

KNJIŽEVNA
REPUBLIKA
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

OBLJETNICE

- Velimir Visković: Donatov tragalački duh, 3
Ivo Brešan: Sjećanje na davni susret s Donatom, 5
Tonko Maroević: Dada pregazila Pegaza, 7
Igor Mandić: Fatalno jukstaponiranje, 13
Jagna Pogačnik: Donatovo čitanje hrvatske fantastike, 24
Nedjeljko Fabrio: Branimir Donat u riječkom »Kamovu«, 28
Josefina Dautbegović: Razgovor s Branimirom Donatom..., 32
Nikola Batušić: Tvrtko Zane iz *Poleta*, 48
Marko Grčić: Branimir Donat kao novinski pisac, 56

NOVA PROZA

- Irena Lukšić: Učiteljica u šumi, 61
Drago Jančar: Čovjek koji je pogledao u vir, 82

OGLEDI I ISTRAŽIVANJA

- Darko Suvin: Progonstvo kao masovna povreda i intelektualna misija: bijeda i sjaj prisilnog raseljavanja, 96
Vanja Polić: Odnos prema drugome, 117
Josip Užarević: Maksimum minimuma, 135

KLOPKA ZA USPOMENE

- Marina Šur Puhlovski: Osobni pojmovi ili usvojeno znanje, 148
Edvard Munch: Autobiografski zapisi, 165
Zlatko Crnković: Cenzor protiv svoje volje, 174

NOVI STIHOVI

Jasenka Kodrnja: Na sudu, 181

Suzana Glavaš: Do(od)lasci, 186

Živko Prodanović: Jedan svijet nestaje (haiku), 190

IN MEMORIAM

Branimir Bošnjak: Midrag Racković, pisac »rašćaravajuće zbilje«, 193

KRITIKA

Ivan Lovrenović: Petar Gudelj ili znanje planine
(*Petar Gudelj: Pelazg na mazgi*), 197

Tea Benčić Rimay: Ali bez prljavštine, čistoća bi bila podvala
(*Dražen Katunarić: Kobne slike*), 200

Marina Potrka: O tempora, o mores!
(*Milivoj Solar: Predavanja o lošem ukusu*), 203

Marina Potrka: Tijelo kao knjiga
(*Paul Connerton: Kako se društva sjećaju*), 206

Nikica Mihaljević: Priručnik za neupućene
(*Margaret Thatcher: Državničko umijeće. Strategije za svijet koji se mijenja*),
209

Velimir Visković

Donatov tragalački duh

3

Branimir Donat (rođen u Zagrebu 5. 9. 1934.) autor je dvadesetak esejističkih i književnokritičkih knjiga, priređivač mnogobrojnih zbornika i antologija, urednik niza kapitalnih edicija. Cjelokupni kritičarski opus Branimira Donata karakteriziraju svježina ideja, inovatorski i tragalački duh te golema književna erudicija. Bavi se ponajviše kritikom poslijeratne hrvatske književnosti, osobito proze: njegovo je ime nezaobilazno kad se započinje bilo kakva književnopovijesna sistematičija vezana za drugu polovicu dvadesetoga stoljeća. Nema relevantnoga suvremenog pisca i književnog fenomena u razdoblju između 1960. i 1980. o kojemu Donat nije pisao.

Uz to glavno područje profesionalnog zanimanja Donat je istraživao niz književnih fenomena i autorskih opusa koji su stjecajem različitih okolnosti bili potisnuti na marginu interesa oficijelne, akademske književne historiografije: obnovio je zanimanje za fantastički žanr; bavio se fenomenima avangarde (osobito dadaizmom i ekspresionizmom); izvukao je iz zaborava niz pisaca koji su prešućivani u javnosti zbog povezanosti s NDH–škom vlašću; pisao je o fenomenu zabrana i cenzure... Mnogostranih književnih interesa, Donat — iako ponekad sklon strastvenom, pa i pamfletističkom stilu pisanja — nije bio ideološki isključiv: bavio se tako i piscima s hrvatske ljevice (o Krleži je napisao nekoliko knjiga, od kojih je osobito važna ona o mladenačkim dramama), kao i onima s nacionalističke desnice.

Donat nikad nije bio zatvoren u uske lokalne okvire: šezdesetih je godina prednjačio u prihvaćanju suvremenih književnoteorijskih metoda, a bavio se i stranim književnostima (ruska, francuska, pa i neki njemački pisci — Kafka). Stoga i u njegovim interpretacijama djela domaćih pisaca možemo pratiti nastojanje da hrvatska književnost bude doživljena u svojem širem, europskom kontekstu.

Branimir Donat je zasigurno jedan od najvažnijih hrvatskih književnih kritičara dvadesetog stoljeća, utjecajan sudionik književnog i kulturnog života, pisac iznimne energije, široke osobne kulture i prepoznatljiva autorskog stila.

Stoga, kao predsjednik Hrvatskog društva pisaca, osjećam iznimno zadovoljstvo jer imamo prigodu ovim skupom prijatelja, znanaca, štovatelja, poznavatelja Donatova opusa obilježiti sedamdesetu obljetnicu života i pedesetu plodnosnoga književnog rada. Budući da sam s Donatom već gotovo dva desetljeća u istoj redakciji *Republike/Književne republike*, drago mi je i što ćemo na stranicama našeg časopisa donijeti izlaganja s ovoga malog simpozija prirednog u počast našem uvaženom književniku.

Ivo Brešan

Sjećanje na davni susret s Donatom

5

Ima otprilike 50 godina da sam se prvi put sreo s Tvrtkom Zanom, koji tada zacijelo ni u snu nije pomišljao da će se jednom zvati Branimir Donat. Nije se još radilo o osobnom upoznavanju, nego o mom otkriću njegovih tekstova. Obojica smo u to vrijeme bili gimnazijalci; on u Zagrebu, a ja u Šibeniku. I obojica smo već zaplovili u književne vode, premda on o meni nije znao ništa, a ja o njemu podosta. Jer moje su prve novele tada izlazile u lokalnom književnom časopisu »Šibenska revija«, koji do njega nije dopirao, a on je svoje pjesme i književne osvrte objavljivao u mjesečniku za mladež »Polet« koji se distribuirao po cijeloj Hrvatskoj, pa tako dolazio i u Šibensku gimnaziju. Zapanjilo me saznanje da neki mlad čovjek, srednjoškolac kao i ja, razmišlja o književnosti na tako zavidnoj intelektualnoj razini. Među gimnazijalcima moje generacije u Šibeniku takvoga nije bilo. Ni sebe, u onome što sam pisao, nisam doživljavao ravnim njemu, bez obzira što su moji tekstovi bili posve različite vrste.

Kad sam 1955. došao na studij u Zagreb i prilikom jedne prozivke u fakultetskoj dvorani začuo ime Tvrtko Zane, obradovao sam se što se taj čovjek nalazi na istoj godini sa mnom. Naravno da sam ga odmah potražio, pristupio mu i uspostavio komunikaciju s njim. Najprije me se dojmio svojom pojavom: visok gotovo kao i ja, sam znatno snažnije građe, brzih reakcija na moje riječi i bistrih, pronicavih očiju. Potom i svojim govorom na seminarskim raspravama, tečnim i punim oštromnih zapažanja, jasnih i konciznih rečenica, u kojima nikad nije bilo ni viška ni manjka riječi. A tada je odjednom nestao. Kamo i zašto, ne trebam objašnjavati, jer je to poznato svakom tko je upućen u književna zbivanja tih godina.

Sljedeći naš susret zbio se nakon što sam 1960. diplomirao i postao profesor na Šibenskoj gimnaziji. Nekako u isto vrijeme i Tvrtko se, poslije izdržane zatvorske kazne, našao tamo na odsluženju vojnog roka, pa me više puta posjetio u mom stanu. Kako sam tada već imao nekoliko napisanih drama, koje nitko nije htio ni objaviti niti postaviti na scenu, odlučio sam jednu od njih u

cijelosti pročitati njemu. Saslušao me pomnjivo i s punom koncentracijom, iako je to potrajalo više od dva sata. Da dosita nije samo hinio, svjedoči mi što se i sada sjeća i toga trenutka i sadržaja drame. Više puta sam se pitao kako je za to imao strpljenja? Sklon sam povjerovati da mu je to možda bio kratak izlet u normalan svijet obiteljskog života, makar i tuđeg, i neka vrsta predaha od turbobne i deprimirajuće atmosfere vojarne. Nakon čitanja razvio se razgovor, u kome sam ja više slušao, a on govorio. Naravno, ne sjećam se točno ni što mi je tada rekao ni kakva su bila njegova zapažanja, ali jedno mi se usjeklo u pamćenje: njegove su primjedbe bile vrlo poticajne i ohrabrile me da, unatoč neuspjesima, nastavim dalje putem kojim sam krenuo. U tome sam ga doista i poslušao, sve dok se nisam uspio probiti na scenu s »Predstavom Hamleta u Mrduši Donjoj«.

Često se događa da mladi, talentirani ljudi, nakon nekoliko odbijanja ili loših ocjena svojih tekstova, odustanu od pisanja i posvete se nečem drugom. Ne mogu sa sigurnošću reći da bi i sa mnom tako bilo i da me samo razgovor s Tvrtkom od toga odvratilo, jer nisam čovjek koji se lako predaje. Ali tko zna, u životu ponekad biva da neki sitni događaj preusmjeri nečiji dalji životni put, pa je tako možda i ta mala »književna večer« za mene bila presudna.

Kasnije, kad sam svojim tekstovima počeo dobrano ispunjati kazališne repertoare, odnos mene i Tvrtka, sada već Branimira Donata, postao je odnosom afirmiranog autora i renomiranog kritičara. Donat je u više navrata pisao čitave eseje o mojim komadima. Nažalost, ne mogu točno navesti gdje, kada i o kojim, jer nisam trenutno u svom radnom prostoru, pa mi nije pri ruci za to potrebna literatura. Pamtim jedino njegovu opsežnu analizu drame »Nečastivi na filozofskom fakultetu« u časopisu »Prolog« i jedno njegovo javno predavanje moje knjige »Groteskne tragedije« u izdanju SKUC-a (sada AGM).

Čestitajući mu na ovom jubileju, želim da što dulje poživi i sačuva bistrinu uma i oštrinu zapažanja, a osobito svoj osebujan pristup književnim djelima, neopterećen nikakvim političkim predrasudama niti apriornim stavovima o važnosti ili nevažnosti nečije književne pojave.

Tonko Maroević

Dada pregazila Pegaza

Pristup lirozofskoj dionici Donatova opusa s pristrane strane

7

S najmanje bih motiva hvalio opsežan Donatov opus kao monolitan i dosljedan, s najmanje dvojbi tvrdim kako nije monoton i dosadan. Kroz više od pola stoljeća upornoga pisanja i gotovo frenetičnoga objavljivanja Branimir Donat je otvorio toliko različitih tematskih krugova, iskušao toliko (disparatnih ili komplementarnih, kako hoćete!) interpretativnih pristupa, ispitao (odnosno, kao pravi nevjerni Toma, ispipao) pravo mnoštvo estetskih i socijalnih, ekspresivnih i ekonomskih problema literarnoga života, da je u toj i takvoj agilnosti bilo nemoguće (a usudujem se dodati: i neprimjereno) ostati jednodušan. Uostalom, kontekst njegova djelovanja pritom se također poprilično mijenjao, a i načini njegova izražavanja opisali su pravu amplitudu od prirodne sklonosti teoretiziranju do strastvenog feljtonističkog reagiranja, od neposredne kritičke ažurnosti pa sve do duboko utemeljene povjesničarske perspektive.

Bilo bi loše da su se ti potencijali manifestirali strogo izdvojeni, da nerv pisca nije uspijevao amalgimirati u jedan tekst često raznorodne sastojke i funkcije. Ipak, pojedine faze Donatova rada karakterizirane su jačim akcentiranjem izdvojenih svojstava, konkretne potrebe i mogućnosti zahtijevale su odgovarajuće načine (hermeneutičkoga ili komentatorskoga) reagiranja. Bez pretenzija preciznije klasifikacije kazat ćemo kako je započeo s posebnom sklonošću za izrazite formalne solucije (a potom je potporu potražio u teorijskim zasada — ponajprije, ruskoga — formalizma, a zatim u aparaturi strukturalističkih istraživanja). Donatovo prvo razdoblje u izrazitoj je polarizaciji prema socijalnom determinizmu i realističkim tendencijama, tako da nije čudno da starta s nekoliko prikaza upravo avangardističkih poetskih proklamacija i realizacija. Kad je međutim, lakoća apstrahiranja i stiliziranja prešla u svojevrsni formalizam, on je svoju kritičku znatiželju obogatilo traženjem društvenog okvira, dijalektikom inovacije i konvencije, a posebno mogućnostima i modalitetima recepcije. Umjesto drske atrakcije teksta sve više ga zaokuplja analitika sadržaja,

pa nije čudno da je u drugom, zrelijem razdoblju Donat pretežnu pažnju posvetio tumačenju i proučavanju proze, postavši svakako jedan od najkompetentnijih pratilaca i usustavljača hrvatskoga pripovjedaštva uopće.

Ali zanimanje za pjesništvo nije nikada sasvim prestalo, čak bismo mogli kazati kako je navraćanjem na teme lirskoga iskaza ili poetskih univerzuma sam Donat povremeno obnavljao svoj kritički instrumentarij. Naime, za razliku od razmjerno plošnih narativnih strategija pjesničko ga je pismo suočavalo s njemu također vrlo privlačnim arhetipskim, mitskim, demijurškim situacijama, da ne govorimo o ritmičkim, foničkim ili zaumnim svojstvima raznih vrsta stihova. Uostalom, od prvoga objavljenoga teksta posvećenoga poeziji, pa do razmjerno nedavno priredene antologije pjesništva hrvatskoga ekspresionizma, postoji gotovo pedesetgodišnji kontinuitet obraćanja oblicima naglašeno uzvišenoga ili oslobođeno ludičkoga nadahnuća.

Kad već spominjemo »rane radove« indikativno je da se u svojim kritičarskim inkunabulama, tada mladi, dvadesetogodišnji Tvrtko Zane (budući Branimir Donat) vrlo smjelo, dominantnom ukusu uprkos, pozabavio ostvarenjima svojevršnih društvenih autsajdera, autora koji ne samo da nisu imali podršku političkih foruma (naprotiv!), nego nisu uživali ni simpatije većine onih koji će se okupiti oko »Krugova«, te stvoriti grupaciju koja će dugo arbitrirati in *aestheticis*. U »Novinama mladih«, 10. VII. 1954. Tvrtko Zane prikazuje »Tanke« Radovana Ivšića, a u »Studentskom listu«, 17. XI. 1955. i 20. IV. 1956. osvrt se ukratko na »Zagreb« i »Stare varaždinske dopisnice« Bore Pavlovića. Premda je riječ o kratkim, pretežno informativnim tekstovima, čini se da je tim izborom povoda Donat već zacrtao svoju potonju, vangeneracijsku i neinstitucionalnu poziciju, nezavidno mjesto na razmeđu aktualiteta i historizacije, na razmeđu poetika i politika.

Razumije se, kritički prikazi Ivšićeve i Pavlovićevih zbirke gotovo da su važniji po zauzimanju stava i iskorištenoj prigodi za osvrt nego li po analitičkoj vrijednosti. Kod Pavlovića je stigao pohvaliti »urbaniziran jezik« i činjenicu da je »moderan a ipak svoj«, dok kod Ivšića sluti potencijal »čistog lirika«, no uviđa i opasnosti patetike, namještenosti, pretjeranog apstrahiranja, pa čak s rezervom uzima »eksperimentatorski« karakter Tanki (kao forme uvezene iz Japana i nedovoljno srasle s našom sredinom). Ali je i takva, vrlo uvijena afirmacija Ivšićeve zbirke izazvala određenu podozrivost (jer je prethodno u istim novinama bio tiskan čisti negatorski prikaz), pa se redakcija u postscriptumu morala ograditi od novoobjavljenoga pristupa, tumačeći ga obranaški kao prilog diskusiji i raščišćavanju estetskih nedoumica.

Ako su male recenzije »Tanki« i »Zagreba« ponajprije znak živosti i slobode, oveći prikaz nastupne zbirke »Aleja poslije svečanosti« Ivana Slamniga pravi je pleodaje već zreloga i definiranoga kritičara. Pod naslovom »Tvrđokuhana heineovska kantilena Ivana Slamniga« objavljena je u »Studentskom listu« (10. IV. 1956.) informirana i lucidna analiza bitnih sastojaka, te najodređenija dobrodošlica više no zanimljivom pjesniku. U dihotomiji, oksimoronu naslova neznačena je slamnigovska plodna raspetost između opuštenoga tradicionalizma

(heineovskoga predznaka) i programatskog ažuriranja (tvrdokuhane orijentacije). Naravno, Tvrтко Zane se ironično konfrontira sa zadržim pasatistima (neosymbolističke i neoromantičarske škole), kojima Slamnigova modernost neće odgovarati, a njegovu novost on nalazi u inverziji optike, u smjelosti kombinatorike (posebno u nelokalnoj upotrebi boje), u sebeznanosti, to jest u analitičnosti (pa i psihoanalitičnosti) različitih doživljaja. Ne poštavajući se odveć uz činjenicu angloameričkih primljenih utjecaja (kroz prevodenje) ne može mimoići spominjanje Hemingwaya i Eliota (pridodajući im komparatistički još Superviellea i Matoša), a kao kuriozum navodimo da se u tom tekstu Zane distancira od grafičke poezije »Kvadrata tuge« (dok će se Donat kasnije upravo prvi založiti za odbacivanje predrasuda prema grafičkoj, vizualnoj, konkretnoj poeziji).

Sretnim stjecajem okolnosti — nakon inače nimalo lakih životnih i radnih peripetija — Branimir Donat je oko četiri desetljeća poslije tih svojih početničkih kritičkih iskaza došao u priliku da se još jednom, sustavnije, pozabavi pjesničkim ostvarenjima i Ivšića i Pavlovića i Slamniga. Priređujući izbore iz njihovih »kanconijera« (i ostalih literarnih emanacija) za biblioteku »Pet stoljeća hrvatske književnosti« mogao je ne tek razraditi svoje rane intuicije nego i uspostaviti cjelovite kritičke medaljone, dakako uronjene i u odgovarajuće društvene, stilske ili recepcijske okvire. Kao povjesničar književnosti, međutim, nije izgubio otkrivalački eros, pa i zanos za pojave koje su ga još u mladosti fascinirale. Dapače, Bori Pavloviću se oduživao u nekoliko navrata za primljene poticaje, okupljajući mu stihove iz niza rasutih zbirki, te po prvi put publicirajući značajan korpus iz ostavštine (čak tri najranije, neobjavljene knjižice). O Slamnigu je također u međuvremenu počeo pisati, istina više o prozaiku i teoretiku nego li pjesniku, uvijek sa sklonošću za ludičku i kombinatornu komponentu pisanja.

No »historičarskoj« Donatovoj fazi prethodila je dugačka faza empirijskog kriticisma. Šezdesete godine, dok još nije bio objavio niti jednu vlastitu knjigu, to jest dok nije ukoričio makar nešto od obilatoga »minulog rada«, prošle su u znaku Donatova ustrajnog zalaganja za novosti i osvježenja — na različitim područjima među kojima je pjesništvo zauzimalo čak povlašten položaj. Možda se, to ne može u potpunosti kazati za višestruko promicanje nadrealističkih iskustava, premda tekst poput »Neimenovane prisutnosti« (iz »Dela«, 1967.) na sasvim nov način osvjetljuje prinose od Ujevića i Ivaniševića, Vučetića i Kaštelana, pa do Goloba i Irene Vrkljan, uklapajući u primjerno okružje naročito mu bliske korpuse Ivšića i Pavlovića. No svakako je inspirativno i kritički promotivno bilo bolje upoznavanje s tzv. konkretnom poezijom ili pak slikopisnim pjesništvom.

