičkih pitanja ispravnoga djelovanja.

Navedeni »simptom složene bolesti« može se — za one koji ne znaju — stručno nazvati *specizam*. Naime, *speciesism* (odnosno u hrvatskoj inaćici *vrsizam*) analogni je pojam rasizmu i seksizmu, a označava *diskriminaciju neljudskih vrsta*. Njezin je tvorac psiholog Richard D. Ryder, a urednice *Kulturnog bestijarija*, Suzana Marjanović i Antonija Zaradija Kiš, izdvajaju ga kao ključni provodnik ove zaista izdašne monografije. Uostalom, pojam *vrsizam* u naše kulturno podneblje uvodi Nikola Visković prije dvanaest godina, u svojoj bioetičkoj knjizi *Čovjek i životinja, prilog kulturnoj zoologiji* (Split, 1996.), a vrlo srodná tematika kulturne zoologije bilježi se i u zborniku *Kulturna animalistika* (1997.), koji je nastao na temelju istoimenoga znanstvenoga skupa što ga je organizirao Nikola Visković u Splitu godinu dana ranije.

Medutim, *novum* ovog — nazovimo ga — subverzivnoga atraktora valja prije svega potražiti u njegove dvije završne tematske cjeline naslovljene *Animalistički ekofeminizam* i *Machina animata* zato što upravo otvaranjem ovih tema djelo dobiva na provokativno aktivističkom prizvuku, što čini pionirski pokušaj gracioznoga spajanja teorije i prakse oko punktualne uloge animalnoga u kulturnoj svijesti i podsvijesti.

Struktura

Zbornik je, naime, podijeljen u sedam tematskih cjelina kojima prethodi *Pripomena*. Upućujući na Gilberta Duranda prema kojem svaka arhetipologija mora započeti bestijarijem, urednice u *Pripomeni* skiciraju povijest bestijarija kao književne vrste, aktualizirajući bioetički susret ljudske i ne-ljudske životinje, a naslovjuju ga inspirativnim motom »Animalno je elementarno«, i pritom ukazujući na etimološke bliskosti latinskih izraza duša i životinja (*anima* i *animal*.)

Stoga se čini logičnim da se prva cjelina okreće biblijskoj duhovnosti životinja prezentirajući je kroz tri studije autorice kojih su Antonija Zaradija Kiš, Jadranka Brnčić i Rosana Ratkovčić. Prva donosi pregled simboličnih značenja životinja u starozavjetnoj *Knjizi o Jobu* kroz optiku apstraktnoga i konkretnoga, druga istražuje razine na kojima se u Bibliji govori o životinjama, a treća se bavi (ne samo) ikonografskom i vjerskom simbolikom životinja na istarskim srednjovjekovnim zidnim slikama. Iako su neke životinje predstavljene zbog svoje praktične uloge u svakodnevnom životu srednjega vijeka, Rosana Ratkovčić će čitavim poglavljem o tetramorfu (simbolički prikaz četiriju evanelija kao četiri krilata bića) potvrditi i onu Eliađeovu misao o vječnom paradoksu hijerofanije.

Iz mitske etno faune

Sljedeća, ujedno po broju studija i najopsežnija cjelina nosi naslov *Iz mitske i etno faune*. U njoj je okupljeno jedanaest radova koji animalne teme sagledavaju u kontekstu narodnih, pučkih običaja i vjerovanja. Raznim predajama podrijetlu nečistih bića (buha, uši, stjenica i žohara) u slavenskoj narodnoj tradiciji detaljno se bavio Aleksandar V. Gura u svojoj knjizi *Simvolika životnih u slavjanskoj narodnoj tradiciji* (Moskva, 1997.), pa je poglavlje o domaćim kukcima — buhamama, ušima, stjenicama i žoharima odabrano kao uvod u drugu tematsku cjelinu, fokusirajući se na tzv. nečista bića kao na objekte ritualno-magijskoga istjerivanja.

Vukovima se bave dva sljedeća rada. Prvi, onaj Pietera Plasa, koji upućuje na kontekste različitih narodnih kultura koji razmatra intertekst vuka i epilepsije u tradičkoj kulturi zapadnojužnoslavenskog areala, a onaj drugi »Uloga predaje o gospodaru vukova u strukturi ljetnog ciklusa«, koji potpisuje Mirjam Mencej, upoznaje nas s folklornom gradom kao izvorom

za identifikaciju načina kako ljudi dijele svijet ili kategoriziraju realnost, kako konstituiraju koncept vremena i kalendarski sustav.

Da su kretanja prirode lako poveziva s kretanjima životinja, možemo procitati u članku Jadrana Kalea »Nebeski živinokruzi«, a nadasve je interesantno saznati da je kodifikacija zvježđa iz davne 1922. još uvjek aktualna te da od njih 88 skoro polovica, tj. 42 ogleda stvarne i mitološke životinjske likove. O mitskim životinjama *turulmadar* i *czodaszaras* saznajemo u nadahnutoj studiji Jadranske Damjanov, koja razmatra životinjske motive na starom madarskom nakitu, upućujući na hunsку i madarsku mitologiju, usmernu poeziju i psihanalitička tumačenja.

Inverzija vrsta, hrana, spolnost i nasiљje kao karnevalske teme središnji su pojmovi članka Ivana Lozice, što ih je autor potkrijepio primjerima ih Hrvatske.

Zastrašujuću spoznaju o ograničenosti ljudskih napora da usustavi svoje znanje susrećemo u članku »Dekodiranje ovozemaljskih čina: vjerovanja o životinjama u hrvatskoj etnografiji« Jadranke Grbić, gdje se na primjeru starije hrvatske etnološke grade razmatraju ritualno-običajne čini uz preplet iracionalnih i racionalnih postupaka, magija i religija.

Kako se nazivaju sredstva — pripravci iz prirodnih i kemijskih sredstava, začinjena praznovjerjem koja su uglavnom bila dijelom kakve rukopisne pjesmarice, saznat ćete u članku »Konjska vračtva« Alojza Jembriha, gdje se izvješćuje o ljekarušama koje imaju za cilj izlijечiti konja (predviđen je i tekst rukopisne ljekaruše iz 18. stoljeća).

More, vještice, krsnike, vukodlake i ostala bića koja podliježu zoometamorfozi analizira Luka Šešo u svojoj studiji »Vjerovanja u bića koja se pretvaraju u životinje«, izdvojivši ljudsku potrebu da kodira dobro i зло, pri čemu svojom studijom pokriva područje hrvatske obalne regije i

Dalmatinske zagore gdje su vjerovanja u takva bića češće zastupljena.

Akademkinja Maja Bošković-Stulli u članku »Dva osvrta« kroz recenziju radova dvojice njemačkih znanstvenika detektira i navodi nekolicinu hrvatskih i srpskih naracija o dualističkom stvaranju životinja. A završnim člankom ove tematske cjeline, onim Koraljke Kuzman Šlogar pod názivom »Zoosimboli feng shuija — na razmedu Istoka i Zapada«, postupno se putem »kineskog umijeća uskladivanja života sa svemirskim silama« (jedna od definicija feng shuija — ili doslovno vjetar voda), kao kućno-ambijentalnom preslikom makro- u mikrokozmos te analizom presimbolizacije, odnosno metamorfoze kineskog susava u Zapadu prihvatljive i razumljive predodžbene okvire, okreće temama koje pod naslovom treće tematske cjeline *Boškarin i puh: od eksponata do »specijaliteta«* dobivaju na suvremenosti i popularnosti stoga što su dio — eto — hrvatske svakodnevnice, u ovom slučaju, one istarskoga područja. Riječ je o radovima Ivone Orlić i Nives Rittig-Beljak od kojih je jedan proširen i intervjuom s barbom iz Žbandaja, a »puhovski«, ne samo antroponomski, već prehrambeni (gastronomski) okvir, pa i onaj u kontekstu turističke ponude proširen je analizom načina lova, sustava i konzumacije hrane. Autorica ustvrdjuje kako se prehrambene navike stječu u ranoj mladosti, pa »čim jedna generacija izgubi naviku konzumiranja, sljedeća će je generacija teško ponovno prihvatiti«.

Zoolingvistika...

... naslov je četvrtog poglavlja koje obuhvaća radove četiriju autora i autorica: Nikole Viskovića, Stipe Kekeza, Mire Menac-Mihalić i Ivane Vidović Bolt. Uvodni je Viskovićev rad prožet ekološkom dimenzijom, a ostala tri izrazitije se fokusiraju na lingvističku problematiku, dotičući se siolekta, idiolekta, dijalektalnih frazema, slenga, zoometafora, zoonimskih frazema i

dr. Na tragu već spomenute suvremenosti, a s njom povezanih i popularnih tema, izdvojiti ću zanimljiv i zabavan članak Stipe Kekeza koji na čitak i razumljiv način i lingvistici nevičnog čitatelja/icu vrlo zorno upoznaje sa zoollingvističkim šarenilom, a da sastavnice određenih frazema vuku porijeklo iz sveevropske pučke mitologije (»kokoš i pijetao« u nas simboli plodnosti«) zasigurno ne znaju baš svi kad »opale« lingvistički kolorit za muški ponos. A i tu postoje razlike, kako nas izvješćuje Kekez.

Litterarum bestia

naziv je pete cjeline, koja obuhvaća šest radova, a pojedinačno prepričavanje bilo bi možda zamorno. Spomenimo samo da se od domaćih tema razmatra fauna u Držićevim pastoralama (članak Zlate Šundalić) te mačja povezanost s urbanom zbiljom kako to ustvrđuje Giga Gračan u svome članku »Mačka u Hrvata literata«. Ipak, izdvojimo i članak-izvadak iz knjige *Femina ludens* (2005.) Lade Čale Feldman koji tematizira humanu faunu Michela de Montaignea, detektirajući u *Apologiji Ramonda Sebonda* »razvlašćenje humanocentrizma«, tim više što je 2007. godine završen i kapitalan izdavački pothvat — hrvatski prijevod Montaigneovih sabranih djela koji — da posudim izraz Darija Gragića (*Zarez*, 231, 15. svibnja 2008.) — *treneri življenje u tradiciji najboljih psihogimnastičara*.

Tragom gore spomenute zoollingvistike, pripominjem kako je slovački *kokot* u hrvatskoj varijanti sastavni dio ovog linka ([hup://prosirenevene blog.hr/2007/06/1622823193/ekofeminizamoliti-ga-koji-kurac.html](http://prosirenevene.blog.hr/2007/06/1622823193/ekofeminizamoliti-ga-koji-kurac.html)), a uz dužnu ispriku glede vulgarnosti, navodim ga kao primjer kako forumska javnost percipira neologizam koji je još 1974. godine uvela francuska feministkinja Françoise d'Eaubonne u svojoj knjizi *Feminizam ili smrt*, a koji kao društveni pokret i teorijski pristup stupa na scenu kasnih sedamdesetih i ranih osamdesetih

godina prošloga stoljeća. Radi se, naime, o ekofeminizmu. Pridjenemo li ovom pojmu (nepostojećem, pripominjem, u *Ekološkom leksikonu* iz 2001. godine, u izdanju Ministarstva zaštite okoliša i prostornoga uređenja RH) epitet središnje tematike ovoga zbornika, dolazimo i do animalističkog ekofeminizma, istoimenog naslova šeste cjeline koja obuhvaća radove četiriju autora.

Animalistički ekofeminizam

Uvodi ga članak Sanje Kajinić koji se — nekako logično s obzirom na raster prethodne cjeline — oslanja na književni korpus (*Moby Dick* H. Melvillea). Sa stajališta feminističke i vegetarijanske kritike u okružju ekofeminizma, Kajinić se staloženom analizom spomenutoga djela usredotočuje na kulturnu proizvodnju *tekstova mesa*, na romantiziranje nasilja, razorne lovačke mitove, leksikon i rituale kitolovačke industrije Nantucketa, zaključujući da Melvilleovo djelo »nadilazi tradicionalno uljudan konzumerski stav« te da na taj način zapravo opisuje životinju–subjekt u njegovom vlastitom značenju. Zadatak nimalo lak s obzirom da je »patrijarhalno kapitalističko društvo u kojem živimo u tolikoj mjeri usavršilo proces transformacije svojih žrtvi u odsutne referente da je bila potrebna iznimno moćna umjetnička imaginacija kako bi se stvorio prisutan životinski subjekt Mobyja Dicka.« Pozivajući se na američku znanstvenicu Carol J. Adams (*The Sexual Politics of Meat: A Feminist–Vegetarian Critical Theory*, New York, 1991.) koja na trijadnoj (doslovnoj, lingvističkoj i metaforičkoj) strukturi odsutnoga referenta (životinje su odsutne iz čina jedenja jer su pretvorene u hranu) iščitava institucionaliziranost patrijarhalnih vrijednosti, Kajinić se priklanja kritici antropocentričnog (preciznije — androcentričnog) bezdušnoga anuliranja same prirode i zaključuje da nam »trik ugraden u dominantnu paradig-