U višestranosti agilnosti Donatu nije promaklo uočavanje fenomena pjesme u prozi kao karakteristične parcele poetskoga iskazivanja šezdesetih godina, kao vida svojevrsnog nadmašivanja denotativne i simboličke funkcije jezika. Kao što je u studiji »Raport iz Arkadije« on — upravo kao Ne-krugovaš — dao jednu od najlucidnijih analiza karakteristične krugovaške proze, tako je u ese-

ju–prikazu »Signifikativnost antologija i pojava pjesme u prozi u suvremenom hrvatskom pjesništvu« on — upravo kao Ne–razlogovac — ostvario jednu od prodornijih skica dijela razlogovske poezije. Slično bismo mogli kazati i za potonji tekst »Bilješke o najnovijoj hrvatskoj poeziji« (iz 1971.), u kojima se — uz svoje ranije adute i »pulene« — posebno zalaže za neke tada manje videne ili manje cijenjene pjesničke pojave poput Željkovića i Zečkovićeve, Cvitana i Baloga.

Ali ni tada Donatu nije do pravocrtne morfološke progresije, do dogmatizma avangardne tekstualnosti. U šezdesetih godinama on paralelno profilira, primjerice, Horvatićevu poeziju i pjesme Vesne Krmpotić, a na samom startu prepoznaje iznimnost Luka Paljetka, sudjelujući u komisiji koja je odabrala za tisak njegovu prvu knjigu (»Nečastivi iz ruže«) i ispisujući joj temperamentni predgovor, kao pozdrav darovitosti i ulančanosti u dublje slojeve hrvatske lirske baštine.

Izrazito neakademska narav, erudit po vokaciji i teoretik po nagonu, Donat ipak nije odolio a da se ne pozabavi karakterističnim hermeneutičkim žanrom što ga je propagirala zagrebačka sveučilišna grupacija stilističkih kritičara, okupljenih oko »Umjetnosti riječi«. Njegove interpretacije koriste široka strukturalistička i formalistička iskustva no ponajprije refleksi i refleksivnost književnog praktičara. Na taj se način pozabavio tumačenjem važnih pojedinačnih pjesama kao što su Matoševa »Mora«, Kaštelanovo »Jezero na Zelengori« i Tadijanovićev »Prsten«. Svim tim prilozima znatno je obogatio naše razumijevanje inače klasičnih djela, ponudio neke nove vizure gotovo nekanonskog čitanja.

U obilnoj esejističkoj, kritičkoj i historiografskoj građi što ju je Donat posvetio Krležinu opusu nije, dakako, mogla izostati ni potreba inovativnog čitanja lirike, posebice u ključu ekspresionističkih paralela. Uostalom, jedna od prvih Donatovih ukoričenih studija bila je baš »O pjesničkom teatru Miroslava Krleže«, smjela po iskapanju prethodno često zaturenih ili zanemarivanih čestica Krležina »kontinenta«, ali poticajna i po naglašavanju pjesničkih konstanti. U valjda još obimnijoj Donatovoj »šoljanistici« opet se nije moglo mimoći područje njegove pjesničke zaokupljenosti, a naš kritičar mu je umio odrediti važnost i unutar pišćeve razvojne parabole i u okvirima nacionalnoga Parnasa.

Kad je priređivao Pavlovića i Ivšića za »Pet stoljeća hrvatske književnosti« dobio je zadatak i da paralelno »obrađi« i poeziju Kruna Quiena, dotad marginaliziranoga autora iznimno žive i dosjetljive lirske ekspresije. Zapravo je Donat imao posebnu motivaciju i pravu etičku potrebu da izvlači iz prošlosti one razmrvljene, prekinute ili sasvim onemogućene literarne opuse, a u toj je arheologiji naročitu pažnju posvetio sloju što je prethodio drugom svjetskom ratu, to jest pojedincima koji su startali kasnih tridesetih ili četrdesetih godina te doživjeli lomove i retorizaciju ili čak potpuni nestanak. Quienov slučaj je djelomično obilježen takvim nasiljem povijesti, ali u knjizi »Društvo žrtvovanih hrvatskih pjesnika« stvorio je Donat čitav panoptikum zabranjivanih ili prešućivanih osobnosti, među kojima su i znakovite pjesničke torza Jerka Skračića,

Jeronima Kornera, Vinka Kosa, dok je slučaj Antuna Bonifačića unekoliko drugačiji.

Baveći se opusom velikoga pjesnika Nikole Šopa Donat je temeljito proučio izvore i toga je dotad često marginaliziranoga autora pomogao staviti na mjesto koje mu pripada — jamačno jedno od najvećih u hrvatskoj književnosti dvadesetoga stoljeća. Istina, Donat je reafirmirao pretežno (zaboravljenu, zagubljenu) pripovjedačku dionicu, ali ona je svojim lirskim nadahnućima i zavičajnom aroom zapravo zaokružila impresivnu cjelinu. Služeći se također gotovo tabuiziranim izvorima, to jest novinama i časopisima što su izlazili za vrijeme ustaške vladavine, vratio je u život tekstove koji nigdje i nikako nisu plaćali obol (ne)vremenu, nego su postali žrtvom nesretnoga konteksta, kao što je Šop i kao čovjek i kao pisac platio nemalu cijenu ratnih zbivanja i okolnosti.

»Prokletim« Ulderikom Donadinijem Donat se vrlo metodično bavio, te mu je odavno posvetio veliku monografsku studiju, a nedavno dao u javnost i sredena sabrana djela. I na tom primjeru je pokazao iznimnu upornost u konstituiranju korpusa, jer je mnoge Donadinijeve priloge trebalo vaditi iz požutjelih i teško pristupanih publikacija. Premda je za Donadinija bila važnija romaneskno–novelistička parcela, te programatsko–agitatorska djelatnost pri afirmaciji ekspresionizma, Donat je i njegovim stihovima umio naći težinu i značenje (makar u okvirima tzv. veličine malenih, odnosno onih doprinosa koji daju začim panoramskim istraživanjima).

Možda čak najspecifičnije zasluge naš kritik–historik ima u posthumnom, ekshumirajućem otkrivanju književnog djela Dunje Robić (što je *nom de plume* gde Košutić–Dupelj), jer je iz ostavštine tiskao čak pet njezinih knjiga. Tako je poznata prevoditeljica (profesionalno još i psihologinja) nakon smrti afirmirana i kao zanimljiva i važna dramatičarka, prozaistkinja i pjesnikinja, a pri njezinom predstavljanju Donat je rekonstruirao i duhovni ambijent zagrebačke teatarsko–glazbene (ali i književne i likovne) »Grupe mladih«, koja je djelovala početkom četrdesetih godina, a u kojoj je stanovite formativne poticaje dobio i Radovan Ivšić.

U istom svesku s Ivšićem, Pavlovićem i Quienom Donat je za »Pet stoljeća« sumarno antologizirao i skicozno predstavio lirski portret Irene Vrkljan (no samo s radovima do 1983). I tu je bila riječ o određenim afinitetima za nadrealističko pismo, te o stanovitim kulturološkim vibracijama našeg poratnog modernizma (dapače, Stančićeva kruga). Sa sličnom motivacijom Donat se potom pobrinuo i za dostojniju prezentaciju jedne značajne knjige Zvonimira Goloba, a dug prema pjesništvu Vlade Gotovca ostao je otvoren...

Spomenuli smo da je svoju opsesiju hrvatskom ekspresionističkom poezijom Donat zaokružio iznimno opsežnom, znalackom i dragocjenim podacima inkrustiranom antologijom. Prethodno je pak načinio univerzalnu antologiju dadaističkoga pjesništva, u koju je umio interpolirati i velik broj neuočvanih domaćih prinosa. Uz pogovorne »Zabilješke o dadaističkoj poeziji« napisao je poslije toga velik i utemeljen tekst »Poezija i jezične utopije« (1988.), u kojemu je čitavo iskustvo zaumnih govora i iracionalnih sintagmi obradio kao repre-

zentativnu cjelinu dvadesetostoljetne tradicije, ali i mitskoga supstrata anonimnoga pučkog pjesništva. Na taj se način donekle vraćao vlastitim poetološkim ishodištima, odnosno barem poticajnim modelima oslobadajućega izražavanja, načinima nadmašivanja krute zbilje.

Kad već nije sintetizirao ni svoje spoznaje o prozi, nećemo se čuditi da je Donatovo bavljenje kritikom i tumačenjem poezije ostalo dobrim dijelom raspršeno, rasuto, razmrvljeno. Ali tko god se bude bavio bilo kojim od spominjanih (i od niza ovdje nespominjanih) pjesničkih pojava morat će potražiti i Donatove referentne, relevantne tekstove. On sam nam je pomogao jedino ukoričavanjem većih predgovora i pogovora u knjizi »Različito i isto«, te nešto sustavnijim magaziniranjem poetoloških (ili »lirozofskih«) studija u zbirci naslovljenoj »Pegaz ili Dada«. Ne možemo ne osjetiti ironiju toga naslova, svijest da su miljenici Muza postali metom blage poruge. Doista, *tabula rasa* dadaizma prešla je i preko izvora Hipokrene, a kopito Pegaza upalo je u baru glosolalije. Kao da se Donat klonio zanosa i sve više uklanjao od poetskih motivacija. Ili, da zaključimo grotesknom slikom koja nam se nudi iz nametnute dileme: Dada pregazila Pegaza!

Igor Mandić

Fatalno jukstaponiranje

Premda se sa Tvrtkom iliti Branimirom nešto više susrećem i družim tek od sedamdesetih godina prošloga stoljeća i prije tih godina bilo je mogućnosti da se susretnemo i bolje upoznamo, budući da su nam se putanje nevidljivo križale. Sedamdesetih godina našli smo se oko projekta »Antologije hrvatskoga rodoljubnoga pjesništva« (koju je on, kao urednik progurao u Matici hrvatskoj, uz podršku tadašnjega direktora Pere Budaka). Sakupili smo gomilu materijala (još i danas čuvam pogolemu fasciklu), ali je stjecajem okolnosti antologija stornirana (pa mi je svoju prvu knjigu, »Osporeni govor ili egzotika svakodnevnog«, znakovito posvetio 11. XI. 1970. g., kao »antologijskom plačidругu«!). Kažem, i prije našega antologijskoga druženja, mogli smo se bili sretati, samo da ja, kao mladi (Tvrtko je rođen 1934. g. a moja malenkost 1939.) nisam uvijek kasnio na »lice mjesta«. Tako, kad sam se 1958. /59. g. počeo vrzmati oko redakcije »Studentskoga lista«, s namjerom da počnem surađivati, Tvrtkova je karijera u tome listu već bila završila, kao što mu je bilo dokrajčeno i studiranje komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu (na koji sam se studij i sam upisao 1958. g.). Podjednako u redakciji »Studentskog lista«, kao i po hodnicima zgrade tadašnjeg Filozofskoga fakulteta (koja je kasnije postala Pravni fakultet), nailazio sam na njegove tragove (uostalom, već je za nas mlade bio poznati kritičar iz »Poleta«, koji je do zainteresiranih, te »in spe« pisaca, tada dopirao čak i u dalmatinsku provinciju!). Hoću reći, znao sam za njegovo pisanje, te i za rad kao urednika kulture u »Studentskom listu« (taj će svoj period kasnije i sam ponešto opisati u jednom tekstu u »Crnom dossieru« iz 1992. g.). Studiranje i objavljivanje bit će mu, kao što je poznato, okončano nesretnom (?) aferom, kad je 1956. g. uhapšen i u travnju 1957. osuđen »kao član nacionalističke studentske grupe zbog podrivanja socijalističkog sustava i veza s emigracijom.« Iz Stare Gradiške — koja mu je, iskustveno, poslužila kao svojevrsni produženi studij, o čemu sam znade često anegdotalno pričati — izlazi 11. XI. 1958. g. U nekom ispovijednome tekstu — ne znam više kojem, ili pak kakvome inervjuu — potkralo mu se »lapsus memoriae«, jer mu se nakon pu-

stih godina učinilo da se baš na taj dan, prolazeći pokraj Studentskoga centra na Savskoj cesti, bio mimoišao s povorkom nekakvih bundžija, koja je kuljala na ulicu. Kažem da je to mali lapsus, jer su se prve studentske demonstracije u Zagreu dogodile 11. svibnja 1959. g., što dobro znam, jer sam i sam bio pri čelu povorke, koja je iz Stud. centra, Savskom ul., pa Frankopanskom bila krenula u središte grada (na križanju Frankopanske i Ilice dočekaao nas je kordon milicije, koja je ponekoga i žestoko premlatila, a moja se malenkost jedva spasila šćućurivši se u nekoj veži..., no, to je sve druga priča). Uglavnom, nakon izlaska iz zatvora Tvrtko se pokušavao vratiti studiranju i nejasno se sjećam da sam ga vidao na predavanjima, omotanoga legendom o buntovnome hrvatskome kritičaru, kojemu se nisam usuđivao pristupiti. Tada, osobno, prerastam »Studentski list« i uključujem se u grupu oko »Razloga«, koji se pojavljuje 1961. g., dok se s drugih strana počinje čuti za esejista Branimira Donata (dok je Tvrtko Zane istovremeno bio nestao s vidika). Kad sam po beogradskim i novosadskim listovima za kulturu i književnim časopisima počeo nailaziti na to novo ime, u čudu sam se osvrtao o kome je to iz hrvatskoga konteksta riječ. Tadašnja medurepublička »protočnost« bila je na časopisnoj razini izvanredna i zavidna, pa je afirmiranje Donata u »Delu« i »Poljima« snažno ovdje odjekivalo, dok nam se nije razjasnila i misterija njegova pseudonima. I onda se definitivno združujem s Tvrtkom iliti Branimirom, sedamdesetih godina, oko spomenuta projekta (no, znali smo i ranije pomalo ćakulati na raznim skupovima u DKH, obojica uvijek zajedljivi na račun formalističko–birokratske procedure), da bi, onda, i njemu i meni umalo istovremeno izašle prve knjige (njegov »Osporeni govor« krajem 1970. g., a moja »Uz dlaku« početkom 1971., premda je zbog nakladničkih potreba označena kao da je izašla 1970. g.). Od tada je nastupilo ono fatalno jukstaponiranje naših opusa, koje se nije dalo izbjeći, budući da se u jednoj (o)manjoj sredini dva produktivna kritičara (feljtonista, polemičara, dakle — svaštara) jednostavno ne mogu mimoilaziti i praviti se da se ne vide (književna produkcija ionako nije mnogo više od uzajamnoga recikliranja kroz knjige, o čemu je, zaista davno, pisao već jedan Montaigne!). Naime, Donat je u »Studiju«, u kojemu je vodio kritičarsku književnu kroniku, travnja 1971., g. pisao o »Uz dlaku« no ja sam ga bio preteknuo, budući da sam u prosincu 1970. g. pisao o njegovome »Osporenome govoru...«. Istina je, hvalili smo se međusobno, ali nismo baš kadili preko mjere nekoga ukusa, držeći da se barem pomisli kako smo jači zajedno. A dokle smo dogurali to će reći neki treći kritičari, ali koliko je bila spremna recepcija Donatova pisanja, računam da trebam potkrijepiti mojim onovremenim kritikama.

Rasni kritik

Branimir Donat: »Osporeni govor ili egzotika svakodnevnoga«, »Kolo« (Matica hrvatska), Zagreb

Branimir Donat je ružno pače naše kritike. Taj pisac (rođen 1934. godine), golemog radnog kapaciteta i svestranog obrazovanja, već dvadesetak godina proizvodi kritičke radove svih vrsta (od bilješčica do studija), a tek je ove godine dočeka da mu prva knjiga ugleda svjetlo dana. Sad, kad je njegov raspršeni rad sortiran u knjigama (nedavno mu je objavljena i druga knjiga, »Udio kritike«, početkom 1971. izlazi mu iz tiska knjiga »O pjesničkom teatru Miroslava Krlež«), a ima pripremljene »Opaske o hrvatskoj prozi« i još poneko djelo!), sad se tek može vidjeti u što se razvilo to ružno pače.

Donat je kritičar po pozivu, isključivo kritičar, reklo bi se, rasni kritik. Njegova je imaginacija bogata, a njegov duh otvoren svim novostima: u njemu imamo kritičara koji pomno prati sva zbivanja u svijetu, tako da ne može zaspiti na djelima prevladanih autoriteta. Jer, kod nas je pravilo da mladi kritičari, dok se probijaju, zastupaju stanovita, relativno nova shvaćanja (prenoseći iskustva tada aktualnih, bjelosvjetskih autoriteta), ali da zatim čitava života ne urade nijedan korak naprijed.

Naprotiv, Donat je na vrijeme obaviješten o svemu. Ako već ne možemo kazati da je on otac neke naše kritičke škole ili smjera (kao što to nije nijedan njegov, pa ni stariji, kolega), onda moramo biti zadovoljni i kreativnim epigonstvom, koje on zna dobro usmjeravati. U svakom slučaju, to je još za deset kopalja iznad prošloljetnih metoda glavnog dijela naše kritike, a pogotovu stvaralačke od impresionističkih brbljarija onih pisaca, koji misle da su srce i duša dovoljni aduti za dobrog kritičara.

Uostalom, prva Donatova knjiga posebno je značajna za našu književnu kulturu. Kritičar tu istupa iz područja »čiste« kritike, baveći se onim fenomenima svakodnevice koji stoje na rubu »lijepa književnosti« ali koji igraju važnu ulogu u kulturi našeg ambijenta. Pišući o stripu i o kriminalnom romanu, o radio-drami i o konkretnoj poeziji, on pokazuje koliko je kritičko razmišljanje (i kulturu jednog književnog kritičara) danas potrebno usmjeriti prema analizi, »mitologije ovog trenutka«. Dobro je primijetiti, da su značajni mitolozičari (kao R. Barthes) i analitičari novih medija (kao M. McLuhan), pozivom upravo — književni kritičari.

Donatov »Osporeni govor...« prva je knjiga svoje vrste u hrvatskoj književnoj kulturi. Doduše, fenomenima svakodnevice već su se bavili neki naši kritičari (kao T. Ladan), ali su ti tekstovi bili pretežno orijentirani prema pripovjedačkoj strukturi. Donat, naprotiv, uvijek ostaje na racionalnoj razini, nastojeći što jasnije (a to je posebna rijetkost, dakle odlika, u našoj »misaono« zamumljenoj kritici), što definitivnije proniknuti smisao fenomena koji ga privlače.

On je pisac koji pristaje uz »danas« kritičar koji ne misli da je sve prošlo bilo bolje i da živimo u nevaljalom vremenu. U pasatizmu i pastorali hrvatske književne kulture mora zvučati heretički Donatova misao, da »sada mora biti mitsko«. Dakako, fenomeni kojima se bavi Donat nisu, doslovno govoreći, mi-

tovi svakidašnjeg života. On ne zaboravlja svoj poziv književnog kritičara i ne želi iz te kože: njegovi fenomeni su, prije, para–književni, nego svakodnevn, ali i to je pothvat u koji se prije njega malo tko, kod nas, sustavno upustio.

Donatova knjiga kratkih eseja plodna je i poticajna zbirka misli dobro informiranog kritičara, knjiga što ulijeva svježju krv u staračke vene naše provincijalne, »beletrističke« kritike.