mu konzumerstva omogućuje izbjegavanje izravnog suočavanja s ružnim detaljima.«

Središnji članak ove tematske cjeline čini onaj Mirele Holy gdje se sučeljavaju pozicije i stajališta ontološkog veganizma i ekološkog animalizma, a postavlja se pitanje koliko animalizam utječe na društvena kretanja, a napose na one pokrete i teorije koje se deklariraju kao progresivne. Uostalom, Mirela Holy dobrano je potkovana u ovoj tematiki s obzirom da je autorica knjige *Mitski aspekti ekofeminiza* (Zagreb, 2007.) koja će — nadajmo se — također pridonijeti činjenici da se hrvatska javnost upozna s ekofeminizmom — pokretom utemeljenim na razmišljanju o podudarnosti između ekologizma i feminizma, te suprotstavljanju dominaciji nad prirodom i nad ženama. Nadasve akribično, Holy podastire sažeto isписан pregled povijesti i područja djelovanja modernog animalističkog pokreta, a odabranu dihotomiju koja dostiže *peak* upravo kada su u pitanju životinske egzistencije kao objekti ljudske prehrane Holy promišljeno koncipira kroz izlaganje osnovnih postavki već spomenute feminističke vegetarijanske autorice C. J. Adams (zagovornice ontološkog veganizma) te — nedavno preminule — australiske teoretičarke Val Plumwood koja pak kao zagovornica ekološkoga animalizma ontološkim veganima/nkama predbacuje univerzalizam etnocentrične teorije, a u (eko)feminističkom izjednačavanju žena i životinja glede krucijalne uloge žrtve unutar patrijarhalno dominatorske opresije iščitava stereotipizaciju dualističkoga opresivnog modela. Naime, »veganizam je filozofija i način života (i u teoriji i u praksi) koji zahtijeva isključenje svih oblika eksploatacije i nasilja nad životnjama i kao izvorom hrane, odjeće ili u bilo koje druge svrhe.« Radikalni stav — svojevrsni »zapadni džainizam« rekla bih — za razliku od onog drugog koji ubijanje životinja kani svesti na što je moguće manju mjeru po principu »i vuk sit i koza cijela«. Valja napomenuti, međutim, da Holy, uz suče-

ljavanje navedenih teorija, velik dio članka posvećuje i opisu situacije u Hrvatskoj gdje ne postoji organizirani ekofeministički pokret, no ne propušta izdvojiti pionirske iskorake Centra za ženske studije u Zagrebu gdje je, primjerice, 2000. godine jedan broj časopisa *Treća* bio posvećen ekofeminizmu (urednica Karmen Ratković). Iako se časopis nije direktno bavio ekofeminizmom i zaštitom prava životinja, vrlo srodnu tematiku aktualizirale su domaće autorice Suzana Marjanić *Životinjsko u viliškom* te Lidija Zafirović *Istraživanje staroeuropskog simbolizma boginje*. Marjanić se animalizmom bavi i u članku »Zoocentrički o bestijalnim pornjavama i erotskim zoofilijama« (*Treća*, 6/1, 2004.), a vrlo sličnu problematiku seksualnoga iskoristavanja životinja u suvremenoj i tradicijskoj kulturi i mitovima podastire u zaključnom članku posljednje cjeline *Kulturnog bestijarija* — »Antropornografija ili životinja kao skopofilijski predmet« gdje u navodno nevinim reklamnim strategijama iščitava androzoonime i ginezoonime (životinjske ženke/mužjake dresirane za seksualne odnose s ljudskim ženkama/mužjacima) i na primjeru hrvatskih reklamnih plakata, propitujući nadalje skopofilijske i bestijalne prikaze u svjetskoj literarnoj i vizualnoj umjetnosti, završivši svoj članak ipak vjermom u interspecističku ljubav i prijateljstvo.

Holy nas upućuje i na Branku Galić, Mariju Geiger i Mirnu Žuržulović koje tekstove posvećene ekofeminističkim temama objavljaju u *Socijalnoj ekologiji: časopisu za ekološku misao i sociološka istraživanja okoline*. Osim toga, 2006. godine objavljena je i knjiga Marije Geiger *Kulturalni ekofeminizam: Simboličke i spiritualne veze žene i prirode* (Zagreb, 2006.), a svakako spomenimo i Ivanku Buzov koja piše o socijalnoj perspektivi ekofeminizma.

I animalizam i ekofeminizam, zaključuje Holy, u Hrvatskoj se još uvjek nalaze u području supkulture, a razlog tomu vidi u specifičnim povijesnim prilikama zbog

kojih se u društvu marginaliziralo gotovo sve što nije imalo konkretan lokalno-politički karakter. No, društveno se stereotipiziranje žena, i u ovim post-domovinskoratnim godinama nije bitno promjenilo, a kulturni studiji potvrđuju kako i teorije podliježu zakonu tržišne ekonomije, tj. postaju roba na tržištu teorija.

Promišljajući vlastiti identitet feministkinje, Snježana Klopotan donosi argumente za afirmativni odgovor te podastire povijesni pregled interferencije ženskog i životinjskog pitanja, uz pregled akcija udruge Prijatelji životinja u kojoj aktivno sudjeluje, ističući kako i unutar iste interesne skupine postoji heterogenost u promišljanjima metoda koje se rabe u borbi protiv opresije.

Ankica Čakardić u svom članku »Simetrija položaja životinje i žene kao nečovjeka« produbljuje raspravu o specizmu kroz utjecaj asimetričnog položaja Prvih na simetriju Drugih — nebijelaca, neheterosexualaca, siromašnih, razmatrajući kongruenciju prirode Drugih sa životinjskim svijetom. Potpuno na tragu radikalnog feminizma, odnos prema ženama dovodi u vezu s odnosom prema Židovima i tzv. stoci za klanje.

Članak po svom gorljivom tonu i opet logično otvara posljednju tematsku cjelinu *Machina animata* gdje se podjednako govori o pravima životinja i žena.

Machina animata

Mjesta nema dovoljno da se izdvoje svi članci iz posljednje cjeline, no ukoliko vam se primjena termina holokaust na prava životinja i čini pretjeranom iz Vaše perspektive, zaokružit ću ovaj prikaz »ptićjom perspektivom« Zorana Ćiće — dobrano na tragu biocentričnoga animalizma, ali uz iskreno priznanje moje vlastite etičke hipokrizije kada se radi o konzumaciji mesa i proklamiranju etičkih ideja — podatkom da se »od 145 milijuna tona žitarica i soje iskoristene za uzgoj stoke dobije samo 21

milijun tona mesne hrane (str. 697.) i zaključiti da ima smisla na vlastitom primjeru oprobati biološke razloge za tzv. neminovnost prehrane mesom, čak i ako ste krvna grupa 0.

Ukratko, ovo štivo ima potencijal da poremeti svakodnevnicu, a upravo ovim remećenjem i inzistiranjem da prepoznamo neskladotvorne posljedice vlastitih poteza otvara mogućnost harmoniziranja ostvarenih struktura prije nego što budemo prisiljeni oderati nebo i postanemo jedni drugima — čovjetina.

MANUELA ZLATAR

321

Proizvoljnost na mjestu znanosti

Anita Peti-Stantić: *Jezik naš i/ili njihov*. Srednja Europa, Zagreb, 2008.

Kad neki autor danas u svojoj knjizi donosi tekstove stare 400 godina, treba li ga hvaliti samo zato što te tekstove nije prepravljao? Naravno da ga zbog tako banalne stvari nije potrebno hvaliti, štoviše u normalnim okolnostima takav njegov postupak ne bi trebalo posebno ni spomenuti jer ne intervenirati u stare originale je nešto što se podrazumijeva samo po sebi.

No u Hrvatskoj ne vladaju normalne okolnosti, nego je prepravljanje originala toliko uzelo maha da o knjizi Anite Peti-Stantić koja sadrži izbor tekstova s južnoslavenskih prostora od 16. do 19. stoljeća možemo u pozitivnom smislu istaknuti da originali nisu podvrgavani naknadnim in-

tervencijama. Budući da autoricu zanima tema jezika, zapazila je i sama kao masovnu pojavu da se nazivi jezika iz starih tekstova danas zamjenjuju drugim, hrvatskim imenom: »Taj detalj mnogo govori o čitanju nas današnjih, što ističem zato što nije riječ o izdvojenom primjeru, nego se može reći da su takvi primjeri gotovo redoviti u literaturi koju sam pročitala« (233). Pa i u literaturi koja se odnosi na najstarije pisane rade: npr. djelo Dubrovčanina kardinala Ivana Stojkovića, koji je živio od 1392. do 1443. godine, s latinskoga je »prevedeno 'uz dodatak' kojega nema u izvorniku«, iako »ono što je sasvim sigurno jest to da Stojković nije upotrijebio hrvatsko ime. Šteta je samo što se ovakvim prijevodom onome tko ne pročita latinski tekst ne omogućuje da to vidi« (234).

Ime *ilirski*, koje je do 19. stoljeća dominiralo u leksikografskim i brojnim drugim radovima, mnogi u Hrvatskoj danas pokušavaju predočiti kao da je pokrivalo ono što u suvremenosti pokriva pojам *hrvatski*. No analiza originala s početka 17. stoljeća pokazuje sljedeće: »Sadržaj ilirskoga imena koje je u to doba već prihvaćeno u Rimu i ono što se u njemu prepoznaće ovisi o mnogo čemu, no i iz ovoga je teksta, a posebno iz svih koji slijede, jasno da je i teritorij i kulturni krug koji se njime obuhvaća znatno širi od hrvatskoga etničkoga prostora« (149). Zato Anita Peti-Stantić kritizira što npr. Stjepan Krasić poistovjećuje naziv *ilirski* s nazivom *hrvatski* (145–148). Pa i »na osnovi dokumenata Katoličke crkve i nekoliko izvještaja s terena pokazuje se kako je ilirsko ime, koje se uglavnom koristilo, bilo raznoliko shvaćano« (21), kao »bez sumnje pojам otvorenoga značenja, jednom gotovo globalno obojenoga, a drugi put sasvim lokaliziranog« (21).

Uvid u oznake za jezik koje su se od 16. do 19. stoljeća koristile na južnoslavenskim prostorima pokazuje da su »imenovanja jezika redovito bila drugačija nego da-nas te da ih je vrlo rijetko moguće poisto-

vjetiti s onim što nam ta imena danas znače« (142). I u onim rijetkim primjerima kad se pojavljuje oznaka *hrvatski*, ona ne-ma opseg a time ni značenje koje ima danas, npr. autoru s početka 19. st. je »hrvatski jezik prema već uvriježenoj tra-diciji kajkavski, dok mu je slavonski što-kavski« (87).

Ni oznaka *srpski* nije u prošlosti imala značenje podudarno s današnjim, npr. »činjenica da i isusovac Ignat Đordić (1675.–1737.)« jezik Dubrovnika naziva srpskim »ne svjedoči o istovjetnosti dubrovačkoga jezika sa srpskim jezikom, kao što bi to neki htjeli pročitati, nego prije svjedoči o tome da je riječ o izrazu koji se upotreb-ljavao, podjednako neodredeno kao i ostali, za ime jezika koji u ono doba niti je bio nacionalno srpski, niti hrvatski. On to nije mogao biti, zato što ni srpska ni hrvatska nacija u to doba nisu bile razvijene« (294).

Tako da kad se u teksovima od 15. do 19. stoljeća ponekad naide na izraz *srpski* ili na izraz *hrvatski* treba imati na umu da »znanost je odavno dokazala da poseza-nja povezana s izjednačavanjem imena za jezik i prava na nacionalno određenje u to vrijeme nemaju nikakvoga utemeljenja« (289). Ni oznake za narode nisu u prošlosti imale današnje značenje, npr. autorica u knjizi navodi primjer s početka 19. stoljeća da se imena naroda Srbi, Hrvati, Kranjevi »ne podudaraju s onim kako ih danas ra-zumijemo« (93–94).