(*»Vjesnik«, 29. XII. 1970.; preobjavljeno u mojoj knjizi: »101 kratka kritika«; izd. A. Cesarec, 1977.*)

Mislim da sam bio, već tada, tj. na vrijeme prepoznao važnost Donatova pisma, koje se desetljećima, potom, razlistalo do nevjerojatna formata. Moja slabo uspjela šala — naime, kako je on »ružno pače naše kritike« — ipak se do danas pokazala pouzdanom: počevši, kao i mnogi drugi, uostalom, kao kritičarska »pratilja« na našoj, po svemu egomanskoj i umišljenoj književnoj sceni, vremenom je dolutao od bilješkarenja, pa je zahvaljujući nevjerojatnom 'zicflajšu' svoju erudiciju i enciklopedističku svestranost »okrunio« tako što se preobrazio, od »ružnoga pačeta«, u najsajnijega labuda hrvatske književno–kritičko–povijesne analitike. I tako sam to nastavio obrazlagati, dalje prateći Donatovo pisanje.

Kritičar široke kulture

Branimir Donat »Unutarnji rukopis, opaska o hrvatskoj prozi (I)«, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1972. g.

Hrvatska je proza napokon dobila svog kritičarskog Eckermanna. Već najmanje jedno desetljeće Branimir Donat njezin je prilježni tajnik, pomni pratilac i obzirni štovalac. Taj kritičar široke kulture, daroviti eklektik koji spremno apsorbira sve novosti iz bjelosvjetskih kritičkih teorija, posvetio se proučavanju hrvatske pripovjedačke proze kao svojoj najužoj specijalnosti. Važno je, pri tome, što s jednakom ljubavlju, istim marom i posve modernom kritičkom aparaturom, Donat ispituje i staru i novu hrvatsku prozu, a to je s tako dobrim rezultatima malo tko prije njega znao napraviti. Donat nije ni sociološko–biografski cjepidlaka, kakvi su uobičajili biti naši profesorski navudreni stručnjaci za staru književnost, a nije ni pomodnim strujanjima zavedena kritičarska bluna, u kakve se često pretvaraju naši ishitreni mlaci. Donat ispunjava samo svoje mjesto u suvremenoj kritici, a to mjesto nije sitno.

»Unutarnji rukopis« je knjiga, koja nizom eseja obuhvaća gotovo cjelokupnu povijest hrvatske književnosti. Ona je, dakako, ne iscrpljuje, ali je pokazatelj kako se ne smije dopustiti rascjep književne kulture na prošlu i na sadašnju. Jedinstvenošću svoje kritičarske metodologije Donat u čvor vezuje davne početke sa suvremenim izdancima hrvatske pismenosti i tako pokazuje trajnost stanovitih osobitosti u našoj kulturnoj svijesti. Za to je dobar primjer analitike pastorale u hrvatskoj prozi, koju Donat otvara, na početku svoje knjige, još pomalo tradicionalističkim književno–komparativnim pristupom u ispitivanju Zo-

ranićevih »Planina«, da bi je kao »program življenja« otkrio u djelima najmladih hrvatskih suvremenih pripovjedača. To njegovo istraživanje pastorage, od »književne forme« do »programa življenja«, nesumnjivo je zanimljiva novost i vrijedna ideja, premda se osobno ne bih složio s Donatovim neutralnim kvalifikacijama suvremene pastorage. Mislim da je on precjenjuje kad u njoj vidi »svojevrstu pjesničku kritiku svagdanjeg života«, odnosno kad u takvoj pastorage ne vidi izraz provincijskog eskapizma, koji u svagdašnjoj politici traži alibi za svoju nemoć...

Ali, ne mislim ovdje diskutirati s Donatovm, ne samo zato što je ovdje premalo prostora, nego i zato što uvažavam većinu njegovih analiza. Treba reći, da Donat nije aksiološki kritičar, dakle, nije onaj koji izriče vrijednosne sudove. On je tumač književnog teksta, posve naklonjen strukturalizmu i semiologiji. Kad takvom aparaturom prilazi starijoj prozi (recimo, djelima Nemčića, Kovačića, Nazora, Sudete i dr.), onda on otkriva posve neistražena i neiscrpljena polja značenja i naročito integrira tu književnost u sistem modernog shvaćanja književnosti. Ali, kad znanstveničkim neutralizmom isto tako obrađuje djela i djelca (i zlodjelca) suvremene proze, onda Donat i ne hoteci prouzročava kaos u kriterijima, umjesto da ga sređuje. To se posebno očituje u njegovoj drugoj, također zanimljivoj knjizi, objavljenoj prošle godine, u »Strujanjima u novijoj hrvatskoj noveli« (NZ »Marko Marulić«, Split), u kojoj je pretiskao svoju tekuću kritiku 1961–71. (dok »Unutarnji rukopis« obuhvaća eseje iz istog vremenskog odsječka). Analizirajući proizvode i naših anonimusa i etabliranih književnika, Donat uvodi interpretativni relativizam koji se meni osobno ne dopada, premda cijenim njegovu stručnost.

Donat je važna marka naše kritike. Uvijek upoznat s najsvježijim teorijama, spreman da ih primijeni u svakom trenutku, on je kritičar koji daje dostojanstvo mediokritetima, a koji povećava slavu talentima. Dakle, kritičar kakvog naša proza može samo željeti.

(»Vjesnik«, 19. X. 1972.; preobjavljeno u mojoj knjizi: »101 kratka kritika«, izd. A. Cesarec, Zagreb, 1977.)

Impresionirao me je Donat kao, zaista, »važna marka naše kritike«, utoliko više i prije što sam nisam imao ambicija — a vjerojatno ni sposobnosti — preko kritičkih istraživanja vinuti se do esejističkoga pijedestala. Sada, naknadno čitam, kako sam tada imao čak i nekakve zadržke u hvaljenju Donata, pronalazeći nekakav njegov »interpretativni relativizam«, što bi moglo biti inačica za »Prokrustovu postelju«. Međutim, nakon sredine sedamdesetih godina prošloga stoljeća, Donata, kao uostalom i svu drugu »tekuću proizvodnju« u Hrvatskoj prestajem pratiti, jer sam, stjecajem okolnosti izgubio tribinu (medij) za književnu kritiku. Našavši se na nekakvim »crnim listama« okrećem se vlastitoj tekstualnosti (kolumnistici), tako da sam do devedesetih godina (prošloga stoljeća) uglavnom propustio čak i registrirati Donatovo pisanje.

Naravno, »pratio« sam Donata i dalje u stopu, čitajući malne sve što je objavljivao, a njegove su knjige uredno iz godine u godinu izlazile, oblikujući jedinstveni opus u našoj suvremenosti. Posebno mi je bilo drago što opstaje, jer su se naše tekstualnosti na neke načine dopunjavale (knjiž. kritika, feljtonistika umalo na iste i/ili slične teme, čak i zanimanje za televiziju, a pogotovo za

kulinarstvo itd. itsl.). Sad ne moram prepričavati ono što sam svojevremeno već napisao u kritikama o njegovim knjigama (kad sam bio »bačen natrag u slobodu«, figurativno govoreći, tj. kad sam ponovno mogao objavljivati u hrvatskim novinama i revijama.

Prljavi prsti politike

Branimir Donat, *Crni dossier*, Nakladni zavod Matice hrvatske & Globus, Zagreb, 1992.

18

Da o zabranama u hrvatskoj književnosti, te o aferama, skandalima i prognima u kulturno–umjetničkome svijetu i ozračju uopće tijekom protekla četiri desetljeća najbolje može svjedočiti upravo Branimir Donat, dokazom je i činjenica što je to ovome autoru drugo, umjetničko ime. Rođen kao Tvrtko Zane (1934. u Zagrebu), on svoje »novo ime« nije bio uzeo ni iz kakvoga hira, već naprosto iz nužde da zavara trag komunističkim policajcima duha.

Uhićen i osuđen na robiju 1956. godine, zbog kojekakvih, tada nepoćudnih zavjereničkih rabota, taj očito nadareni i marljivi kritičar i esejist (koji se na slobodi pojavljuje — kako mi je sam jednom otkrio — 11. V. 1959., upravo na dan prvih studentskih demonstracija u Zagrebu, u kojima se tada bila našla i moja malenkost), nezaustavljiv u svojem erusu pisanja, radije prihvaća građansku anonimnost, samo da može djelovati kao pisac (pod krinkom pseudonima i »suradujući isključivo izvan Zagreba«).

Dok su se istražitelji identiteta dosjetili, već je bilo kasno, jer je Branimir Donat prerastao u jednoga od dvojice–trojice najautorativnijih analitičara, kritičara i esejista u suvremenoj hrvatskoj kulturi (što će reći, više nego u »samoj« književnosti). Moglo bi biti da je Donatu svih ovih desetljeća ideja nekakvoga *Crnoga dossiera* (koji je sada izašao u izdanju Nakladnog zavoda Matice hrvatske i Globusa) neprekidno bila na umu, premda sam kaže, u ovoj knjizi, da se sustavnijim sakupljanjem dokumentacije počeo baviti tek posljednjih godina (i to, više ili manje, nakon novosadskog književničkog kongresa, 1985. godine)...

Kako je sastavljanje »pravoga« dosjea u pravilu izvan intelektualno–moralnih ambicija nekoga spisatelja, te s onu stranu njegovih radno–dokumentacijskih kapaciteta. Donat se »okvirnom temom« zabrana poslužio da bi rekreirao klimu nesigurnosti, nepovjerenja i bojazni što se osjećala u hrvatskoj kulturi za vrijeme komunističke vladavine. Jer, ma koliko je subvencionirana kultura funkcionirala relativno ugladeno, sistemom laskanja i podmićivanja, uvlačeći u jedan proideološki front sve one koji se nisu suviše opirali (a takvih nije bilo mnogo), ispod te »lakirane« površine ipak je trajao svojevrsni rat za centimetre ili čak za milimetre slobode iliti drugačijega mišljenja.

Mnoštvo je hrvatskih djelatnika u kulturi desetljećima plivalo na površini priznanja, ali bilo kakav neoprezan iliti (ne)svjestan pomak mogao je značiti degradaciju i autsajderstvo. Prava iliti preventivna cenzura, u strogom znače-

nju takve institucije, nestala je tihom likvidacijom Agitropa, ali mnoštvo se otvorenih ili pritajenih cenzora bilo razmijelilo kroz sve kulturnjačke institucije.

Takvi su bili dobri »čuvari vrata«, a da i nisu primali cenzorsku plaću, pazeći kako se »između redaka« ne bi provukao ni najmanji miš kakve aluzije. No, ni to nije bilo dovoljno: uvijek se bio našao netko koji bi »zglajzao«, nadajući se da će i sâm, kao pripadnik vladajuće stranke i njen miljenik, kroz rešeto sumnjičavosti moći propustiti poneko zrnce drukčije istine.

Tako degradirani — u brojnim aferama koje su obilježile protekle godine — mnogi su dojučerašnji privrženici komunizma (ili, recimo blaže: »samo« marksistički odgojeni ili zapadnjačkim »ljevičarstvom« natrunjeni pojedinci) postajali najbolji zastupnici društveno-ideološke promjene našega sustava.

Da su postojali žestoki ili »visceralni« antikomunisti, to se ne bih usudio kazati jer se hrvatska inteligencija njima nikada nije mogla podičiti!

O kakvim je, onda, zabranama riječ? Osim onih slučajeva koji se mogu dobro potkrijepiti dokumentacijom — inkvizitorskim sumnjičenjima i sudskim aktima — Donat se na prvih 150 autorskih stranica ove knjige (druge su dvije trećine dokumentacija), više ili manje (ne)sustavno, prisjetio nekih velikih afera iliti »slučajeva«, u kojima su »padale glave«, ali za kojima ništa nije ostalo »napismeno«! Upravo takvo stanje stvari u kojemu autocenzura (poradi klime straha ili pomanjkanja talenta?) s jedne, a uredničko-udbaški sistem s druge strane nisu propuštali na svjetlo dana ništa nepoćudno, pogubno ili razorno antisistemski (nikakav antimarksistički, antikomunistički ili antititoistički tekst nikada nije ni sročeno, ni odbijen, ni zabranjen!), razlogom je što su se čak i sami naši komunistički vladari busali u prsa kako prema nama nisu nikada bili previše strogi iliti zločesti! Jer, ako zbog uprizorenja jedne drame, ostavke daju intendant i direktor drame HNK (Matković i Božić 1953. g.), a da nije proveden nikakav sudski proces ili cenzorski stavljena zabrana, tragovi su izbrisani u maglici sjećanja. Ako zbog objavljivanja nekih pripovjedaka, glavni urednik časopisa biva odstranjen (poimence: 1962. g. Vlatko Pavletić, nakon »skandala« izazvanoga Kušanovim i Kuzmanovićevim pričama), onda je ponovo riječ o sustavu koji djeluje unutar sebe sama i po svojoj logici, a »prljavi prsti politike« operirali su u finim rukavicama.

Dakako, »normalno« je da je bilo zabrana, i Donat se neslavnim historijatom komunističkoga plašenja javnosti počinje sustavnije baviti od 1952. godine (kad je bunkeriran Horvat-Marjanovićev film *Ciguli Miguli* i zabranjena knjiga pjesama *Đerdan* Josipa Stošića, tada 17-godišnjega mladića!). Otada do pojave *Deklaracije* 1967. godine, koja je definitivno podigla tlak nomenklaturi, bilježe se »samo« afere koje interno provociraju savjest kulturnjačkoga staleža (Šoljanov govor 1964., na grobu A. G. M.) ili slučajevi »čudoredne« tematike (Majetićev »pornografski« roman), ali sve to i nisu bile »zabrane« u užem smislu.

No sedamdesetih godina zabrane listova, udruženja, skandali oko i zbog priča ili raznih tekstova, skidanje predstava i/ili onemogućavanje ili odgadanje tiskanja pojedinih djela, množe se brzinom razmjernoj strahu što ga komunistički aparat osjeća približavanjem sudnjega dana svoga velikoga Vode. Ovdje je nepotrebno navoditi tu kronologiju — koju su autor i urednik knjige mogli ipak nekako sustavno predočiti, ne ostavljajući čitavu ovu zbirku dokumenata

prilično aljkavo nesređenom — ali gotovo je teže reći kada se komitetski aparat ponašao nespretnije, da ne kažem gluplje, da li u onom desetljeću nakon Karadordeva (1971–80.), kad je Vrhovnome trebalo pokazati revnost u pacificiranju hrvatskoga duha, da li u postbroznom godinu (1980. –90.), kad je inkvizitorski duh bio dosegnuo vrhunac svoje umišljenosti (*Bijela knjiga* 1984.), ni sam ne osjećajući smrad raspadanja svega oko sebe.

No »zašto opozicija režimu, koja je doista postojala, nije nigdje artikulirala svoje želje i zašto je pasivno prihvaćala zbivanja« (str. 50), ostaje ključnim pitanjem ovoga dosjea? Donat je, inače, vrlo dobronamjieran i pun razumijevanja, pa ponekad na potenciju »slučaja« diže i događaje koji to ne zaslužuju, ali u čitavom arsenalu više ili manje (ne)učinkovitih metafora, kovanica i kalkova, kojima se poslužio za podizanje uzbudjenja u atmosferi svojih prisjećanja, jedna mi se sintagma čini neobično točno pogodnom. Opisujući, naime, atmosferu straha što ga je svojevremeno bila generirala *Bijela knjiga* — a zaboravljajući da se tome indeksu ni DKH nije svojevremeno bilo usprotivilo! — on utvrđuje kako je i to razlog što su neka djela iz toga perioda »pisana u prezervativu«! Izbjegavanje »svakog neposrednog dodira sa zbiljom i s realijama«, ono što smo ranije nazivali »ezopovštinom«, sada je bolje precizirano, ali zvuči dosta pogubno po čitavu hrvatsku kulturu, ukoliko se, kao unutrašnja moralna konstanta, prihvati i proširi na čitavo njeno postojanje u komunizmu i pod njegovom vlašću. Naime, da nije bilo mišljenja i »pisanja u prezervativu«, ovaj bi *Crni dossier* zasigurno bio — deblji?

Doista, treba li žaliti što u »broznome sustavu« nije bilo više zabrana?

(»*Novi Danas*«, 31. VIII. 1992.; preobjavljeno u mojoj knjizi: »*Književno (st)ratište*«, NzMH, Zagreb, 1998.)

P. S. Sada bi trebao intervenirati sam Tvrtko Zane, a ne Branimir Donat, naime da objasnimo »lapsus memoriae« koji sam maloprije spomenuo. Iz vlastite kritike čitam, da mi je on osobno kao datum izlaska iz zatvora naveo 11. V. 1959., te da je tako mogao biti svjedokom studentskih demonstracija. Ali, neka se Tvrtko i Branimir dogovore: naime, u knjizi o kojoj ću kasnije pisati, u »Zbiljskim jadima« iz 1994. g., u očito autorski oblikovanoj bilješci o piscu, doslovno stoji da je iz Stare Gradiške izašao 11. XI. 1958. Razjašnjavanje ovih datumskih podataka, potrebno je ponajprije samome Donatu zbog biografske konzistencije, kao što zanima i nas druge, posebno moju malenkost koja se eto, u ovome čakulanju uplela u kontradikciju (dakle, 11. XI. 1958. ili 11. V. 1959.) kao datum izlaska iz kom–buhare?). A onda sam se prihvatio recenziranja »Zbiljskih jada«, Donatove kolumnističke zbirke, koja me je oduševila svojom žestinom i ma da se s većinom njegovih prosudbi ne slažem, utoliko je više cijenim.

Topnički tekstovi

Branimir Donat, *Zbiljski jadi*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1994.

Kada kritičar piše o kritičaru, onda je to — čorbine čorbe čorba! Prikazati iliti recenzirati, komentirati i ocijeniti jednu knjigu u kojoj se (ne)posredno govori o drugim knjigama, to znači da neprozirne gustoće mutiti književnu kašu. Što je najbolje, takva je sudbina našega (sa)znanja: *više smo o svijetu naučili čitajući knjige u kojima se raspreda o drugim knjigama nego čitajući izvornike* (a pogotovo ne samim »izvornim« življenjem!). Povijest uljudbe priča je o književno isprepletenim putanjama, a sama književnost nije drugo nego nastavljanje »knjige na knjigu«. To je lako uvidjeti, ali kritičarima se obično ne piše dobro ako dobro pišu o svojim kolegama, a malo će im tko uzeti za zlo, ako na kojega nazlobe« Književno (ne)obaviještena javnost ionako već njeguje trajnu netrpeljivost prema bilo kojem i kakvom »jačem« kritičaru — držeći svaku nepokorenu i nepotkupljenu individualnost tek pokazateljem osobne osionosti i taštine — pa je spreman rado dočekati, ako netko takvog »sreće« iliti »opali«. Ako se dogodi obrnuto — naime, da jedan kritičar drugome uvaži i prizna autoritet i znanje — onda se to olako svodi na »kolegijalnu uslugu« (kao da itko išta ima od nje?). Što je najbolje, *međusobna zavidnost* već je odavno zavela malne sve (hrvatske) književne (i ine) kritičare do takva bespuća, da *oni jedni drugima jednostavno ne priznaju ni — postojanje!* O tome najbolje svjedoči ono čega nema, tj. odsutnost bilo kakva međusobnoga citiranja: tako, dok pomamno, u pomodnoj lakomosti, odasvuda iz bijeloga svijeta grabe navode iz djela kojekakvih nagvaždala, ono što pišu njihove domaće kolege, za većinu je naših kritičara bespredmetno (jer su svi »glupi« i »beznačajni«). Kada već tako stoje stvari, zar je onda čudno što se, na kraju, svi ne znam koliko prenapregnuti kritičarski opusi, pretvaraju samo — u fusnote književne povijesti!