Iz dosad rečenoga vidljivo je da je Aniti Peti-Stantić poznato da su današnje južnoslavenske nacije nastajale tek od 19. stoljeća, čime se razlikuje od većine hrvatskih jezikoslovaca i povjesničara, koji pod-razumijevaju da hrvatska nacija postoji oduvijek i da je zadata porijeklom ljudi po krvi. Da je nacija dogovorni oblik udruživanja ljudi i da nije zadata porijeklom, nego je mješavina najrazličitijih mogućih predaka, potvrđuju i rezultati istraživanja pomoću nove metode — ispitivanjem ljud-skih gena. Štoviše, »sve analize gena dokazuju da svaki čovjek ima nebrojeno mnogo

korijena i da je svatko 'mješavina'« (Welt online 25. 11. 2007.). Analizu gena brojnih evropskih nacija sprovedla je nedavno iGENEA, evropski ogrank vodećeg poduzet-nika za testiranje gena, koji vrši 90% u svijetu svih DNK-ispitivanja porijekla. Iz-vršena analiza pokazuje kako nije moguće na osnovi gena utvrditi tko je Hrvat a tko Srbin. Također pokazuje da je kod Hrvata i Srba najzastupljeniji po očevoj liniji gen prastanovnika Balkana, Ilira, a unatoč tome neosporno je da govore jezikom kasnijih doseljenika, Slavena. Za razliku od naše situacije, samo »20% albanskog stanovništva ima ilirske korijene«, tj. »udio Ilira je u Albaniji manji nego u Bosni ili u Hrvatskoj« (iGENEA 1. 4. 2008.). To još nije sve: Albanci po očevoj liniji imaju češće slaven-ski gen nego Srbi, a usprkos tome neospor-no je da Albanci ne govore slavenskim jezikom. I u drugim regijama Evrope istraživanje gena ruši naše stereotipe o nacija-ma: npr. za Nijemce je utvrđeno da imaju po očevoj liniji pet puta češće istočnoevropski gen nego germanski (Welt online *ibid.*), iako njihov jezik nije slavenski nego ger-manski. Istraživanje je pokazalo i da po očevoj liniji Nijemci imaju dvostruko češće gen židovskog porijekla nego germanskog porijekla (*ibid.*). Što se tiče Poljaka, čak 60% njih ima germanski gen, a samo 32% ima slavenski gen (iGENEA 17. 9. 2008.).

Navedeni rezultati potvrđuju da nacija nije porijeklom zadata zajednica, a potvrđuju i da genetsko porijeklo nema ni-kakve veze s jezikom, čega je svjesna i Anita Peti-Stantić. Naime, Peti-Stantić se razlikuje od domaćih filologa i po tome što tvrdi da se »jezična zajednica« ne podudara s narodom, »a književnojezična (ili standarnojezična) zajednica« ne podudara se s nacijom (66). Ali poput drugih hrvatskih jezikoslovaca nije u stanju te spoznaje pri-mjeniti u svojoj knjizi, nego piše kao da oduvijek postoje »tri književnojezične za-jednice« (15) ili tri jezika podudarna s tri današnje nacije: hrvatskom, srpskom i slo-venskom (77–78).

Tako upada u kontradikcije: npr. tvrdi da su Srbi i Hrvati oduvijek »dvije književnojezične zajednice« (83), a s druge strane tvrdi da »srpske zemlje [...] gotovo do devetnaestoga stoljeća nisu funkcionalne kao književnojezična zajednica« (70). Ne spominje da ni »hrvatske zemlje« do sredine 19. st. nisu funkcionalne kao »književnojezična zajednica«, premda je to neosporno uslijed raslojenosti na kajkavsku, čakavsku i štokavsku regiju. Prelazeći preko te činjenice, »hrvatske zemlje« gleda kao jezičnu zajednicu »od samoga početka pa sve do pokušaja da se u 19. stoljeću oblikuje jedan zajednički standardni jezik za hrvatsku jezičnu zajednicu ukorijenjenu u rimokatoličkoj i za srpsku jezičnu zajednicu ukorijenjenu u pravoslavnoj crkvenoj jurisdikciji« (133).

Zato što današnji hrvatski filolozi netočno misle da se nacija mora podudarati s jezikom, Anita Peti-Stantić takvo podudaranje podrazumijeva za sadašnjost, a prenosi ga i u davna stoljeća. Kao rezultat autoricičnog preuzimanja podobnih teza bez obzira na njihovu neispravnost, čitatelj se od prve stranice knjige suočava s fenomenom »već videnoga« pozivanja na »kulturno–civilizacijsku nadgradnju«. Taj izraz, »kulturno–civilizacijska nadgradnja«, ponavlja se mnogo puta u knjizi i predstavlja ključno mjesto jer na njemu počiva teza da hrvatska i srpska nacija govore različitim jezicima.

Poznato je da je taj izraz lansirao Dalibor Brozović, a zatim ponavljala HAZU i svi drugi koji im žele iskazati svoju lojalnost. Nasuprot tome, manje je poznato da je izraz podvrgnut kritici u *Književnoj republici* 5–6, 2007, str. 152–154, 161–162. U knjizi Anite Peti-Stantić se ono što je svima poznato još jednom ponavlja, a ono što nije svima poznato još se jednom prešćaje.

Pozivanje na »kulturno–civilizacijsku nadgradnju« trebalo bi potisnuti u drugi plan činjenicu da je štokavica standardni jezik i Hrvata i Srba i Bošnjaka i Crnogoraca,

raca, te da se uslijed zajedničke štokavice dotične četiri nacije razumiju kad govore standardnim jezikom. Zato Anita Peti-Stantić po uzoru na Brozovića precjenjuje ulogu »kulturno–civilizacijske terminologije« u standardnom jeziku (11), i potcenjuje ulogu štokavice u standardnom jeziku kao »osnovice, koja je nužna, ali joj je doseg samo na području fonologije i morfologije te osnovne sintakse i osnovnoga leksika« (14). Ni Petijeva ni Brozović nisu mjerili koliki je udio tzv. »kulturno–civilizacijske nadgradnje« naspram zajedničke štokavске »osnovice« u standardnom jeziku, ali očito je taj udio različitoga naspram zajedničkoga malen jer inače ne bi postojala toliko velika međusobna razumljivost između Hrvata, Srba, Bošnjaka i Crnogoraca kad govore standardnim jezikom. Međusobna razumljivost nedvosmisleno ruši tezu o dominaciji tzv. »nadgradnje« nad tzv. »osnovicom« u standardnom jeziku.