Za života *iznad crte* — ako je dostatno glasan i jasan u buci vremena — nakon smrti, *ispod nje* (ako i toliko), to je sudbina koju svaki kritičar po pozivu, mora prihvaćati od početka (ukoliko su mu jasna ograničenja vlastita pišma). Uostalom, to je sudbina cjelokupna spisateljstva, samo što se kritičar mora prvi oboružati tom *ironičnom spoznajom*: za života može biti »topnik« — iliti onaj »koji grmi« u nekoj književno-kulturnoj sredini — a poslije smrti njegova su djela tek »topovsko meso« za povijest književnosti (tako što će njegove kritike razni autori nabrajati u svojim bibliografijama — i to je sve). Dakle, ako sam se do sada već dostatno ogradio od moguće sumnje, da u načelu mislim preuveličavati ulogu i značenje književno-kulturnjačkih kritičara i komentatora u sadašnjici, onda se pitam tko bi, kako, zašto i čemu ikada htio, smio ili mogao »pospremiti ispod crte« opus jednoga Branimira Donata (što je pseudonim ili još bolje, *nom de plume*, Tvrtka Zane, rođenog 1934. godine u Zagrebu)? Nakon što je, od 1970. godine do danas, poobjavljivao malu knjižnicu svojih knjiga — nekih dvadesetak na broju, ne računajući antologije i tematske brojeve časopisa (od kojih su potonji, za stanovite specijalističke svrhe, neobič-

no važni!) — Donat bi sada, u svojim šezdesetim godinama, mogao (pa čak i »trebao«!?) biti još jedan od onih smirenih, etabliranih, uvaženih, lijenih i razmaženih književnih uglednika, koji i kakvi se povlače po našoj i bilo kojoj javnosti (a nemajući za sobom ni trećinu opusa kao što je njegov!). Međutim, od svojih početaka *egzistencijalno natjeran na pisanje* — »upražnjavajući« tu svoju izvornu sposobnost i onda kada mu je ona jedina pružala neku mogućnost za preživljavanje — pretpostavlja da on *stanovitu nužnost* više ne razlikuje i *ne može odvojiti od poziva!* Teško je, uopće, razlučiti, koji motivi navode pojedince da »žive od pera« i kada to, naizgled, ne bi morali. Može li se reći, da je Donatovo spisateljstvo jedan od pokazatelja, kako je *kritička proza provocirana dubljim, nejasnijim, iracionalnijim poticajima* nego što su oni koji se, obično, pridaju sličnoj vrsti, školovanog pisanja? Kako bilo da bilo, sa stečenim dosadašnjim ugledom književnoga kritičara i povjesnika, esejista »na sve moguće teme« zadane u modernoj kulturi, dakle, spisatelja enciklopedijskoga znanja (spremnoga zagnjuriti u biografske tajne i najslabije poznatih autora iz hrvatske prošlosti, kao i voljnoga skočiti naglavce u najpomodnije bjelosvjetske teorije), Branimir Donat učestao je javljati se, proteklih nekoliko godina, u svim mogućim dnevnim i tjednim novinama, kao da je kakav prepotentni mladac koji u svemu hoće reći neku svoju. Tako su sačinjeni *Zbiljski jadi* — objavljeni u nakladničkome projektu *Verbum croaticum!* — iliti knjiga prepuna prštavih bezobrazština, prijekih presuda, blistavih i zbrzanih analogija, duhovitih usporedbi, neudvorničkih upozorenja, prave osobnosti, nervozna i neuredna stila...

Budući da iz osobna iskustva dobro znam, koji je problem jednome »javnom intelektualcu« ove vrste 'komponirati' knjigu od raznorodnih tekstova, pisanih tijekom duljega razdoblja i objavljivanih na različitim »mjestima«, mogu reći kako je Donat ovu zbirku dobro, 'skladao«. Nekih četrdesetak tekstova — kako mi neutralno i bastardno nazivamo ono, što drugdje ima više dostojanstvo (pa je iz današnjeg uspoređivanja s inozemnim tiskom napokon jasno, kako smo se mi desetljećima — potcjenjivali!) — Donatovi su *polemički zahvati u tijesto današnje i aktualne stvarnosti*, tematski više ili manje uspješno grupirani (*Književna posla, Barbarus ante portas, Tampon zona i Požarstvo*). No kako je moja malenkost *umiješana* kao sastojak u Donatove interese, *umjesno* je da se odmah i ogradim: naime, u prvome tekstu, »I pisac, na prodaju!«, Donat je komentirao jedan moj autoironični člančić, ali kako ga je žanrovski svrstao samo »među tragedije suvremenoga hrvatskog žurnalizma« (na čemu zahvaljujem, budući da sam »žurnalist« isto koliko i on sam), ne dirajući se u druge oblike mojega kritičarsko-komentatorskoga rada, to se ovim »uvrstavanjem« u *Zbiljske jade* ne držim diskvalificiranim da o njima pišem. Uostalom, već sam u nekoliko navrata pisao o Donatovim knjigama (nazvavši ga »rasnom kritikom«, već prilikom objavljivanja *Osporena govora...*; u *Vjesniku*, 29. XII. 1970.; pa, potom, »kritičarem široke kulture«, povodom *Unutarnjega rukopisa...*, na istome mjestu, 19. X. 1972...), što moram ovdje navesti u potvrdu uvodne teze, da su *nerazlučivo isprepleteni* književnokritički putovi, te da mnoge knjige međusobno izviru i uviru, na taj način *reciklirajući* samu književnu povijest!

U *Zbiljskim jadima Donat je topnički raspalio po pojavama, pojmovima, prilikama, prikazama, preduvjerenjima i problemima*, što su danomice (i noću, krišom) opsjedali pozornost javnosti ovih godina. Neštedimice, tko i što sve nije dospjelo pod njegovu paljbu: G. Babić, I. Andrić, Jukić-Pavelić, Marx kao »krampus«. E. Limonov, *HNK*, A. Ciliga, I. Aralica, A. Šoljan, Indijanci, I. Ivani, stari prijatelji, Grobničko polje, *Dubrovački teatar*, mrtve duše, D. Janeković, S. Drakulić, J. Lovrić, V. Kesić, J. Kuzmanović, D. Ugrešić, A. Petričević, F. Tuđman, G. Petrović, S. Šuvar, S. Goldstein, D. Kaplan, R. West, P. Požar, G. Soros, P. Džadžić, N. Šipovac, S. Šagolj...

Reći će se, da sam ovdje samo prepisao, »kazalo imena« — premda nije tako, već sam samo pobrojao *glavne naslovnike njegovih invektiva* — kao da sâm nemam što reći o 'meritum' Donatovih iskaza. Naravno da imam, ali kada bih sada izložio »što odobravam« u Donatovim kolumnama i feljtonima (zapravo, *polemikama* malne bez iznimke!), a čime se 'ne slažem', onda ovo više ne bi bila književna kritika već moja polemika s Donatom. Na marginama *Zbiljskih jada* ispisao sam dostatno upitnika, koji bi me lako zaveli u čarkanje, ali da sam u pravi čas bio provociran, onda bih bio reagirao. Ovako, to su oni *znakovi pitanja koji potvrđuju autorsku osobnost*: Donat je još odviše mlad i neistrošen komentator (polemičar i feljtonist), a da bismo u njegovim tekstovima samo podvlačili značajna mjesta i stavljali znakove uskličnoga divljenja. Sve dok nas *prisiljava na nervozno reagiranje u čitanju* — ipak ne do te mjere da knjigu u ljutnji odbacimo — izazivajući nas, dakle, na osobni protustav, (Donatova je knjiga, kao i svaka slična ovakva »zbirka« novinskih tekstova, dokaz da *u ovoj književnosti ima života prije smrti (ispod crte)!*

»*Nedjeljna Dalmacija*«, 16. XII. 1994.; *preobjavljeno u mojoj knjizi: »Književno (st)ratište«; NzMH, Zagreb, 1998.* Uglavnom, neka nam Tvrtko/Branimir i dalje »Vivat, floreat...«, tj. živi i cvate, ali izostavljam ono treće iliti »crescat« (neka raste!), jer — dosta (mu) je bilo toga!

Jagna Pogačnik

Donatovo čitanje hrvatske fantastike

24

Ime Branimira Donata, vrsnog poznavatelja hrvatske književne baštine i suvremenosti, kao i jednog od rijetkih koji je tijekom svoga dugogodišnjeg kritičarskog, esejističkog i uredničkog rada marno nadopunjavao službenu povijest književnosti tzv. »veličinom malenih«, čvrsto je povezano i uz dionicu hrvatske fantastične proze. Danas više ne treba posebno upozoravati kako je upravo model fantastike jedan od rijetkih koji je uspio zadržati svoj kontinuitet, bez obzira na poetičke mijene, trendove i mode koje su obilježile noviju povijest hrvatske književnosti, pa i funkcionirao kao svojevrsan alternativni kolosijek čak i unutar opusa pojedinih autora. Naime, može se reći kako je od Rikarda Jorgovanića, kojega danas i držimo rodonačelnikom toga proznog modela, dakle od druge polovice 19. st., fantastična proza jedan od mogućih izbora gotovo svih važnijih hrvatskih pripovjedača, čak i onih čije bismo prozno pismo globalno proglasili mimetičkim, ali su ipak u određenom razdoblju posegli za izletom u snovito, maštovito, iracionalno, dakle fantastično. Slika hrvatske fantastične proze i teza o njezinom kontinuitetu posve sigurno ne bi bila onakva kakvom je danas bilježe i službene povijesti bez velikog doprinosa Branimira Donata.

Fantastika je u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća postala trendom (iako nikada, kako je rečeno, nije posve izašla iz mode) u pravom smislu riječi s generacijom koja je svoje prve prozne zbirke objavila početkom sedamdesetih. Tribuson, Pavličić, Čuić, Jelačić Bužimski i mnogi drugi kao svoj su nepisani program ponudili fantastiku i pri tome zbunili mnoge nespemne i nespretno kritičare. Mada se danas, s punim pravom, generacijskim kritičarem toga književnog naraštaja drži njihov vršnjak Velimir Visković, u prvom valu njihova dolaska na književnu scenu jednu od ključnih uloga odigrao je upravo Donat. Njegov esej »Astrolab za hrvatske borgesovce« objavljen je još 1972. godine u časopisu »Tek« (kasnije tiskan u knjizi »Približavanje beskraj«, Nolit, Beograd 1979.) dakle u vrijeme kad sam uzorak još nije bio toliko reprezentativan. Donat je u njemu bez mnogo kalkuliranja pokazao dosta kritičarske odvažnosti, pa i rizika, jer je ne samo kao jedan od prvih kritičara upozorio na zajed-

ničku potku tadašnjih novih prozaika, nego im je i nadijenuo ime već u samom naslovu eseja. Mada danas — kad znamo što se s predstavnicima te književne generacije događalo poslije i kojim su putem krenuli njihovi opusi — radije koristimo oznaku fantastičari nego borgesovci za tu književnu generaciju, Donatovo je »imenovanje« itekako važno. Jedna od glavnih teza njegova eseja jest kako je upravo slavni Argentinac izvršio presudan utjecaj na poetiku mladih autora, ili barem nekih od njih koji su Borgesom bili fascinirani. To je teza s kojom se, danas, možda i teško bespogovorno služiti jer gledano na korpus tekstova te generacije u cjelini tek se u vrlo malom postotku može govoriti o eventualnim utjecajima (recimo, kod mladog Tribusona), dok je mnogo izvjesnije kako mnogi od njih u to vrijeme za Borgesa jedva da su ili nisu čuli. No, u vrijeme kad Donatov esej nastaje nazvati novu proznu generaciju mladih izvedenicom iz imena velikog književnog maga, posve je sigurno samim mladim piscima čak i više pomoglo nego odmoglo, osobito u krugovima sumnjičavih kritičara i urednika. Efektnim nazivom, iako ne posve preciznim i točnim, privukao je pozornost gotovo kao današnji urednici koji pribjegavaju bombastičnim marketinškim sloganima za svoje autore. Kako je u to vrijeme Donat odrađivao i tekuću kritiku, te pisao o novoizdanim knjigama (i najmlađeg naraštaja, primjetno je kako je već tada ukazivao na međugeneracijske veze i kontinuitet toga proznog modela. Donat uopće spada u one kritičare koji svaku novu književnu pojavu kontekstualiziraju u književnu prošlost, njega zanima ono novo smjestiti u sinkronijski i dijakronijski kontekst, što je odlika najvršnjih kritičara. Tako je i sedamdesetih, pišući o tada novim prozaicima (poput Pavla Pavličića i njegove, za taj model paradigmatičke zbirke »Lada od vode«), upozoravao kako se impulsi fantastike mogu primijetiti i u prozaika izvan generacijskog kruga, poput Nedjeljka Fabrija ili Ivana Raosa, čiji »većinski« dio proznog rukopisa posve sigurno pripada drugim proznim modelima, ali Donat je ionako kao kritičar i priređivač, esejist i urednik uvijek pokazivao izniman interes i za onaj »manjinski dio«. Donat je definitivno u prvoj fazi kritičke recepcije generacije fantastičara odigrao najvažniju ulogu, ne samo imenovanjem nove generacije, već i davanjem legitimiteta njihovoj prozi koja je bježala od zbilje, a kad ju je i htjela tematizirati (kao u pričama Stjepana Čuića) činila je to opet bijegom, u alegorijsku fantastiku. Taj »minus postupak«, dakle odustajanje od mimetizma, Donat već u svome glasovitom »Astrolabu« drži jednom od glavnih značajki naraštaja fantastičara nazivajući ih naraštajem koji osjeća »otpor protiv socijalnog svjedočenja«. Tu Donat i vidi poveznicu s Borgesom koji je također »odustao od socijaliziranog svijeta«, no uzoru svakako daje veliku prednost jer kod domaćih fantastičara uočava dosta »zarobljenosti u stupicu konceptualizma i nestanak na valovima konvencija«, što je teza koja ipak vrijedi samo za jedan njihov dio. Svakako valja spomenuti kako Donat ne vidi samo Borgesa kao uzor novim prozaicima, on spominje i utjecaj Gogolja, Kafke, Calvina, Poeta i dr., što je za neke prozaike fantastičare mnogo točnije.

Donat već u toj ranoj fazi novi prozni naraštaj povezuje i s tradicijom europskog manirizma, po čemu se njegovo čitanje fantastičara također podosta

razlikuje od ostalih. U knjizi »Strujanja u novijoj hrvatskoj noveli« (Marko Marulić, Split 1971.) u kojoj se nalaze kritička čitanja recentne prozne produkcije, vidljivo je kako pojam manirizma Donat vezuje uz glasovitog G. R. Hockea i primjećuje kako su novi prozaici skloni eleganciji, precioznosti, bizarnosti, imaginaciji, simboličnosti, okultizmu i neobičnosti, vežući manirističnost uz prozne tekstove Nedjeljka Fabrija iz zbirke »Labilni položaj«, Goldsteinova »Pamfilosa«, ali i spomenutu Pavličićevu zbirku, što je nešto teže branjiva teza.

U ranoj fazi recepcije generacije fantastičara Donat je svakako odigrao važnu kritičarsku ulogu, pri čemu je ponekad i iznosio teze s kojima se danas teže složiti. Recimo, teško se o toj književnoj generaciji može suditi kao o svojevrsnim Borgesovim epigonima, na što nekako »vuče« Donatovo imenovanje, kao što je i danas jasno kako taj naraštaj nije izabrao fantastiku kako bi u širokom krugu zaobišao socijalnu zbilju (ili kako je to Donat zapisao u »Astrolabu« — »pobjegao od zbilje u prostor tlapnje«), već je fantastika (kod nekih) bila samo drugi jezik kojim su o njoj progovorili. Zametci, recimo, Pavličićeve vukovarske proze ili Čuićeva socijalnog i političkog interesa, vidljivi su još u njihovim ranim radovima. Stoga, kao ni s bilo kojim drugim naraštajem, ne stoje one tvrdnje koje su sklone generalizaciji i svodenju svih primjera na zajednički nazivnik, što je u ranoj fazi recepcije fantastike činio i Donat. Njegov interes za hrvatske fantastičare, pak, nije završen s utišavanjem nadiranja novih pripovjedačkih glasova koji su se iskušavali u modelu fantastike. Na samom koncu desetljeća, 1979. godine, Donat objavljuje i knjigu, zbirku studija »Približavanje beskraj« koja je većim dijelom posvećena upravo fantastici, dok će se tekst indikativnoga naziva »Stotinu godina fantastike u hrvatskoj prozi« naći i u njegovoj knjizi »Hodočasnik u labirintu«, objavljenoj 1986.

Osobno najveći doprinos Branimira Donata čitanju hrvatske fantastike vidim u njegovoj težnji da ukaže na njezin kontinuitet, na nijekanje i pobijanje teze kako su fantastičari sedamdesetih godina prošlog stoljeća nekakva samonikla pojava bez uporišta u književnoj tradiciji. Stotinu godina fantastike u hrvatskoj prozi, naime, ključna je sintagma na kojoj se može bazirati Donatovo čitanje fantastike. Taj je kontinuitet koji se proteže na više od jednog stoljeća konačno i pokazan 1975. godine u »Antologiji hrvatske fantastične proze i slikarstva« koju je priredio i predgovorom popratio Branimir Donat skupa s Igorom Zidićem, zaduženim za dionicu slikarstva. Uz instruktivan predgovor, koji polazi od definicije fantastike i njezinih metamorfoza tijekom ljudske povijesti, preko pokušaja njezina teorijskog određenja (s uporištem u tada vrlo modernom Tzvetanu Todorovu) i prakse velikog Borgesa, Donat svoju antologiju priređuje kao, kako kaže, »rezultat tematske arheologije fantastičnog«. I to je njezina najveća vrijednost koja je čini pionirskim djelom koje, osim na kontinuitet hrvatske fantastike, ukazuje i na do tada nepoznate činjenice, onaj dio pripovjednog opusa nekih pisaca koji je do tada bio ili nepoznat ili zanemaren u kritičkoj i književnopovijesnoj recepciji. Između Rikarda Jorgovanić koji stoji na početku toga antologijskog niza i Dunje Grbić na njegovu kraju, nalaze se i pisci poput Krleže, Desnice, Šegedina, Marinkovića, Raosa ili Šoljana, čiji opusi

do tada uglavnom nisu čitani u tome, fantastičnom ključu, odnosno čija se fantastična dionica jednostavno prešućivala na račun nekih drugih, »jačih« i mimetičkih ili kako to, neuvijeno, zapisuje Donat u predgovoru: »Pokušavajući pokazati da postoji ogromno neistraženo prostranstvo, spoznao sam da je neznanje o njegovu postojanju toliko posvemašnje da je čak isključilo mogućnost realnih pretpostavki o njenom postojanju«. Kad sam prije nekoliko godina i sama priređivala izbor iz hrvatske fantastične proze, pod naslovom »Prodavaonica tajni«, kojim sam između ostaloga htjela pokazati kako fantastika u domaćih pisaca i dalje nastavlja kontinuitet, istina nešto tiše i skromnije jer bilo je to vrijeme vrlo bučne dominacije tzv. stvarnosne proze, bila sam iznimno sretna kad je na promociji pristao govoriti Branimir Donat. Jer, mada načelno podržavam koncept generacijskog kritičara, kakvim uostalom i mene percipiraju, držim kako nema dobrog kritičara bez svijesti o kontinuitetu, bez poznavanja tradicije književnosti kojom se bavi, a pri tome mi je važan i tzv. međukritičarski kontinuitet, pa sam i sama vlastitu kritičarsku poziciju itekako oblikovala i na nekim Donatovim iskustvima.