Prešućujući to, Petijeva čitatelju tvrdi da se njen, porijeklom u stvari Brozovićeva, »teza o hijerarhijskom odnosu između nadgradnje i osnovice [...] može odlično ilustrirati na primjeru hrvatskoga i srpskoga, dvaju književnih jezika koji su zasnovani na istoj dijalekatskoj osnovici, pa se u vezi s njima, ne uzme li se u obzir kulturno–civilizacijska nadgradnja kao relevantno mjesto njihove standardizacije, može učiniti da je prilikom njihove standardizacije odabранo isto. Riječ je o istom samo iz dijalektološke perspektive, koja je jedva relevantna za standardizaciju« (15). No, ako je štokavica zaista »jedva relevantna« za standardni jezik, neka Petijeva pokuša izbaciti iz standardnog jezika sve što je štokavica, pa će vidjeti što će onda uopće ostati u jeziku. Ta tzv. »osnovica« je u stvari presudna, pa zato npr. već i kod Klossa, nalazimo podatak da tek ako su odabrane različite dijalekatske »osnovice« može govoriti o različitim (Ausbau) jezicima (H. Kloss, »Abstandsprachen und Ausbausprachen«, J. Göschel i dr. (ur.), *Zur des Dialekts*, Wiesbaden 1976, 312). Kloss

navodi kao takve jezike češki i slovački, danski i švedski, bugarski i makedonski. A što se tiče tzv. »nadgradnje«, onakve jezične razlike koje Peti-Stantić i Brozović obuhvaćaju pod tim pojmom postoje i unutar drugih jezika s nacionalnim varijantama pa se svejedno te nacionalne varijante ne klasificiraju kao različiti standardni jezici.

Intelektualna magla koja obavlja autoričine tvrdnje najgušća je kada služi izvođenju zaključka da su hrvatski i srpski dva različita standardna jezika: »različite povjesnopolitičke okolnosti, ali i činjenica da su pripadali dvjema crkvenim jurisdikcijama koje su se uvelike razlikovale [...]. Zbog toga je bez dobrog poznavanja razdoblja u kojima su ti jezici živjeli prije nego što su dosegli svoju punu standardnost, u kojima su se zbog toliko različitih okolnosti u njima donosile različite odluke, nemoguće razumjeti situaciju u kojoj je u 19. stoljeću odabранo *naizgled isto*. [...] S hrvatskim i srpskim, dakle, stvari stoje upravo obratno od onoga kako se *naizgled* čini, zato što nije odabran *isto*, nego *različito*« (79).

Pritom je *isto* »dijalektska osnovica«, dakle štokavica, za koju autorica tvrdi da uopće nije bitna, a različito je »kulturno-civilizacijska nadgradnja«, za koju autorica tvrdi da je presudna (79–81). Dokaza za nebitnost štokavice i za presudnost nadgradnje nema, naprotiv, postoje suprotni dokazi, ali današnje hrvatsko jezikoslovje, kako je u *Književnoj republici* napisao jedan njegov istaknuti predstavnik, naveden u ovoj knjizi kao recenzent, smatra svojom normalom da »ne operira dokazima«.

Iz toga proizlazi potpuna proizvoljnost tvrdnji. Uostalom, autorica i sama naglašava proizvoljnost kao glavno obilježje svoje knjige. O tekstovima koje je uvrstila u knjigu kaže da je odabrala one »koje smatram osnovom književnog jezika« (11), »svjesna da je netko drugi mogao odabrat i drugaćija isticanja i druge tekstove« (430). Znači, »netko drugi« može druge

tekstove smatrati »osnovom književnog jezika«. Spomenuto »neoperiranje dokazima« dovodi dotele da čak *osnovom književnog jezika* svatko može smatrati što god poželi.

Još jedan primjer proizvoljnosti: autorica ističe kao temelj svog pristupa činjenicama iz povijesti »ne pristajemo na relativizaciju istraživanja, nego samo na relativizaciju činjenica kojima baratamo« (48). A suprotno od njenog pristupa je »vjerovanje u neku čvrstu jezgru povjesnih činjenica koje postoje objektivno i nezavisno od interpretacije, što je zabluda kakve se vrlo teško oslobođiti« (47). Znači, nije moguće doći do objektivnih činjenica iz prošlosti, nije moguće utvrditi objektivnu istinu, nego svatko može uzimati kao činjenice iz prošlosti što god poželi i interpretirati to kako god poželi. Kod svog pristupa autorica je svjesna da »dakako, može se učiniti da takva relativizacija ponešto potkopava čvrste temelje poredbene povijesti« (48).

Ni tu se Petijeva ne zaustavlja nego proizvoljnost navodi kao osnovnu crtu svog pristupa cjelokupnoj znanosti »podsjecanjem na činjenicu da su definicije u znanosti konvencionalne te da ne treba precjenjivati njihovu važnost« (13). Znači, nije bitno kako se u kemiji definira kisik a kako bojni otrov, nije bitno kako se u biologiji definira janje a kako zvečarka, ili kako se u lingvistici definira standardni jezik a kako dijalekt. Ne primjećuje da joj tezu o nebitnosti definicija u znanosti narušava tvrdnja da »ono do čega je znanosti stalo jest mogućnost empirijske kontrole upotrebe termina« (50). Naime, kod svakog termina se podrazumijeva da je definiran, a empirijska kontrola nije ništa drugo nego mogućnost primjene dotičnog termina na ono što ima svojstva navedena u njegovoj definiciji. Konkretno, termin *bojni otrov* podrazumijeva definiciju, a onda se neka tvar koju upravo istražujemo klasificira kao bojni otrov ako ima svojstva iz te definicije. Isto vrijedi i za termin *stan-*

dardni jezik: i on podrazumijeva definiciju, a onda se neki idiom koji upravo istražujemo klasificira kao standardni jezik ako ima svojstva iz te definicije. Dakle, definicije u znanosti jesu važne i ne mogu se samo tako relativizirati.

Autoričin nonšalantni odnos prema definicijama i terminima dolazi do izražaja na svakom koraku: književni ili standardni jezik su joj nekad sinonimi (13–15), a nekad nisu (76); kod nje se pojavljuje izraz »organski dijalekti« (52), što bi otprilike bilo kao da je rekla »dijalekatski dijalekti«. Ovaj zadnji primjer pokazuje do kakvih besmislenih konstrukcija dovodi umnažanje termina u domaćoj lingvistici. Naime, izraz »organski« je još jedan Brozovićev proizvod za domaću sredinu, suvišan jer odnosi se na ono što pokriva internacionalni termin *dijalekt*. Taj primjer takođe pokazuje da autori poput Anite Peti-Stantić ponekad uopće ne znaju što su upravo napisali. Očito im je od samog sadržaja važniji postupak samog ponavljanja nekog podobnog termina ili tvrdnje.