U spomenutom predgovoru »Antologije« Donat zapisuje kako su mu se tekstovi koje je u njoj sakupio slagali po principu puzzlea, te kako je njegova metoda bila sljedeća: »Tragao sam za mjestima gdje sam pretpostavljao, na temelju raznih indicija, da je spisateljeva ruka nezavisno od povijesti, od tradicije, od običaja svakodnevice krenula bijelim prostranstvima papira za nečim što nije mogla iskazati diskursom svoje vanjske, društvene određenosti«. Za Donatovo čitanje hrvatske fantastike, ali i ne samo nje, može se doista reći da je imao dobar instinkt i mnogo volje za terenski rad na osnovu indicija. Njegova intepretacija fantastičara bazira se na njegovom kritičarskom nervu — reagirati odmah, pokušati pronaći sustav bez kalkuliranja, istražiti i ono što drugima ne spada u polje interesa, pa ponekad i hrabro riskirati i pogriješiti.

Nedjeljko Fabrio

Branimir Donat u riječkom »Kamovu«

28

Našega svečara Tvrtka Zanu upoznao sam u jesen 1955. godine: u legendarnoj Dvorani X na drugom katu staroga zdanja Filozofskoga fakulteta na Trgu maršala Tita u Zagrebu stajao je kod onih stražnjih velikih vrata oslonjen na zid, jer su redovi klupa u spomenutoj središnjoj predavaonici bili popunjeni brucosima. Nisam ga osobno poznao, ali sam ga pamtio kao suradnika u Žimbrekovu »Poletu«, okosnom glasilu hrvatskih — a dijelom i jugoslavenskih — srednjoškolaca, u kome sam časopisu i ja surađivao kao riječki gimnazijalac.

Nakon najsmrtonosnijega mjeseca u povijesti hrvatske književnosti — a riječ je o mjesecu studenom 1955-e godine — kada su u nepuna dva tjedna umrli prvo Barac, potom Kombol i na kraju Ujević, a mi brucosi morali biti nazočni na sva tri ukopa, Tvrtka Zanu više nisam vidio na Filozofskom fakultetu. Kasnije ću doznati zašto i za što je on bio — eufemistički rečeno — »odsutan«.

No u moj život vratio se Tvrtko Zane 1964. godine kad je u beogradskom »Delu« pohvalio moju prvu knjigu *Odora Talije*, odnosno 1966. godine kad je u »Telegramu« dibiduz slistio moju prvu knjigu priča *Partite za prozu*. Ali tada se više nije zvao Tvrtko Zane, nego Branimir Donat.

Incipit vita nova. Slijedile su, naime, godine sazrijevanja, ne samo nas mladića, nego i hrvatskoga društva u cjelini: u 'hrvatskom proljeću' naći ćemo se, dakako, na istoj strani i, dakako, biti za to poraženi i kažnjeni po Slomu '71-e: Donat u ilegalnom bijegu vlakom na Zapad, ja u prisilnom iseljenju iz Rijeke.

Međutim, prije te opće i osobne drame živjeli smo punim plućima maločas imenovano herojsko i doista antejsko hrvatsko proljeće: njegov glas na Rijeci bio je mjesečnik »Kamov« što sam ga pokrenuo u svibnju 1970. godine i uređivao do njegova ukinuća početkom zime 1971. godine.

Neka mi o Donatovu slavlju bude dopušteno kazati koju o njegovoj suradnji u »Kamovu«.

Branimir Donat bio je suradnikom »Kamova« od samoga njegova početka: u dvobroju 1–2, naime, tiskao je on esej pod naslovom *Napomene uz 'legende' Miroslava Krleže*. Pogledajmo.

Donat je u spomenutom eseju prvo progovorio o tome kako stvari stoje s funkcijom tzv. *iznimne ličnosti* u Krležinim pozoričkim legendama, odnosno u Slamnigovoj analizi tog Krležina i krležijanskoga problema, koji da je — kaže Slamnig — apsolutno strindbergovske provencijencije. Piše Slamnig: »Lik u Strindberga često ima protulik, jedan se obično karakteristično zove nepoznati. Ta strindbergovska vizija junaka kod Krleže je redovito sumnjač, cinik, hladno racionalan«. Uočavajući postojanje »dva tipa *iznimnih ličnosti*«, kaže Donat, »koje najčešće nalazimo u paru, pa jedne nazovamo konkretnim, povijesnim, a druge apstraktnim, apovijesnim«, Donat u promišljanje ove problematike uvodi ključan pojam *poezije*. On kaže: »Umjesto ideje o čovjeku koja će biti barem prividno nezavisna kod tradicionalnog shvaćanja čovjeka o kojem govori Max Scheler (u djelu *Položaj čovjeka u kozmosu*, op. N. F.) dobit ćemo mogućnost da se približimo jednoj strukturalnoj antropologiji, gdje ćemo čovjeka gledati kao funkciju raznih sila, i to u prvoj fazi nezavisno od povijesti, ali koje se mogu objektivirati jezikom poezije, scene, pokreta ili spektakla u cjelini. Ni Michelangelo, ni Kolumbo nisu determinirani povijesnim događajima, drame svog postojanja, drame iskušenja u kojem su se našli mjera su njih samih (...) Pitanje spoznaje, pitanje faustovsko čiji je jedini odgovor cilj — nije ovdje bitno. Važan je način pod koju cijenu ostvariti svaku životnu pobjedu, a ne zatamiti utopijsko sadržano u metaforičko–alegorijskom značenju drame, koja se želi pretopiti u POEZIJU. Do tog preobražaja može se doći raznim putevima, a jedan je svakako ekspresionistima najdraži i najbliži. To je put koji vodi kroz destrukciju fabule, kroz ekstatičke dominante poezije raspoloženja i poezije akcije«.

Iz Donatove inovacijske prosudbe Krležinih *Legendi*, koja dolazi gotovo šezdeset godina nakon nastanka prve od njih, i koja je prosudba sažeta u tvrdnji da »nije teško uočiti stanovitu strukturalnu vezu između bavljenja *izuzetnim ličnostima* i pjesničke potrebe da se kroz liriku slutnje i nagovještaja približi egzistencijalnom, virtualnom i neiskazivom«, jasno je da će njegova knjiga o *Legendama* morati u naslovu istaći da je posrijedi »pjesnički teatar Miroslava Krleće«.

U drugom dijelu svojih *Napomena uz 'Legende' Miroslava Krleže*, što su tiskane prvi put u »Kamovu«, Branimir Donat je — pod naslovom *Retorika žive slike* — pratio u Krleže put od ontološke virtualnosti *Legendi* do njene preobrazbe u socijalnu imanenciju. Naime, da bi u Krleže pojasnio, vremenski kasniju, »sudbinsku poruku klasnog mišljenja«, Donat posize za tekstem *Smisao novca* Jean–Louisa Baudryja, čime i opet iskazuje svoje golemo stručno znanje, ali i informiranost. Imenovani Baudry, naime, piše u spomenutom djelu kako »u kapitalističkoj proizvodnji nije novac taj koji ima funkciju jezika, nego tu funkciju ima sama proizvodnja i njezini mehanizmi, proizvodni odnosi, sredstva proizvodnje, proizvodne snage koje bi trebalo strogo, u zgradama, nazvati 'jezikom' (onim koji dešifrira Marx) i ta kapitalistička proizvodnja posjeduje jedan smisao: novac (...) U jednom takvom sustavu i ideologiji koju sebi taj sustav stvara, smisao i novac nemaju komplementarnu, nego sinonimsku funkciju«. Ovaj citat trebao je Donatu da bi nam približio Krležinu misao iz *Deset*

krvavih godina, gdje u tekstu *U sjeni genijalnog biskupa* čitamo i ovu rečenicu: »(...) Ovi Madari putuju u smrt (...) Ovim bi ljudima trebalo objasniti da su nevinu, da su osuđeni na smrt, da će umrijeti za tuđe dividende!«.

Za Donata to je ujedno put koji je Krleža prešao od *pjesničkoga teatra* do kasnijega transformiranja u *psihološko socijalnu dramu*.

Neiscrpnih slojeva vlastita zanimanja i istraživačkih područja, Donat se u drugom eseju što ga tiska u »Kamovu« okreće sofisticiranijom i u nas slabo gaje-
noj temi poetike stripa. Riječ je o eseju *Izmijenjena agresivnost* što je tiskan u rujnu 1970. godine, a uspoređuje dva razdoblja europskoga stripa: ono tridesetih i četrdesetih godina prošloga stoljeća i ono šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća. No draž je u tome da taj posao Donat obavlja stavljanjem žene u objekt zanimanja.

Promišljajući prvo navedeno vremensko razdoblje Donat piše da je žena »iako povučena, igrala u stripovima iz tog razdoblja jednu od središnjih uloga«. Navješćujući da će strip »ubrzo shvatiti da je njegova velika prednost slobodno imaginiranje svih oblika agresivnosti«, Donat sumira junakinje stripovane u spomenutim 30-im i 40-im godinama prošloga stoljeća misliti kako se čini da »sve te bezimene ili pak dobro poznate junakinje *crtane književnosti* (podvukao N. F.) nisu posjedovale ništa osim ljubaznog smiješka, pažljivo začesljane kose, dotjerane garderobe i spremnosti da pod bilo koju cijenu sačuvaju čednost«. Posežući i opet za jednim europskim autoritetom, u ovom slučaju za Jacquesom Sadoulom, Donat citira Francuzovu duhovitu doskočicu koja kaže da sve te junakinje spadaju »u kategoriju vječnih zručnica«! Donat upozorava kako je »broj mogućnosti koje je pružala stara logika viteškog morala i trubadurske književnosti (koja se varira već stoljećima) i u kojoj se sve okreće oko **žene**, ali ona sama na odlučuje o zbivanjima — tipološki gotovo iscrpljen. Nova agresivnost, koju je afirmirala jedna tako sinkretična umjetnost kao što je to *književnost grafičkog izraza* (podvukao N. F.), odnosno toliko čitani i toliko napadani strip, zahtijevala je nove radikalne odnose što omogućuju stvaranje novih mutacija«. Tako stižemo do pojma (i vremena!) »izmijenjene agresivnosti«, dakle do vremena šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća, kada Donat i piše svoj up to day tekst.

»Danas je agresivnost oblik samopotvrđivanja naše osobnosti« — kaže Donat — »to je oblik volje za moći (...) Strip je jednako kao i tržište zahtijevao nove mogućnosti nametanja. U nizu još neiskorištenih šansi ostala je još ŽENA (...) Ali nekadašnja vječna ženskost pretvara se sada u agresivnost ŽENE. Snaga njezina tajna oružja koje se sada preobražava u očiglednu požudu, jednaka je seksualnoj hipnotičnosti s kojom opčarava sve muškarce oko sebe (...) Njihova privlačnost je agresivna (...) Ostvaren je postupak totalne reverzije muških i ženskih uloga«.

Pojavljajući se u ovom eseju kao informirani znalac francuskoga stripa, pri čemu je, primjerice, Barbarella »seksualno neutažive gladi«, Donat stripovsku (i ne samo stripovsku) *izmijenjenu agresivnost* vidi, na kraju, u »demistifikaciji seksa, proširenju obzora slobode individue i rasapu tradicionalnih vrijednosti«, a

sve to spomoću »nove mistike u kojoj su znanost i tehnika poprimile gotovo okultnu moć i tajanstvenu privlačnost nepojmljivog«. Posljednja rečenica Donatova eseja o stripu glasi ovako: »Umjesto obnove sjećanja, izmijenjena agresivnost imaginira budućnost kako bi zaboravila na rane sadašnjosti«.

Dame i gospodo kolege,

od Branimira Donata iz vremena riječkoga »Kamova« pa do našega današnjeg svečara proteklo je gotovo 35 godina. Iz perspektive nenadomjestivosti Donatove za zdravlje naše književnosti, kao i za njenu europskost, ali jednako tako i za naše društveno zdravlje, mislim da izražavam želju svih nas čestitara i ujedno štovatelja njegova golema opusa ako ovom prigodom u Branimira Donata zamolim dvije stvari: prvo) da mu pero — njegovim riječima kazano — »ne zaboravi na rane sadašnjosti« i drugo) da nam podari svoju *Povijest hrvatske književnosti XX stoljeća*.

Josefina Dautbegović

Razgovor s Branimirom Donatom...

32

- *J. D.: U povodu 70 godina života i 50 godina književnoga rada razgovaram s gosp. Branimirom Donatom. Pozdravljam ga i čestitam mu, sa zakašnjem, rođendan. Gospodine Donat, kako i zašto je počeo vaš interes za zanemarene, male, namjerno prešućene zaboravljene pisce. Niste li i vi, možda na neki način, u jednom trenutku ili u nekom razdoblju od nekog bili zaboravljeni ili zanemareni?*

B. D.: Svaki čovjek nije čitav život u središtu pažnje i ne treba ni biti. Međutim, to mi nije bio glavni motiv. Moj glavni motiv bio je da u nekakav svijet zaborava i često puta književne nepravde unesem malo reda, ne na temelju nekih svojih pristranih izbora nego na temelju objektivnog poznavanja činjenica. Naime, ja se zaista pedeset godina, malo čak i više, bavim literaturom i jedan sam od pasioniranih čitača manje-više svega i upravo ta širina interesa me dovela do mnogih područja, mnogih imena koja su mi bila ili malo poznata ili gotovo nepoznata i onda sam si dao truda da ih malo bolje upoznam i shvatio sam: ako je to dobro poznanstvo za mene možda bi bilo i dobro poznanstvo za druge, pa sam ih probao predstaviti ili u nekom eseju, a kasnije pomalo, hvala Bogu, i u knjigama. Ja sam u nekom smislu ipak istraživač i nisam fasciniran gotovim rješenjima. Tu sam pomalo možda ikonoklast i dosta daleko od one prave sveučilišne kritike koja najradije govori o onomu što je poznato. Mene interesira nepoznato, ja ako putujem u nepoznate krajeve mogu znati gdje je sjever i jug, gdje je istok i zapad, ali ne znam je li na kraju tog putovanja Amerika ili nije. To ćemo naletjeti, ili će nas valovi i druge okolnosti navesti ili neće navesti, možda ćemo čitave kontinente mimoići, a uočiti tek neki mali koraljni greben.

- *J. D.: Tko je prva »Amerika«, tj. prvi zanemareni, zaboravljeni pisac za kojega ste pokazali interes i zašto je izbor pao baš na njega?*

B. D.: Pa, ne mogu reći tko je bio prvi i drugi. U glavi imam toga puno, znam puno takvih slučajeva koje nikad neću moći ni riješiti jer su oni negdje na rubu mog općeg interesa, pa ne poznajem dovoljno kontekst ili se ne želim u to upli-tati, ali orijentirao sam na pisce koji su građanske orijentacije, dakle, koji su

bili na neki način pisci dobrog izraza, koji su bili na neki način apolitični, a doživjeli su sudbinu političkih prognanika, literarnih izopćenika, kojima je sudbina bila zapisana na one stranice koje se vode pod »zaborav«. Jedan od prvih koji me sad kad sam se ja počeo baviti izdavaštvom. Naime, nešto možda treba i objasniti: ja sam bio urednik u Matici hrvatskoj skoro dvadesetpet godina i to u ona njezina najbolja vremena, 1970-ih kad smo godišnje izdavali po stotinjak knjiga, ali i u ona teška vremena kad je to preživljavanje bilo zaista prava muka, ne samo za nas urednike, nego i za čitavo poduzeće. Ja nisam nikad imao ideju nekakvog elističkog poduzeća koje ima tristo zaposlenih, a ti štampaš zbirku pjesama koju ne možeš ni pokloniti sedmorici. Ljude treba hraniti jer si na takvom mjestu i tu sam puno, puno vremena, truda, pa i organizacijskih sposobnosti potrošio na izdavanje često puta vrlo trivijalnih, ali komercijalnih knjiga. Ipak, nastojali smo da su prijevodi kvalitetni, da jezik bude dobar da zaradimo, da bismo uz to mogli izdavati i nešto drugo. Pod vrlo teškim uvjetima uspjeli smo izdavati dokraja *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, od čega je npr. GZH sredinom 1980-ih godina odustao jer su osjetili da postoje materijalne teškoće, a istinu govoreći, među tadašnjim urednicima nije postojalo osobne sklonosti zato što oni ili nisu mogli ući u taj izbor ili jednostavno njihova koncepcija književnosti je bila na jedan loš način univerzalna, u kojem univerzalnost isključuje pogled, a možda i brigu za vlastito dvorište. I tako gledajući preko plotu u druga dvorišta, u taj pejzaž koji ih je okruživao nisu vidjeli ono što im je pred nosom i zato je i to drugo bilo mnogo teže dobro razumjeti i shvatiti.

- *J. D.: Je li to bio jedan od razloga zašto ste pokrenuli vlastitu izdavačku kuću?*

B. B.: Razloga je bilo mnogo. Glavni je razlog bio da izdam ono što je bilo prešućeno. Krenuo sam ispočetka, to je bilo 1994., ali nisam htio izdavati knjige prije nego što odem u mirovinu, želio sam pisce koji su imali što reći (ali su zanimjeli), koji su imali utjecaja i koji čak zbog nekih objektivnih razloga nikad za života nisu dobili knjigu. Moj je prvi izbor pao na kritičara katoličke provenijencije, zapravo hercegovačkoga bratra Radoslava Glavaša Buerova? To je čovjek koji je tamo od 1930-ih do 1945. godine vrlo živo pratio hrvatsku književnu proizvodnju.

- *J. D.: Da, čak je i doktorirao s tom temom.*

B. D.: Da, napisao je doktorat o Jakšić Čedomilu koji je bio isto svećenik, jedan vrlo važan kritičar hrvatske književnosti kraja 19. i početka 20. stoljeća. Čovjek koji je u jednom momentu rekao »neću više ništa objavljivati«, ne zna se točno zašto, ali ja mislim zbog sukoba sa hijerarhijom u crkvi. Radoslav Glavaš Buerov nije imao baš takvih problema. Naime, on je sticajem okolnosti, kao je hercegovački fratar, zapravo veći dio svog stvaralačkog razdoblja živio u Zagrebu gdje je i doktorirao, i mislim da je njegova provincija bila dosta daleko od njega i nije se uplitala u te poslove. Bio je s jedne strane korektan prema katoličkim piscima, dovoljno ozbiljno strog da ga nitko nije mogao svrstati u književne kritičare klerikalce, što je bio jedan veliki problem hrvatske književnosti s kraja devetnaestog i s početka dvadesetog. Bilo je ljudi u Hrvatskoj koji su pisali s katoličkih pozicija, ali to pisanje je bilo literarno insuficijentno jer njima klerikalizam, a ne kršćanska nije omogućava da uđu u dublje proniknuće proble-

ma ljudske sudbine, literarnog zanata, književnih obveza, nego naprotiv: on ih je sputavao jer je njihovo kršćanstvo bilo, odnosno katolicizam bio zapravo na nivou nižeškolskog katekizma. Naš autor nije pokazivao takvo razumijevanje za takve stvari, pisao je dosta o hrvatskim piscima koji su malo i ljevije orijentirani i to je pisao bez ikakvih suviše velikih ideoloških predrasuda. Dakle, prateći književnu proizvodnju od 1930-ih do 1940-ih godina, pisao je manje-više o važnijim autorima koji su zavrijedili pažnju ali su kasnije, kao i on stigmatizirani i pali u zaborav. To mi je bio prvi izbor jer sam mislio da ću tim izborom napraviti nekoliko stvari: pokazat ću jednog nepoznatog, prešućenog, a ipak kompetentnog kritičara, pokazat ću da postoji nekakva književna kritika koja je kršćanske orijentacije, ali nije dogmatska i nije klerikalna. Htio sam pokazati da je taj svećenik, franjevac, pokazivao zanimanje za područja kojima se u to vrijeme zanimala i crkva, ali ne redovi kojima on spada. Naime, Andrija, Radoslav Glavaš Buerov je neko vrijeme studirao u Francuskoj i Belgiji i tamo se neko vrijeme pozabavio problemima ruskoga pravoslavlja; i tu je napisao nekoliko vrlo ozbiljnih tekstova o Bedjajevu i ruskim kršćanskim misliocima, i, dakle, u tom dijelu svog interesa je ušao u područje s kojim su se u to vrijeme bavili u Hrvatskoj samo isusovci. Dakle, i tu je proširio nekakvo polje. Međutim, 1941. godine se politički organizirao da kažem. Postao je, potpisao je ustašku zakletvu, ali nije nikad djelovao s strogo nacionalističkih pozicija. Međutim, ideološki je bio dosta blizak Anti Paveliću. Znalci tvrde da je bio čak i njegov osobni ispovjednik. Međutim, važno je i reći da on 1945. godine nije bježao iz Zagreba, nego je dočekao osloboditelje na vratima od samostana i bio je među prvim osobama strijeljanima tamo u 6., 7. mjesecu 1945. Dakle, počeo sam s tim Glavašem; nekoliko je područja objedinjavao. Sljedeća tema koja se nametala iz njegovih kritika vidi se gdje su ti pisci o kojima je pisao. Ti pisci su objavili jednu, dvije ili tri knjige, obećavali su nešta, kritičar je to označio — idimo tim putem. Naime, to sve sam ja znao: tko su ti ljudi — ali to mi je bio jedan dobar izgovor da idemo pokazati da li je to što je on govorio točno i da li zaista ti ljudi pripadaju u kontekst hrvatske književnosti, odnosno onoga dijela koji je zaboravljen, ne zbog svoje estetske insuficijentnosti nego zapravo jednom promjenom društvenog svjetonazora, promjenom društvene klime, promjenom političkih opcija — ukratko ukinućem jednog djelomice i građanskog društva koje je unatoč toga što su dominirale uvijek krajnosti imalo i razumijevanja za jedan liberalni odnos prema duhovnom stvaralaštvu.

- *J. D.: U izvlačenju tih zaboravljenih ili prešućenih pisaca na svjetlo dana znam da ste imali puno muke, peripetija oko autorskih prava, puno posla u traganju za točnim podacima, za istinom. Jer vi nikad niste objavili samo knjigu, vi uvijek imate svoj komentar, bilješke, pogovor, predgovor... Kažite mi, kako ste to uspijevali?*

B. D.: Dakle, ja sam ipak književni kritičar već pola stoljeća, a uvijek sam govorio da ako netko polazi od nečega treba to i poznavati. Zamislite da sada napravim vaš potret, a da vas nikad nisam vidio. To bi mogao biti imaginarni portret. Međutim, ja se u svom spisateljstvu više puta bavim nekih hipotezama, ali polazim od toga što je neki čovjek napisao i na temelju toga što je on napisao vidim da li je zanimljiv kao pisac. Da li je možda to kad čovjek pogleda to zanimljiv i kao čovjek, da li je njegova sudbina u nekom suglasju sa tim djelom ili nije, ili jednostavno imamo jednu osobu koja živi na dva kolosijeka

— jednom privatnog života i drugog na kojemu stvara, iako je to uvijek isprepleteno i spremajući da istražim djelo odabranog pisca onda sam o njemu dovoljno znao da bi čovjek mogao i mali esej napisati, da bi kasnije potrošio mnogo više vremena da bi taj esej popratio s tri–četiri provjerene činjenice. Osim toga, kako su ti ljudi imali manje–više tragične i neobične sudbine mahom uvjetovane političkom intrasigentnošću nove vlasti, a ne nekakvog njihovog političkog angažmana te sredine su odjedanput postale zanimljive jer se vidjelo da ljudi koji su bili i ugledni i građanski priznati, rado čitani pisci, akademici i novinari, preko noći postali lumpenproleter, sretni koji su preživjeli. Mogao si ih susresti na cesti, ali nisi znao da li je to živ čovjek ili njegova sjena. Postojao je niz pisaca za koje se znalo jer je bilo to i od vlasti, nije se krilo da su osuđivani, a najveći dio je nestao 1945., da li u Bleiburgu ili drugdje i tu je bila točka. Ni ti nestanci nisu svi isti. Nije se ni nestajalo na iste načine, iako je smrt za sve bila uvijek jednaka.

I to su bile na neki način provokacije koje su u meni budile ne samo istraživačku, književnopovijesnu (znatiželju?) nego su imale jednu sociološku komponentu jer sam želio dati neke prizore iz mračnih dana, iz dana poslije završetka Drugoga svjetskog rata koji su se krili, prešućivali ili bezobrazno dokazivali da to nije točno da je točno nešto drugo.

- *J. D.: Vaš je posao i znanstveno–istraživački, ali i detektivski sistematičan; traži strpljenje, široko obrazovanje, poznavanje političkih, kulturoloških i socijalnih prilika. A ono što izaziva najviše čuđenja i divljenja jest vaša memorija i sklonost detaljima. Vaše fusnote i komentari katkad su puno zanimljiviji i uzbudljiviji od samog originalnog teksta, a moje pitanje glasi: Kako vam se uopće dade baviti takvim poslovima koji veoma kompliciraju život bez obzira što ga čine i uzbudljivim kad biste se mogli, kao mnogi drugi, malko ležernije baviti svojim tekstovima i mislim da kolege, a i širu javnost zanima MOTIV, MOTIV...*

B. D.: Motiv je sljedeći: ja, na primjer, nisam zadovoljan uopće ni s jednom povijesti hrvatske književnosti, nisam zadovoljan iako tu ima dobrih, a ima i loših itd. Međutim, mislim da se povijesti hrvatske književnosti trebaju pisati kompleksnije i ono što se u jednom momentu moralo napustiti, a to je suha biografska metoda, bila je zamijenjena jednim rješenjem koje je tada bilo možda jedino moguće, ali onog momenta kad se kanoniziralo i kada su se svi počeli baviti stilističkim istraživanjima, a Hrvatska nije imala dobru normativnu gramatiku, a stilistika je zapravo bila napisana rukom vukovca Maretića. Činilo mi se smiješno jer su oni tumačili nešto instrumentima koje nisu posjedovali. Oni su tumačili dio nepoznate cjelije (ona ih u krajnjim konzekvencama i nije ni zanimala), to su oni na neki način kompenzirali time što su vrlo dobro upoznali svjetske trendove i oni su ih, kao što su sve, pa i na duhovnom planu može, lijepo i bezbrižno primjenjivali. Ali nešto mi je tu falilo, a to je interes za, neću reći goli tekst u smislu tekstološkog istraživanja, nego onoga što je sve napisano! Književna povijest je pitanje izbora; ali izabirati se može samo ono što se poznaje, izabire se ono što postoji, a ne možeš obaviti izbor samo na temelju onoga što ti znaš. Prema tome, podloga je mnogo šira. Osim toga, moje je mišljenje da književne povijesti nekih razdoblja moraju počivati najvećim dijelom na vlastitom autorskom čitanju. Mislim da se svako olako pozivanje na tuda čitanja u hrvatskoj književnosti pokazalo vrlo kobnim, da su se stvarali

krivi zaključci, da su se neke najnotornije činjenice pokazale kao čiste izmišljotine. Još uvijek sam spreman napisati jednu »moguću« povijest književnost 20. stoljeća. Sve što sam pisao bilo je u tom kontekstu. Dakle, svaki moj šarafić koji mi je prošao kroz ruke trebao je biti ugrađen u nekakav veći stroj, u kojemu bi bio korpus hrvatske književnosti, a to znači od hrvatske moderne, znači tamo od sredine 1890-ih, pa do 2000. godine. Mislim da je ta lijepa odluka uvijek povezana s nečim, a to je, što je meni dosta teško prihvatiti, a to je odluka samoograničenja. Kaže, sad sam ja to napravio, idem sad to napisati. Mogu naoko potpuno nesuvislo napisati jednu rečenicu, a da me ona odvede opet u neko novo istraživanje. Naime, čini mi se da sam u svom čitavom kritičkom pisanju više podlijegao nekom erosu istraživanja nego samom erosu nalaženja. Po mom mišljenju, ako već nešto nanjušiš, ti si to već dobrim dijelom i odredio. To je možda jedna malo kriminalističko-policajska metoda, ali me ona dovela do toga da sam pročitao hrpe zanimljivih, ne i vrijednih knjiga, ali u detaljima zanimljivih knjiga koje tvore korpus hrvatske književnosti koja na neki način emaniraju duh hrvatske književnosti, neka jače a neka malo manje, ali se pokazalo da jedno razdoblje kakvo je sad ovdje. Književnost jednog razdoblja je jedan veliki simfonijski orkestar, pun suzvučja, pun i krivih tonova, ali koji funkcionira kao orkestar. Njega ipak čuješ, iako čuješ i trubu i bubnjeve, i violine ponekad preglasno, on djeluje u jednoj cjelini. Ta je cjelina mene interesirala, ali čovjek ne može na maloj parceli uzgajati baobab drveće i sekvoje pa tako ne možemo očekivati da će na parceli od hrvatske književnosti koja je malo veća od jednog cvjetnjaka velikih književnosti, uspjeti uzgojiti neko velebno bilje, nešto posve neočekivano. Ondje će se naći ne samo zanimljivih endema nego i djela koja su apsolutno u korespondenciji s vremenom i svijetom, vremenom i zbivanjima toga razdoblja i svijetom u kojemu se to događa. Dakle, mene je interesiralo u kojoj je mjeri hrvatska književnost inkomporira u europsku književnost, dakle svjetsku, dakle u ono što tvori povijest pisanja i povijest čitanja. Nisam ih ni mimoilazio jer i tu može se naći mnogo zanimljivih i vrijednih detalja koji objašnjavaju i neke kompliciranije odnose. Upravo ova mogućnost pružala mi je mnogo veselja i nametala potrebu da stalno idem dalje i da u nepoznatome otkrivam poznato, i što je još važnije, u poznatome otkrivam nepoznato. To je jedan reverzibilni proces koji se uvijek fokusira iz dva smjera, i sad pred reflektore dolazi jedno, sad drugo i najedanput se pokazuje da jedna mala književnost, kao što je hrvatska, ima manje-više sve što imaju i velike. Samo ta veličina ovisi, jasno, i o njezinoj veličini, a još više o uvjetima u kojima je mogla nastati. Uvjeti su bili uglavnom loši, oni tu književnost ne ispričavaju, niti je čine većom, ali pokazuju da književnost nastaje uvijek uvjetovana raznoraznim društvenim okolnostima, nekim povijesnim pre-dispozicijama, a ja bih rekao i konačno individualnim talentom koji se na sve to valja osvrnuti.

- *J. D.: Vi ste, sad bih čak drsko rekla, neprimjereno svojim godinama, izuzetno radoznao čovjek, Vi jednostavno živnete kad čujete neku novost, neki skandal, novi trač, novo ime u literaturi. Zanima me je li to vaš način da ostanete aktualni i u igri, ili...*

B. D.: Ja sam znatiželjna baba, što bi se reklo. Mene interesiraju zaista svi vitalni procesi. Ne interesira me samo u prvi mah svako novo ime. Ja ih uvažavam, ali sad se više toliko ne bavim time. Uvažavam njegovu pojavu i sklon

sam prvu zbirku ili knjigu, pa koliko god stignem, i pročitati. Ja sam kao izdavač uvijek rado tiskao mlade autore s prvom knjigom koja ako je zadovoljavala neke kriterije. U Matici sam ih s velikom radošću objavljivao. Međutim, poslije izlaska prve knjige se javlja problem sljedeće, ne u izdavačkom, nego u kreativnom smislu... Najčešće je boljka hrvatske književnosti da je druga knjiga loše ponavljanje prve. I tada se tu drugu knjigu već teže objavljuje. Ako isti autor ni u trećoj knjizi nije pokazao neki pomak, nego se konzervirao na stanju prve, darovite ali ničim iznimne knjige — mene više nije interesirao. Prema tome, ja moram i dandanas, koliko mi to snaga i ogromna književna proizvodnja dopušta, pokazati interes za sve oko sebe. Ne mogu reći »mene to ne interesira«. To me interesira, ali se javlja drugi problem — mogu li ja još uvijek to percipirati i da li u moj skućeni prostor vremena sve to može stati. Dakle, čovjek se sve više nalazi u fazi izbora jer ne možeš učiniti sve, nego moraš ono što ti je zbog nečega važno. Najvažniji je, naravno, estetski moment, ali ima i drugih razloga. Pojavljuju se npr. pisci koji pokazuju da postoji jedna škola u nekom razdoblju. Pojavljuju se pisci koji su dobro poznavali neku svjetsku književnost, ili neku susjednu, i uspjeli su ta iskustva prihvatiti, a da ni jednog trenutka nisu postali epigoni. Postoje pisci koji su kao većina hrvatskih pisaca zapravo vezani za svoju dijetenklasu, kako bi rekao Matoš. Ali ima pisaca koji su bili možda to, ali su pored toga stvorili nekakvu vlastitu uzbudljivu sudbinu koja se ne podudara s tim običnim i svakodnevnim i koja pokazuje da je komponenta pustolovnosti važan moment u književnosti jer ako imamo više pustolova književnost će biti raznolikija i omogućivati će mnogim piscima da možda otvorenije progovore o sebi i onim nekim sferama u kojima se zbog ovog ili onog razloga prešućuje.

- *J. D.: Na prvi pogled, za onog tko vas ne poznaje dobro; uz ispriku — ostavljate dojam vrlo mrzovoljne osobe, prznice, izgledate osorno, prestrogo, arogantno i skoro bih rekla nadmeno. Ali svaka vaša nova knjiga o nekom piscu i vaša kompletna bibliografija to odmah demantira. Otkud takav nesklad, je li to maska ili ste naprosto čovjek koji se ne da gnjaviti?...*

B. D.: Ja se ničim u životu od prve previše ne oduševim. Uvijek volim o stvari malo i promisliti, vidjeti, jer nisam čovjek onih ljubavi na prvi pogled, nisam fasciniran mnogim stvarima koje druge fasciniraju, a o nekoj ozbiljnosti, ne treba mistificirati, volim se i nasmijati i ovo i ono, ali mislim da u nas bavljenje hrvatskom književnošću nije preozbiljan posao. To nije posao koji zahtijeva da navučеш masku smrtne ozbiljnosti, pa da kriješ svoje isprazno lice iza toga, nego su to poslovi koji nameću i neke brige jer sva ta istraživanja, koliko god ona mene veselila, više puta su tako naporna, više puta čujete takve mučne priče oko pojedinih ljudi, oko pojedinih djela, da bi zapravo bilo najbolje da odustanete od toga i napišete protiv te osobe pamflet ili stanoviti oblik njegove moralne demistifikacije. Uvijek sam pokazivao interes za mlade pisce, sad radim ponovno jedan zbornik o piscu koji je stariji od mene. To je književna kritika, poput onoga što sam štampao o Đalskome, o Šoljanu, o Šopu, o Mihaliću, o Juri Kaštelanu. Upravo završavam zbornik o Ivanu Slamnigu. Slamnig je četiri godine stariji od mene. Prve kritike njegovih djela nisu potekle iz njegove generacije za koju neću reći da ga je prezirala, ali im se činilo da nije dovoljno ozbiljan, da je nedovoljno koordinirao ukotvljen u mrežu hrvatske književnosti, da je on bio malo ovdje, malo ondje, da se šalio s ozbiljnim stvarima. U šalama

je koristio sasvim ozbiljne formalne elemente i tako je priča za njih bila možda prejednostavna, a s druge strane možda i prekomplicirana jer su odjedanput vidjeli da je taj »veseljak«, čudak zapravo beskrajno velik erudita i da svaka njegova šala nema osobni razlog, nego, ja bih rekao, književnopovijesni. On je bio poeta doktors — znači čitati njegovu najbeznačajniju stihovanu šalu nije bila šala nego sažeto veliko literarno iskustvo sa mnogim referencama na slične pjesme, različite pjesnike. Da bi kritičar, a posebice čitalac otkrio mora biti isto znalac, gotovo kao i on. Jedva sam pronašao jednu svoju kritiku. To je bila druga kritika o Slamnigovim pjesmama (prvu je tjedan dana ranije objavio Tomislav Sabljak), to je bilo 1956. U novinama je skraćen jedan, meni se čini važan odlomak. Mislim da ga imam zapisanoga, pa ću ga umetnuti tamo gdje je bio izbačen. Sjećam što su drugi o Slamnigu kasnije pisali: ni jednu od tih tema koje sam ja načeo nisu dotakli; kasnije sam neke od tih tema razrađivao u svojim nekoliko zapisa o Slamnigu. Ne spominjem to zato što bez skromnosti mogu reći da sam bio primus inter pares, nego stoga su to postala opća mjesta njegove literarne topologije.

- *J. D.: Jesu li možda drugi koristili taj vaš vrijednosni sud?*

B. D.: Ne znam. O tome neću govoriti. U svakom slučaju jedna od karakteristika hrvatske književnosti jest da kad nešto objaviš više nemaš patent na to. Ali imaš jedno moralno pravo da se to navede, citira, odnosno da se spomene! Vrlo često neke ključne ideje od kojih su nastali (tekstovi?), čak bih rekao i knjige, prvi put su izrečene u mojim tekstovima. Njihovi autori nisu osjećali potrebu da to spomenu, a niti ja nisam imao pravog razloga da se na njih ljutim jer tog momenta kad sam ja to objavio to je postala opća svojina.

- *J. D.: U svojim ste publicističkim tekstovima vrlo polemično i kritički raspoloženi prema dnevopolitičkim događajima i meni se čini da vas politika i njezine posljedice naročito interesiraju.*

B. D.: Stvar je na neki način logična. Ja sam čovjek koji je opterećen dobrim pamćenjem. Izvanredno se dobro sjećam situacija iz svoga najranijeg djetinjstva, sjećam se čitavog Drugog svjetskog rata, sjećam se u detalje zbivanja 1945., sjećam se 1948., 1951., 1952... kad je počelo ključati oko »Naprijeda«. Đilasovog se slučaja dobro sjećam. Tada sam ja već, ne samo pratio nego i kupovao »Novu misao«. Što se zbivalo s onim koji su Đilasove opservacije prihvaćali... Iz tih sam prijedora mnogo toga naučio. Nisam pomislio da je druga strana uvijek u pravu ali prihvaćao sam, a i danas se držim tipologije Dostojevskog. U književnost sam se vraćao teško, u posebnim okolnostima i upravo zato, zbog tih teških okolnosti, morao sam biti, neću reći bolji, nego različit od drugih, tako da barem tim elementom privučem pažnju, odnosno zanimanje neke redakcije za moju suradnju. I mislim, na toj bazi različitosti se temelji dobar dio mojih napisa. Ta različitost nije posljedica neke moje ekstravagancije jer neki ljudi tamo gdje svatko normalan hoda na nogama hodaju na rukama, zato da bi ih se zamijetilo. Moje neobičnosti su bile plod nekakvog suprotstavljanja i uspoređivanja nekih činjenica, ponekad čak i rečenica koje ni u kom slučaju nisu bile sukladne s onim što je bilo određeno javnim mnijenjem, odnosno književno-javnim mišljenjem.