Proizvoljni zahvati u lingvističke definicije autorici su nužni jer jedino tako može doći do onog zaključka do kojeg želi doći. Zato definira ovako: »Jezična je zajednica odredena sporazumijevanjem, tako da je za nju prije svega važna činjenica dijalektalnoga kontinuma, dok je književnojezična zajednica odredena tradicijom pismenosti i knjiškosti, tako da je za nju prije svega važna činjenica kulturno-civilizacijske nadgradnje« (14). Međutim, u lingvistici i u jezičnoj stvarnosti je suprotno: dijalektalni kontinuum nije »odreden sporazumijevanjem« jer govornici s jednog kraja dijalektalnog kontinuma po pravilu ne razumiju govornike s drugog kraja dijalektalnog kontinuma. A standardni/književni jezik jest određen sporazumijevanjem jer se govornici standardnog jezika razumiju i kad dolaze sa suprotnih rubova područja na kojem se prostire taj standardni jezik. Do standardizacije jezika je i došlo zato da mogućnost sporazumijevanja

ne ostane ograničena na jednu regiju ili sloj društva, nego da postane nadregionalna i obuhvati sve slojeve društva. Osnovna razlika između standardnog jezika i dijalekta je u tome što je standardni jezik nadregionalan, dok je dijalekt regionalan. Zato je i mogućnost sporazumijevanja na standardnom jeziku nadregionalna, a na dijalektu regionalna. Autorica je proizvođljivo odstupila od lingvističkih definicija jer činjenicu da se Hrvati, Srbi, Bošnjaci i Crnogorci međusobno razumiju želi silom strpati pod dijalektalni kontinuum, a ne pod standardni jezik. No neosporno je da baš kad govore dijalekte imaju ozbiljnih poteškoća u razumijevanju, a kad govore standardnim jezikom nemaju ih.

Na lingvističkom planu autorica potpuno zakazuje. To ide toliko daleko da ona nijednom riječju ne spominje sociolingvistički pojam *policentričnog jezika* premda knjigu proglašava sociolingvističkom knjigom i premda u njoj govori o temama za razumijevanje kojih je taj pojam neizostavan. Radi se o ciljanom prešućivanju jer podaci o sociolingvističkoj teoriji policentričnosti pristupačni su već niz godina i usred Zagreba, pa moraju biti poznati i Aniti Peti-Stantić, kao što joj mora biti poznat podatak da se engleski klasificira kao policentričan jezik. Ali spominjanje sociolingvističke teorije *policentričnosti* i navodenje engleskog, njemačkog, francuskog i brojnih drugih policentričnih jezika razotkrilo bi sociolingvističku neutemeljenost tvrdnji koje ponavljaju svi podobni hrvatski jezikoslovci a s njima i Anita Peti-Stantić, npr. »nije bilo moguće izgraditi jedan i jedinstven standardni jezik« (15). U sociolingvistici je, naime, poznato da policentrični jezik *nije jedinstven* nego unutar njega postoje razlike uvjetovane time što ga govori nekoliko različitih nacija u različitim državama, ali te razlike ne ugrožavaju međusobno sporazumijevanje između tih nacija pa se zato radi o *jednom* jeziku.

U skladu s autoričinom proizvoljnošću je i njezino precjenjivanje utjecaja različite religijske pripadnosti na jezik: ako se radi o različitim religijama, radi se i o različitim jezicima. Pa su Hrvati i Srbi »dvije krijičevnojezične zajednice [...] koje su stoljećima živjele u različitim kulturno-civilizacijskim krugovima koji su, prije svega zbog svoje pripadnosti Rimokatoličkoj i Srpskoj pravoslavnoj crkvi izgradivali svoje jezike na potpuno drugaćijim osnovama« (83). A budući da je tako bilo u prošlosti, podrazumijeva se da danas govore različitim jezicima. To se u knjizi ponavlja na nizu mjesta, npr. »ti su jezici u najvećem dijelu svoje povijesti pripadali dvjema uvelike različitim kulturno-civilizacijskim sferama pod jurisdikcijom Rimokatoličke crkve i Srpske pravoslavne crkve« (12).

Medutim, ako bi biti katolikom i biti pravoslavcem značilo govoriti različitim jezicima, to bi značilo da i Nijemci katolici i Nijemci protestanti govore različitim jezicima. Jer poznato je, a autorica to prešuće, da su »s gledišta teologije pa čak i crkvene organizacije razlike između katoličanstva i pravoslavlja znatno manje od razlika između katoličanstva i protestantizam« (M. Hatschikjan, *Südosteuropa*, München 1999, 16). Bez obzira na religijske razlike lingvistima ne pada na pamet da protestante i katolike u Njemačkoj proglaše govornicima različitih jezika. Općepoznato je da »religijska pripadnost ne znači vlastiti dijalekt«, a kamoli jezik (E. Kilian, »Die Wiedergeburt Kroatiens aus dem Geist der Sprache«, N. Budak i dr. (ur.), *Kroatien*, Beč 1995, 377).

S obzirom da Anita Peti-Stantić baš religije ističe kao »uvelike različite« »kulturnocivilizacijske krugove«, potrebno ju je podsjetiti da to nisu tako ogromne razlike kako se njoj pričinjavaju, npr. čak i tamo gdje se uz katoličanstvo i pravoslavlje nalazi i islam »kulturne razlike u Bosni zainstala nisu bile i ni danas nisu veće od razlika između katolika i protestanata u Njema-

čkoj ili u Nizozemskoj« (N. Mappes-Niediek, *Die Ethno-Falle*, Berlin 2005, 37).

Pravoslavlje i katoličanstvo ne znače da Srbi i Hrvati danas govore različitim standarnim jezicima. Štoviše, nisu to značili ni u prošlosti: pa i sama autorica navodi da jezik pravoslavnih bogoslužnih knjiga nije bio jezik naroda i da jezik katoličkih bogoslužnih knjiga nije bio jezik naroda (te katoličke knjige su bile ili na latinskom jeziku ili kao kod »glagoljaške subraće koja su u bogoslužnim knjigama čuvala tradirani staroslavenski jezik hrvatske redakcije« (295)). A kad se u 19. st. odlučivalo koji jezik će se uzeti za nadregionalni, dakle za standardni jezik, nije uzet niti jezik pravoslavnih bogoslužnih knjiga niti jezik katoličkih bogoslužnih knjiga, nego jezik naroda. Uostalom, i sama autorica uočava: »U tom kontekstu treba jasno reći da je pokušaj da se za dvije krijičevnojezične zajednice standardizira jedan jezik zasnovan na novoštokavskoj osnovici doista predstavlja prekid s nekim sastavnicama njihovih tradicija« uvjetovanih različitom religijskom pripadnošću (83).

Naposljetku, nije zgorega napomenuti autorici jednu temeljnu stvar jer ona je nigdje ne spominje: kad se želi doznati da li pripadnici dviju nacija govore različitim jezicima, onda se ne istražuje njihova religijska pripadnost nego njihov jezik. To znači da se istražuje koliki je udio istoga naspram različitoga u jeziku i koliki je postotak medusobne razumljivosti kad se govornici jezično sporazumijevaju. Što se tiče udjela istoga, lingvistička istraživanja utvrdila su da kad količina potpune identičnosti prelazi 50% u usporedivanim tekstovima, onda je riječ o jednom policieničnom standardnom jeziku, a ne o različitim standardnim jezicima (U. Ammon, *Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, Berlin, 1995, 6; D. Bunčić, »Die (Re-)Nationalisierung der serbokroatischen Standards«, S. Kempgen dr. (ur.), *Deutsche Beiträge zum 14. Inter-*

nationalen Slavistenkongress, München, 2008, 91). Mjerenje istovjetnosti pri uspoređivanju jezika Srba, Hrvata, Bošnjaka i Crnogoraca daje za rezultat postotke iznad 75%, što znači da se radi o jednom policentričnom jeziku (Bunčić, nav. dj. 93). Za usporedbu, kod Ausbau-jezika čiju podudarnost su mjerili isti autori postoci su iznosili 16%, 6% i 5%.

I osnovno rječničko blago pokazuje da je riječ o jednom policentričnom jeziku. Šo ulazi u osnovno rječničko blago, definirao je Morris Swadesh sastavivši listu od sto osnovnih riječi. Na njoj su riječi koje označavaju dijelove ljudskog tijela (oko, kosa, srce, usta), životinje (riba, pas), radnje (jesti, piti), brojeve (jedan, dva, tri), zamjenice (ja, ti, on) itd. Dva idioma se ubrajaju u isti jezik »ako imaju najmanje 81% zajedničkog osnovnog rječničkog blaga« (Kloss, nav. dj. 303). Hrvati, Srbi, Bošnjaci i Crnogorci kad govore standardnim jezikom imaju 100% zajedničko osnovno rječničko blago: i sam Brozović priznaje da su im prema toj poznatoj Swadeshevovoj listi od sto osnovnih riječi sve riječi iste (jednu riječ s te liste Brozović doduše smatra razlikom, ali istovremeno kaže da se koristi svuda i da stoga ipak nije razlika) (D. Brozović, »Europske integracije i hrvatski jezik«, *Jezik* 49/4, 2002, 124).

Struktura sloga također dokazuje da se radi o jednom jeziku (P. Jacobsen, »Struktura sloga«, *Južnoslovenski filolog* 64, 2008, 138). Ista je bez obzira je li riječ o standardnom jeziku u Zagrebu, Beogradu, Sarajevu ili Podgorici. A na osnovi teorije Kopenhaške lingvističke škole, s njenim najznačajnijim predstavnicima Hjelmslevom i Uldallom, proizlazi da se struktura sloga može smatrati DNK-profilom jezika (*ibid*).

Što se tiče mjerenja međusobne razumljivosti, sociolingvistička istraživanja utvrdila su da ako rezultati testiranja pokazuju visok stupanj međusobne razumljivosti, dolazi do »svrstavanja različitih varijeteta u jedan te isti jezik. To se po

pravilu radi kad međusobna razumljivost iznosi između 75% i 85%« (U Ammon, »Language — Variety/Standard Variety — Dialect«, *Sociolinguistics*, New York, 1987, 325). Budući da je međusobna razumljivost između Hrvata, Srba, Bošnjaka i Crnogoraca kad govore standardnim jezikom daleko veća od granice navedenog postotka, radi se o jednom te istom standardnom jeziku.

Umjesto da čitatelje upozna s takvim sociolingvističkim saznanjima, autorica im nudi vlastite kontradikcije poput one kad prvo tvrdi da je »osnovica« »načelno govorna« pa da zato veže »jezik uz prostor« (14), a nekoliko stranica kasnije tvrdi da ono što je govorno nema prostornost »zato što (iz)-govoreno poznaje samo vremensku dimenziju« (18). Kao što kontinuirano potcjenuje ulogu »osnovice«, tako precjenjuje ulogu gramatika i rječnika objavljenih od 16. st. do 19. st.: »gramatike i rječnici napisani u prošlosti [...] sa sviješću o primatelju« (17), ta djela su »igrala tako znatnu ulogu« (108). No, teško da su »igrala tako znatnu ulogu« s obzirom da je od 16. st. do 19. st. 99% stanovništva na južnoslavenskim prostorima bilo nepismeno i nije koristilo nikakve gramatike i rječnike. Još i krajem 19. st. »stanovnici Balkana nisu definirali svoj identitet po jezičnim granicama, na kraju krajeva postotak nepismenih medu njima iznosio je prije sto godina oko 90%, pa »već i zbog toga ne može u jugoistočnoj Evropi nikakav nacionalizam koji se zasniva na jeziku dokazati da je neka nacija već stoljećima postojala kao jezična zajednica« (S. Riedel, »Kriegsgeschichten(n). Interpretationen zum Jugoslawienkrieg«, F. Wenninger i dr. (ur.) *Geschichte macht Herrschaft*, Beč, 2007, 28).

Imajući u vidu kako autorica služeći se proizvoljnošću predočava vlastite želje kao stvarnost, ne iznenaduje što jedan dio knjige ima naslov »Popis jezikoslovnih djeła objavljenih u južnoslavenskim zemljama od 16. do prve polovice 19. stoljeća«, a kad čitatelj pogleda taj popis i u njemu mjesta

izlaska jezikoslovnih djela, vidi da autorica »južnoslavenskim zemljama« smatra Wittenberg, Rim, Frankfurt, Anconu, Veneciju, Prag, Beč, Budim, Leipzig. Naime, u tim gradovima je objavljena većina navedenih jezikoslovnih djela.

Budući da proizvoljnost obilježava od početka do kraja knjigu Anite Peti-Stantić, može se reći da je autorica promašila žanr. U jednom romanu moguće je sve, ali ne i

u znanstvenom djelu. U znanosti se navode dokazi, izričaji se preispituju da li su bez kontradikcija, tvrdnje se provjeravaju da li su u skladu s iskustvenom stvarnošću, u znanosti postoji objektivna istina — no tako nešto čitatelj će u ovoj knjizi uzaludno tražiti.

SNJEŽANA KORDIĆ