Mnoge procjene, mnogi naši književni velikani su često puta napuhane veličine. Njihova lažna veličina je ovisila o društvenom položaju koji su u svoje

vrijeme imali. Nekima su ti društveni položaji malo i smetali, ali je činjenica da se interes najmanje usmjeravao prema samom književnom djelu, djelu u kontekstu književnosti, u kontekstu nastanka i prvotnog djelovanja tog teksta u javnosti. Bilo da se kasnije to djelo čita drugi ili treći put, ono se uvijek čita na novi način. Mislim da je to prvi način mog čitanja bio užasno podređen mojoj odbojnosti prema konvencionalnom. Nisam tražio u knjigama ono što te knjige očito imaju, jer da toga nema ne bi bilo uopće knjige, nego sam tražio što je u tim knjigama ono što ima daje specifičnu boju, okus, pa i značenje.

- *J. D.: Budući da vas poznajem već deset godina, i više, mogu ustvrditi da imate jako razvijenu socijalnu osjetljivost, čak bih rekla i simpatije za ljude koji su bili u nekoj nevolji, što i vaša bibliografija potvrđuje. Je li to vraćanje nekakvog starog duga, je li vas netko nekad zadužio ili ste vi naprosto čovjek koji ne može proći pokraj tuđe nevolje bez sućuti?*

B. D.: Neću reći da je mene netko zadužio, možda me utoliko zadužio što su mi mnogi ljudi radili manje nepravilika nego što su mogli, no ja sam uvijek u životu imao razvijen taj osjećaj socijalnosti; da ne možeš baš onome tko nije jeo dva dana pričati kako si bio na fantastičnoj večeri, da si se prežderao itd. To je pitanje građanske pristojnosti, da procijeniš, kao što se u kući umrloga ne treba govoriti samo o smrti. Tako, imao sam taj osjećaj i mislim da ga još dandanas imam. Osim toga, kažem, ja sam u jednom momentu bio politički zatvorenik koji je bio nešto po zatvorima, npr. u Staroj Gradiški, i tamo sam upoznao ljude čije su sudbine bile zaista tragične iako uz tu tragiku su imale gotovo grotesknih momenata... Na djelu sam prepoznao nadmenost vlasti, to samozadovoljstvo vlastitom moći, to nepromišljeno oslanjanje na represiju itd. To su možda glavni razlozi, ja nisam za to da pisci budu maženi i gladni, ali zam za to da oni ipak imaju, barem u jednom dijelu svog stvaranja, dostojno ljudsko pravo na jedan čestiti građanski život; da imaju sve ono što mnogi hrvatski pisci nisu imali, a neki nemaju ni danas.

- *J. D.: Pišući o zaboravljenim pjesnicima na jednom mjestu kažete u svojoj knjizi Društvo hrvatskih žrtvovanih pjesnika: »Ako je u jednom trenutku bio žrtva naglog odbacivanja, možda bi u ovom trenutku još više izgubio ako bi kao posljedica nekakvog kompenzacijskog procesa postao veličina kakva nije bio niti je išta slično tome želio biti.« Jeste li možda pišući o nekima od žrtvovanih pjesnika pridonijeli da budu u jednome trenutku nekritički precijenjeni? Zna li za sličan slučaj u našoj književnosti da je netko tko je govorio da je žrtva ili bio žrtva zbog toga bio precijenjen, a to nije zasluživao?*

B. D.: Ne mogu reći da li sam direktno utjecao, ali sam odmah svim mojim tekstovima o tim represiranim piscima bio odmjeren, prikazao sam ih kao ljude tragične sudbine, osobe koje su nestale na bezimenim grobljima, u bezimenim jamama itd., ali nisam rekao »gledaj, njega život nije mazio, pa ću ga sad ja malo maziti pa reći da je on jadnik bio nesretan, da ta poezija nije najbolja, ali idemo mi probati tu njegovu životnu nesreću pretvoriti u malu literarnu sreću«. To nema nikakvog smisla niti razloga jer ako je ono bila posljedica nekakve ideologije laži, ovo bi pak bila književna laž bazirana na nekakvom sentimentalizmu, nekakvom uživljavanju jer ja te knjige i te pisce nisam čitao zato da ih otkrijem sebi. Sebi sam ih otkrio prije nego sam sve to napravio. Želio

sam pokazati da ima ljudi koji zavreduju mnogo veću pažnju nego što je imaju; odnosno da postoji čitav niz onih koji nemaju nikakve pažnje jer se danas uopće ne zna da postoje. Ja sam npr. izdao knjigu feljtona Rudolfa Habeduša Katedralisa koji je bio prvorazredni feljtonist u hrvatskim novinama od 1918. do 1945. i koji je jednostavno jednoga dana nestao. Nikad se nije bavio politikom, volio je svoj Gornji grad, bavio se sitnim anegdotama, pričao o starim groficama, o profesorima, o čudacima kojih je Zagreb bio pun. Bilo ih je možda mnogo manje nego danas, ali su imali svog pisca. Ovi danas nemaju svog pisca, pa kao da i ne postoje na neki drugi način nego kao »socijalni slučajevi«.

- *J. D.: Izašla je jedna notica o njegovoj smrti kao obavijest u Večernjem listu?*

B. D.: Ja sam našao jedan dokument u njegovoj djelomičnoj ostavštini; zapravo u ostavštini pisaca koja se nalazi u Institutu za književnost HAZU kojim on traži nekakvu sitnu pomoć. Bio je vezan uz kazalište i želio se pedesetih zaposliti kao knjižničar u HNK. Piše ljubazno, snishodljivo, ali mu intendant isto tako uljudno odgovara da nema mjesta, u što ja vjerujem, ali nažalost znam da on ni kasnije nije dobio nikakvo mjesto. Prema tome, bio je umirovljenik s mizernom penzijom, no ponavljam da jedno razdoblje Zagreba, jedan sloj Zagreba, jedan tip tih junaka bez Katedralisa ne bi postojao. Znači da ne postoje stranice koje bi se zvale Male stranice zagrebačke povijesti. Nisam pristalica velike povijesti u kojoj se kaže kada je Aleksandar pokorio to i to — pa što onda! Ali ako kažemo koji ga je filozof školovao stvara se jedna druga atmosfera, Na tim mahom nenapisanim stranicama male hrvatske kulturalne povijesti vidi se mnogo toga: imali smo društvo prosperiteta i moći i bilo je i prostora za stvaralaštvo. Prema tome, bilo je pisaca koji su bili narodni zastupnici, direktori itd. Najmanje ih je bilo bogataša. Bilo je i plemića, stare aristokracije ali je uglavnom sve to bilo plemstvo u propadanju i blisko doživljaju autentične ljudske sudbine. I tako taj Habeduš iako lunpen–proleter je po mnogo čemu bio i predstavnik i svjedok tog propadanja nacionalnih vrednota i insignija. Kad sam provjeravao tko ga zna i koliko je danas poznat tek tu i tamo je neko od pera o njemu nešto znao. Poznavali su ga samo neki stariji, ali oni mladi — nikad čuli. Reći ću nešto što možda ne i pripada ovamo.

Godinama sam sjedio u Sveučilišnoj knjižnici, čitao često puta vrlo čudne časopise, tražio podatke za moje buduće studije. Kroz to sam vrijeme vidio možda dva–tri profesora sa Filozofskog fakulteta, sa katedre hrvatske književnosti da su tamo nešto radili. Znam da se bez pomoći materijala iz Sveučilišne o nekim pitanjima ne može napisati ni jedna suvisla...

Možda otuda toliko nesuvislosti i pretencioznog trabunjanja metajezikom. Znam da u Zagrebu postoje dvije–tri knjižnice gdje postoje te knjige: jedna kod Josipa Bratulića, druga kod mene i treća u Sveučilišnoj knjižnici. Nažalost, tek kad upotrijebite sve tri, kad se njima koordinirano i strpljivo koristite, uspijete doći do nekih podataka koji bi, uzimimo, trebali biti na jednom mjestu, u Sveučilišnoj knjižnici.

- *J. D.: U ovom košmaru, apsurdu, neviđenoj bijedi zaslužanih ili nezaslužanih kazni, samoubojica, žrtava u hrvatskom društvu »žrtovanih pjesnika« u vašoj knjizi pridružuju se i vrlo afirmirana književna imena koja su godinama bila u književnoj karanteni, kako vi kažete. Među njima su Begović,*

Slavoj Ježić, Zinka Košutić, mnogi drugi koji su, opet vas citiram »služili vremenske i staleške kazne«, lijevo ili desno orijentirani, pa ste se pitali, a sad ja pitam vas: je li mala hrvatska književnost u to vrijeme mogla steći onu kritičnu masu potrebnu da bi vrijednosni sud bio objektivan?

B. D.: Ma, nije. Tu je dominirala jedna ideološka netrpeljivost, potreba za osvjetom, neovisnost*, nemogućnost da se čovjek odcijepi od politike. Meni je Šegedin jedanput, kad smo razgovarali o Milanu Begoviću, rekao: »Kad je Begović umro bio sam tajnik Društva književnika i ne mogu si do danas oprostiti što nisam otišao na njegov sprovod.«

Zašto nije otišao na sprovod? Znao je da je Begović dobar pisac. Begović je bio bonvivan i relativno je uvijek dobro živio, pred smrt je jedva spajao kraj s krajem, starost ga je mnogo više ruinirala nego što danas ljude u tim godinama... I Šegedin jednostavno u skladu s duhom vremena, možda i s tim mjestom na kojemu je bio, nije imao potrebu da tamo ode. To što je kasnije shvatio da je to veliki moralni propust meni je bilo vrlo drago. Nažalost, takav način razmišljanja bio je dominantan. Bilo je isto tako i u prijašnjim razdobljima, da nekom lijevom piscu nije htio otići na posljednji ispraćaj desni pisac iako je znao da je taj autor vrijedan i dobar, a i čestit kao čovjek. Mislim, kod nas je jedno pomanjkanje individualnosti i potrebe da čovjek radi ne protiv svijeta ili u skladu s većinom, nego da po svaku cijenu djeluje u skladu sa samim sobom. Postoji jedan velik problem malih književnosti, a taj je da se mi svi međusobno poznajemo. To vodi jednoj privatizaciji, jednoj nepotrebnoj intimnosti, pa ne možeš o nekom svome prijatelju reći da mu knjiga nije dobra ni pohvaliti nekog nepoznatog. Postavlja se pitanje zašto on njega hvali, onda se ustanovi da je taj čovjek anagažiran tako i tako, pa se i vas poveže da ste i vi tako anagažirani, što u velikim književnostima ne postoji. Veliki dio pisaca se (osobno) ne poznaje, poznaje se po tekstovima. U maloj književnosti pola aktivnih književnika stane u redakciju jednog časopisa. I to, jasno, ne djeluje pozitivno.

I još nešto: pomanjkanje građanske pristojnosti. Jednostavno ti nekoga možeš voljeti ili ne, vjerojatno si u životu pročitao jedan njegov stih koji je govorio — to je autentično i vrijedno — pa, hajde, idem ja njega otpratiti na posljednji počinak. Za taj stih moram mu se odužiti. Nije to formalnost. To je slika, naša slika izbačena iz građanskog okvira. Većina ljudi, tih naših rezonera, kaže »fala Bogu, otišo nam je, nemamo ga više na leđima«. Hrvatska književnost stalno si želi proširiti prostor ne samo stvaranjem novih djela, već i eliminiranjem onih koji su već unutra, što je meni apsurdno.

- *J. D.: Vi ste vadeći iz tame zaborava neka imena osvjetljavali s raznih strana: situirali ih u vrijeme, mjesto, relacije. Poznavali ste njihove književne mogućnosti, političke afinitete, nacionalne pripadnosti, društvene angažmane, pa čak i seksualne sklonosti i neke skandale koji su ih pratili. Mene zanima kako ste dolazili do tih podataka, kako ste ih pamtili i odakle ste uopće znali da će vam jednom zatrebati?*

B. D.: Ja imam jedan užasan problem: najviše pamtim ono što mi ne treba. Literatura je i bizarnost, a bavljenje literaturom je isto bizarnost. I to je skupljanje nekih bizarnosti, jer ako mi o nekom junaku kažemo da se rodio, živio i umro — to je najvjerodostojnije prikazan njegov život. Ali ako počnete pričati kako se rodio, pa ustanovite da mu mamu znate, ali mu ne znate tatu; ili se

znade tobožnji tata, a svi znaju da taj tata nije tata — tu počinje priča. Tu počinje literatura. I onda jasno da mene te stvari interesiraju, nisam nikad počeo od toga, ali mene su (uvijek zanimali) literati i literarni život a ovo sve čime se bavim jest u kontekstu literarnog života. Književnost koja ima samo knjige (pa čak i dobre) koje međusobno ne korespondiraju, koje ne stvaraju ozračje za stvaranje novih knjiga, koje ne djeluju na čitateljstvo, koje ne prave propuh, koje nikoga ne nerviraju ni ne oduševljavaju — to su uglavnom promašene književne projekcije. Inkrustirane s tim detaljima meni su i ti likovi postajali zanimljiviji, plastičniji. I onda imate pred sobom i neprijeporno velikog opisca i kad mislite »veliki pisac«, a onda postaje svjesni i veliki pisac isto doma hoda u papučama; dok mali pisac hoda u čarapama jer nema papuče. Dakle, čovjek ne može pobjeći iz svoje kože. Taj element uronjenosti u društvo, odnosno svjesno izbjegavanja tog društva, to je isto oblik društvene svijesti; to mi je interesantno i o tome govore mnogi moji tekstovi. Ako ikada budem napisao nekakvu književnu povijest, ona neće biti strogo sociološka, ali će imati socijalne i psihološke aspekte jer moram priznati da svako djelo ima svoju sudbinu, svaki pisac ima svoju sudbinu koja je više puta vrlo konvencionalna, ali je sudbina. Može biti i strašno uzbudljiva što je onda naročito zanimljivo. Znamo da Kant čitav život nije izašao iz svojega rodnog grada, ali je, hvala Bogu, spoznao mnoge stvari: da je ljudska sudbina i Bog određen samo onim pod zvijezdama i još ne znam gdje... Čovjek tu veličinu može naći i u detaljima. Da bi čovjek saznao o vodi ne treba ići u Atlantski ocean, može pogledati kap vode: i tu je jedan veliki svijet o kojemu se može pisati.

- *J. D.: Ali ja mislim da vi uvijek tu kap vode još stavite pod mikroskop...*

B. D.: To je druga stvar. Pa mora ići pod mikroskop! Prvo vidim tu kap vode, ona postoji. Kad biste gledali Atlantski ocean, a on je mnogo veći od vas, nema kraja, nema početka, a knjige kao i život imaju početak i kraj. Nešto se mora izdvojiti.

- *J. D.: Ne može se(njime) ovladati...*

B. D.: I jedna rečenica može biti zanimljiva. Pogledate bolje i vidite da taj autor ima više zanimljivih rečenica; nekoliko priča koje su dobre. I onda se to širi. Kada se taj broj podijeli s brojem njegovih knjiga i godinama koje potrošio da ih napiše, sreća čitanja — djelujemo pomalo paranoidno. No, kad se to podijeli na pedeset godina, na ne baš uvijek veliku produkciju knjiga, kakva je momentalno u Hrvatskoj (po mom mišljenju je preobimna), onda se ipak glavni tokovi makar naknadno mogu i stignu pročitati. S drva nacionalne književnosti (koje je tek djelomice zimizeleno) lišće opada nemilosrdnom hitnjom...

Kad sam počeo pisati o Krleži, koji je tada bio neosporna veličina, napisao sam knjigu o najspornijoj Krležinoj knjizi, o *Legendama* koje se nisu mogle uprizoriti, što bi se reklo. Dakle, nisam htio pisati o poznatom i mogućem, okrenuo sam se onom manje poznatom koje se upravo zbog prevelikog udjela nepoznatosti nije moglo izvesti. Čitanje sam između ostalog shvaćao i kao proces permanentne aktualizacije, ono prvotno zapisano nije nešto notorno. Tako kad sam pisao o zadnjoj knjizi o Krleži o »Hrvatskom bogu Marsu« neke sam »krležijanski« dojmive slike poistovjetio sa slikama iz Domovinskog rata. Uradio sam to jednostavno zato da pokažem da je rat uvijek isti i da je u tim ratovima hrvatski čovjek uvijek krvav i, da tako kažem, sjeban do daske.

Nisam niti sklon ekstravagantnostima pa da kažem »ja to moram reći zato da bi svi stali na trepavice«. Nastojim koliko je god moguće pokazati da je i to dio jednog krvavog i malignog kontinuiteta.

- *J. D.: U vašem izboru po broju objavljenih knjiga, u vašoj izdavačkoj kući Dora Krupićeva, značajno, mjesto zauzima ime Dunje Robić, prevoditeljice s engleskoga, francuskoga i njemačkog jezika koja je, po vašim riječima, neoprostivo kasno ušla u hrvatsku literaturu. Usudila bih se reći i da je ona svojevrsni fenomen u hrvatskoj književnosti. Ovdje posebno mislim na njezinu knjigu **Pisma ljubavi** koju ste objavili 2001. i koja se ne može ni sa čim sličnim usporediti jer je po svemu stvarno jedinstvena. Zašto je ona »vaš pisac«, tj. kako ste je pronašli?*

B. D.: Zamijetio sam tu gospodu kao prevoditeljicu Baudelairea i uočio sam je kao jednu od rijetkih autorica opernih libreta, neću reći da me to fasciniralo jer su to i drugi radili. Ni sam ne znam kako sam ja došao zapravo do njezinih prvih rukopisa.

- *J. D.: Prevodila je za Vas?*

B. D.: Ne, to je bilo kasnije.

Došao sam do jednog njenog rukopisa i rekao: ja ću to objaviti. Objavio sam, pa je došao drugi rukopis, pa sam ga isto objavio i sad, to je sve bilo uz sitne pomoći i na tim knjigama sam ja, neću reći gubio, dobivao sam moralno, a ni ona jadna nije dobila honorare jer su naklade bile i skromne, i uglavnom su knjige bile podijeljene. Mislim da sam ipak sa razlogom podijelio dosta knjiga jer za nju se danas znade. Mnogo više sam ih podijelio nego prodao, ali onda je ona ušla i u javne biblioteke, dakle ona više nije anonimus. Ja sam pokazao za nju interes i nagovorio sam je da napravi neke prijevode njemačkih romantičara, nešto je od toga u »Forumu« objavio Mihalić. Lijepo smo surađivali. Nismo bili nekako preblizi. Bila je fina gospođa, diplomirani psiholog, s kojom sam ja rado razgovarao o svemu i svačemu; vrlo obrzovana i onako malo povučena u sjenu. Za to je bilo i razloga. Ona je unuka Stjepana Radića. Ta familija je od 1945. pa 1950-ih prošla kroz velike šikanacije, što bi se nekad reklo srpski *šikane*, otac joj bio u zatvoru, bratić na robiji, teta, baka je bila zatvoreni i ostali su bez svoje imovine. Njen otac bio je potpredsjednik HSS-a. Djevojački se prezivala Košutić. Počela je dakle, objavlјivati pod pseudonimom iz istih razloga kao i ja — da nikoga ne podsjeti odakle je i što je. Ona je htjela obaviti svoju građansku profesiju, da si osigura život obitelji, kéeri itd. Međutim, svoje je vrijeme vrlo lijepo koristila, posebno zadnjih godina kad je otišla u penziju. Završavala je neke svoje projekte, ali tih projekata je bilo i ranije. Vjerujem da bi čovjek kod nje danas našao objavlјivih rukopisa za pet-šest knjiga.

Moje su mogućnosti (bile) takve, od države sam uvijek dobio pomoć, ali te pomoći nisu dovoljne da bih mogao sve napraviti, pokriti sve troškove honorara i onda sam (joj?*) u jednom momentu rekao »rado bih objavio jednu knjigu** *sladokusce?***, međutim ta je knjiga velika i ako čovjek čak i slabo plati za taj prijevod?) honorar bi prerastao honorar jednog domaćeg romana«. (Rekla je) da sad ima vremena i da je ona može prevesti. »Nemoguće, to je prevelik* posao, u to ne mogu ulaziti«. Dogovorili smo da ću joj objaviti jednu ili dvije knjige i to je lijepo prošlo.

Nažalost, ona je vrlo brzo umrla, bolovala je od raka. Ja je nisam iznevjerio, objavio sam i više nego što je bilo dogovoreno. Za ovaj rukopis tada čak nisam ni znao. Međutim, došlo je takvo vrijeme da ću, ako objavljujem te knjige, morati plaćati honorare zato što je njezin suprug sada udovac, stari gospodin blizu 90. godine, liječnik s malom mirovinom i mora imati nekakvu pomoć uz sebe, znam da su te bolesti pojele sve zalihe, morat ću isplatiti neke male honorare.

- *J. D.: Postoji li neka knjiga za koju ste se pokajali što ste je objavili, potpisali kao urednik, napisali predgovor i pogovor i koju biste povukli i, recimo, drukčije kritički predstavili?*

B. D.: Bilo bi knjiga koje bih malo drukčije kritički predstavio, ali nisam objavio ni jednu knjigu koja bi se kosila s nekakvim mojim osnovnim intencijama, neke takve knjige su mi nudili da se pojavim kao suizdavač. Knjige nisu bile sasvim bezvrijedne, ali nisu me interesirale. Ja sam možda stroži u tom predčitanju, u tom razdoblju kada sazrijeva da li neki pisac meni nešto znači ili ne znači, a onda kad se odlučim... Poštujem princip da svatko ima pravo na pogrešku, pa imam i ja, i hrvatska književnost. Nisam objavio nikoga tko bi bio apsolutni diletant zbog kojega bi se morao sramiti, tko je bio zločinac, policijski konfident itd. ili tko je bio amoralna ličnost. Možda sam mogao umjesto jednog objaviti drugoga prešućenoga, ali mislim da imam još par autora koje ću objaviti i onda sam ja s tim dijelom posla gotov. Ja se na te knjige često mogu podičiti što sam ih uspio izdati jer je to bilo zapravo najveći problem. Da sam devedeseih imao novce koji su u Hrvatskoj proćerdani na vrlo, vrlo upitna izdavanja ili reprintanja, da sam imao novaca i mogao angažirati dva–tri mlada čovjeka, vjerujem da bismo mi odmah u prvoj rundi te pisce prezentirali i pokazali tko su. Da nitko njima ne može ni u pozitivnom ni u negativnom smislu manipulirati, stavili bismo ih na svoje mjesto i tako bi bilo — tko hoće pročitati neka pročita, i to za relativno male novce. To nije urađeno. Od tih projekata sad imam još jedan koji je baš iz te sfere: napraviti ću. To nije antologija, to je zapravo hrestomatija tekstova pisaca koji su se javili u hrvatskoj književnosti, otprilike 1938. kad dolazi HSS na vlast, pa do 1945. Velika većina njih je puno sudjelovala, surađivala u Savremeniku — to su mladenačke pjesme; zatim u »Plavoj reviji« i kasnije u nekim drugim časopisima (»Kolo«, »Hrvatska revija«, »Plug«); od kojih su Boro Pavlović i nekoliko drugih koji nisu sasvim nepoznati, ali svi su oni bili uvijek u drugom planu, a ako se moglo gurnulo ih se i u treći plan. Ja ću dakle, napraviti knjigu koja će dati slijedeći izbor tekstova tih autora. Do tih tekstova je teško doći.

Kako su ti tekstovi bili objavljivani u malim časopisima, raznoraznim omladinskim glasilima; mnogo ih je nepoznatih, a neki su preživljeli kasnije pisali bolje stvari, pa ih nisu ni uvrštavali, ali su važni kako bi se vidjelo kakav je literarni duh vladao u generaciji koja je nastupala u književnosti kao što su kasniji »Krugovi« ili »Razlog«, koja je bila generacijski vezana. Ti autori bili su rođeni od 1918. –1924. /1925. U njoj će biti i ulomaka iz grotesknih slučajeva koji su im se dešavali. Taj izbor će biti u svakom slučaju antologijski na neki način jer ću ono najbolje što su oni napisali, objaviti, a to će biti da će netko dobiti dvije–tri prozice, netko će dobiti deset pjesama, netko jedan putopis, netko tri–četiri eseja i, po mom mišljenju, tu će biti deset–dvanaest autora od kojih su u literarnu proizvodnju kasnije ušli samo Boro Pavlović, Peić, Kolbas —

Lidova (bio je liječnik), možda još netko. Većina su danas pokojnici. Neki su poginuli već u samom ratu. Jedan šibenski pjesnik vratio se u Šibenik prije završetka rata, da bi ga na putu zarobili i zaklali četnici. Dakle, tu će biti onih mojih uobičajenih priča, ali će biti jedan komentar, kritički komentar književnog konteksta u kojemu su oni nastali, da su to bili ljudi mahom liberalne orijentacije, da među njima, meni se čini, nitko nije bio ustaša. Imam jedan slučaj koji je malo bizaran. Čovjek koji je bio očito ustaša, ali je bio povezan s onom grupom Vokić–Lorković koja je spremala i vrlo zanimljivih priča. On je osoba dostojna literarne sudbine, pažnje, književne pažnje u smislu beletrističke jer je uspio spasiti glavu s tim da je iz NDH pobjegao prije zadnje grupe, bio je za vrijeme rata zadužen za kontraobavještajnu službu protiv angloameričke i da je iz tog posla imao i neka iskustva, pa se među prvima obreo u Parizu; među prvima otišao u Južnu Ameriku, a završio je u jednom malom gradiću podno Anda, gdje se bavio filozofijom, radio je kao *áata* u nekoj pilani; koji je između ostaloga radio na prosvjećivanju i socijalno se zanimao za andske Indijance. Imao je filozofsku misao blisku Heideggeru, koji se u to vrijeme bavio istočnjačkim filozofijama, koji ima samo jednu zbirku pjesama, sve u svemu jedna osoba — da sam beletrista možda bi bilo bolje napisati jedan mali roman, ali ta njegova poezija (jednu je knjigu objavio!) nije pala Ateni iz glave ili iz regala nečije knjižnice. Ona pokazuje da postoji jedan slijed i u hrvatskoj međuratnoj i ratnoj poeziji koja se nastavila u »Razlogu«.

- *J. D.: I evo na kraju, 50 godina bavljenja književnim radom nije malo. To vam je na naki način priskrbilo epitet čovjeka–institucije. I kad svedete račun, što biste vi za svoj račun, sebi za dušu, najviše željeli objaviti ili čemu biste se najradije posvetili, što biste pisali?*

B. D.: Imam hiljadu želja i jednu namjeru: pisati do posljednjeg daha. Govorit ću o nečemu što nije sasvim osobno. Osnovao bih mali ali djelotvoran institut za proučavanje hrvatske književnosti, jedan institut u kojemu suradnici ne bi samo tražili uhljebljenje, da dobivaju nekakve plaće — imali bi kakve — takve uvjete. Svi njihovi kreativni radovi akumulirali bi se, izdavali bi se godišnjaci u kojima bi se vodila vrlo temeljita istraživanja ne samo bibliografska i biografska nego bi se s autorima vodili vrlo detaljni razgovori, po mogućnosti pred videom; gdje bi se skupljalo sve ono što može stati na papir i u dokumentaciju, jer papir može puno toga podnijeti; a prema tome možda bi od toga nešto bila i literatura. Moj interes bio bi okrenut prvenstveno novoj književnosti; ali mislim da bi i stara zahtijevala istu takvu brigu. Iako mi se čini da na književnim simpozijima: Hvarskim danima teatra, Krležinim danima... vidim neke mlade ljude, oni sa zagrebačkog sveučilišta ne dominiraju Osijeku, Zadru, Rijeke i koji pokazuju mnogo više erosa u istraživanju, koji su očito više skloni listanju po prašini časopisa i zanemarenih djela. Dok se ne shvati da je književnost između ostaloga jedan mukotrpan posao, da je proučavanje književnosti nacionalni zadatak i da konačno shvatimo da se povijest književnosti mora konstituirati kao mala povijest, a ne kao velika povijest u kojoj će ispasti da je Ksaver Šandor Gjalski bio od–do veliki župan zagrebački, što je zanimljiv podatak, ali to ne govori baš previše. Ako znamo detalje iz njegovoga života koje sada neću spominjati, kad vidimo da je bio čovjek vrlo dobrog nosa za ono što je izgledalo sporedno, uspio je magičnim realizmom sačuvati i ideju internacionalizma i zavičajne književnosti, da se uspješno bavio fotografijom (baš kao i mnogi zagor-

ski plemići njegova naraštaja), da interesirale su ga neke stvari koje bi ulazile u *cronique scandalleuse, da je...* — postoji jedan zapis u »Sarajevskom nekrologiju« hrvatskog Bošnjaka Alije Nametka koji govori i libertizmu njega i epohe kojoj je pripadao. Njegova biografija nije posve rasčišćena; sa suprugom nije imao djece, a ipak je imao sina... On tako postaje pravi čovjek od krvi i mesa, a mislim da su pisci uglavnom ljudi od krvi i mesa, a to znači sa puno mana — ali uz puno mana može ići i puno vrlina i da je književnost ako nema čak ni priču o sebi — dosadna književnost.

Vi možete čitati dobre romane, možete u njima uživati, ali ćete mnogo više uživati ako vidite u kojem su kontekstu nastali, na što se odnose, zašto je Balzac svoje romane pisao tako, zašto je morao pisati tako puno? Jer je bio četiri romana unaprijed dužan, a bio je dužan, između ostaloga, zato što je volio u dobrom restoranu pojesti nešto što si nije mogao priuštiti — ali onda je to kasnije opisao u svojem romanu, kakav je taj ručak bio, pa su kasnije književni istraživači tumačili ne samo njegovo djelo, već su rekli »junak Honorea de Balzaca otišao je jedne večeri u taj i taj restoran, bio je s jednom damom, gledao je meni i naručili su — nabroji sve što su naručili, vrlo egzotično i kada budući komentator ispod crte napiše stvarni recept koji su konzumirali virtualni likovi počinje jedan za sve bitan kulturalni proces. I tako odjednom književna povijest postaje predmet kulinarstva, kulinarije. Dakle, isto kao što su književnici djelovali na psihologe, na istraživače psihologije, da bez jednog Dostojevskog ili Paracelzusa (čak dalje) ne bi bilo Junga, da bi psihoanaliza bez poznavanja Dostojevskoga i dobrog dijela klasične tragedije bila ništa: bilo bi ležanje na kauču koje bi oni malo posesivniji, oni s manje osjećaja za medicinsku etiku svoje pacijentice ne samo slušali, nego i pipali — bilo bi nešto pomalo bezbojno. A kad se to sve znade, onda najedanput to postaje zanimljivo.

Sad ću vam otkriti jednu malu tajnu. Radim za simpozij koji se svake godine (sad već četvrti put) održava u Sveučilišnoj knjižnici, koji organizira C. Milanja i gđa Višnja Bošnjak; to je posvećeno proučavanju književnosti 20. stoljeća. Upravo završavam mali prilog o tome kako sam otkrio jednog važnog »papatčika« hrvatske moderne. Kao što sam prije dvije godine otkrio pisca koji je 1913. dobio ogromni prostor u jednom njemačkom časopisu; objavljena mu je jedna (ogromna) pjesma na njemačkom jeziku jer je on njemački autor, ali živio i hrvatski je normalno govorio na najvažnijem časopisu njemačkog ekspresionizma, u *Der Sturm*. Sada sam otkrio, jasno posve slučajno (ne bez muke i truda). Za tog autora sam znao, znao sam i da je s naših strana, ali to znanje je bilo vezano za onaj dio njegove liječničke djelatnosti — psihijatra; to je Viktor Tausig, koji je bio i Freudov učenik i njegov disident, koji je zanimljiv i zato što je bio jedan od posljednjih ljubavnika Lou Salome i koji ima tragični završetak; dvostruko se ubio: objesio se, ali je to tako napravio da mu je istovremeno revolver pucao u glavu. Da otkrijem neke druge male tajne: njegov je otac neko vrijeme bio novinar u jednom njemačkom zagrebačkom tjedniku, kasnije je bio vrlo blizak suradnik Kranjčevićev i kruga oko Koste Hermana i oko Nade u tada višejezičnom Sarajevu, jer je poslije aneksije situacija nalikovala ovoj današnjoj.

Herman Tausk bio je uredni službenog BH glasila, dakle nekih službenih novina, Viktor se školovao u Sarajevu ali je zbog sukoba s katehetom maturu položio u Varaždinu. Mati mu je bila Židovka njemačkog izraza, ali kao što se

vidi Viktor je naučio hrvatski. Jedanput baveći se svojom antologijom hrvatske secesije u momentu sam naletio na to ime Viktor Tausk. Sve mi se poklapalo i onda sam otkrio da je taj Viktor Tausk u to vrijeme kad su zagrebački mladci studirali u Beču studirao i on, da je preveo i izdao neke hrvatske pjesme prevedene na njemački, da je objavio jednu dramu, ali mnogo kasnije (1905.), sa jako autobiografskom problematikom; koji je objavio jednu priču o bosanskom Ciganinu Huseinu Brki, koji je dakle prvo završio pravo, pa je onda zabunom postao omiljeni Freudov učenik, koji ga je nagovorio da završi studij medicine jer je pismo bilo vrlo inteligentno i nagovorio ga da završi studije medicine. Završio je medicinu i postao psihijatar. 1916./1917. bio je u Beogradu... Iz jednog sačuvanog pisma se vidi da je on bio, apsolutno, poznanik svih tih ljudi koji su stvarali hrvatsku modernu, da je čak u jednom momentu izvještavao, kad je časopis Mladost prestao izlaziti zbog financijskih poteškoća jurio po Beču među znancima i neznancima kako bi našao nekog žiranta koji bi htio žiriti 600–700 forinti da se može pokrenuti časopis. Spominje jednog izdavača koji je tada izdavao nekakav kulturno–športski tjednik jer tada kulture sporta nije bilo za ove manijakalne navijače koji se klade, nego su to smatrali jednom crtom ljepoduhstva i tako, tko je bio voljan, po prezimenu je isto bio židov, tko bi to bio voljan dati; dakle on javlja svojim kolegama: Strpite se, nešto će biti... Koliko ja znam ti novci nisu dobiveni, časopis je prestao izlaziti, počeo je izlaziti njegov nastavak pod drugim imenom »Hrvatski salon« i u njemu je objavljeno i nešta Tauskovo.

Tausk je jedan od posljednjih ljubavnika Lou Salome čiji su ljubavnici: Nietzsche, Reiner Maria Rilke, Freud...

- *J. D.: Zahvaljujem Vam i želim da ostvarite svoju ideju o osnivanju instituta.*

Nikola Batušić

Tvrtko Zane iz *Poleta*

48

Na kraju moje ulice, sučelice zgradi Hrvatskoga narodnog kazališta, tvoreći dio zapadnoga kraka Zelene potkove, stoji dvokatna uglovnica koja je prema projektima Lea Honigsberga podignuta između 1888. i 1889. Prvotno je izgrađena za *Dom Saveza učiteljskih društava* odnosno *Hrvatski učiteljski dom*, a danas su tamo locirane različite učiteljske te profesorske udruge, njihove sindikalne središnjice, redakcije nekih stručnih pedagoških listova a i *Hrvatski školski muzej*.

U toj se zgradi, s ulazom iz tadanje Ulice Braće Kavurića br. 40, od početka pedesetih godina nalazilo uredništvo *srednjoškolskog lista za književnost, nauku i umjetnost* — »Polet«. Premda u *impressumu* ovoga mjesečnika koji je izlazio tijekom školske godine u deset brojeva stoji ime Ive Sarajčića kao glavnoga i odgovornoga urednika, list je, zapravo, vodio Ladislav Žimbrek, nominalno samo *tajnik redakcije i tehnički urednik*. Uz njih dvojicu u »Poletu« je djelovao i *urednički odbor* koji su činili književni i likovni pedagozi (Antica Antoš, Desanka Jeletić, Karmen Milačić, Miroslav Šicel i Vilko Selan Gliha) te dvoje ili troje učenika viših razreda gimnazije, stalnih i istaknutijih suradnika časopisa kojega se prvi broj pojavio u svibnju 1953. U njegovu br. 5 (za prosinac), jer preko ljetnih praznika »Polet« nije izlazio, među *učeničkim* dijelom uredništva, uz Đuru Novalića te Lelu Zečković, nalazio i Tvrtko Zane.

Suradivati u »Poletu«, posjećivati redakciju, susretati se tamo s kolegama i slušati savjete i upute, a kasnije čak i dobivati suradničke *zadace* pravog i jedinoga faktotuma uredništva — Ladislava Žimbreka, za starije *druga Lacija*, počeo sam kazališnim izvješćima i kritikama u proljeće 1954., na nagovor mojih konškolaraca iz VI. razreda Klasične gimnazije zagrebačke. Bili su to kasniji klasični filolog Miljenko Majetić (s, nažalost, nikada obranjenom, jer obrani nije pristupio, izvrsnom doktorskom disertacijom o antičkim motivima u starijoj hrvatskoj drami, ali i s nizom radova iz toga područja ne samo u našim, već i inozemnim stručnim časopisima koji još i danas, nakon četrdesetak godina, predstavljaju relevantne bibliografske jedinice). Uz njega me je do uredništva

srednjoškolskoga lista doveo onda još samo iznadprosječno nadareni prozaik, danas, nažalost ne više među živima — Đuro Novalić, koji će do mature 1956. nakon što je u »Poletu« stekao *ime*, početi objavljivati kratke priče čak i u »Krugovima«, što je bila ne samo za naš razred prvorazredna literarna senzacija, a potom, napustivši fikcionalnu literaturu, postati sveučilišnim profesorom komparatistike, specijalistom za hrvatsko-mađarske književne veze u doba renesanse i baroka.

Nagovorili su me, dakle, Miljenko i Đuka u proljeće 1954. neka podem jednoga dana s njima u »Polet«, gdje će me, kao već iskusniji suradnici srednjoškolskoga lista, preporučiti drugu Žimbrelu, *glavnome* u izboru suradnikâ. A Žimbrek će potom, govorili su već gotovo rutinirani kolege, imati konačnu riječ kod pravorijeka o kvaliteti pristiglih priloga, a time i odlučivati o njihovu eventualnom uvrštenju u neki od sljedećih brojeva časopisa.

Ladislav-Laci Žimbrek (1901. –1971.), rodeni Varaždinec podrijetlom iz Bednje, koji svoju govornu kajkavštinu nije umio a niti htio zatomiti, već je i prije »Poleta« imao iskustva s listovima za mlade književne početnike. Kao srednjoškolski profesor uređivao je prije drugoga rata u Zagrebu »Književne horizonte« (1934–1939.), smotru literarne mladeži koja nije uvijek bila u posve mašnjem suglasju s tadanjim službenim političim smjericama, pa je kao negdašnji umjereni ljevičar dobio u novoj Jugoslaviji ne samo mandat u redakciji srednjoškolske literarne revije koja je, *via facti* i barem nominalno, morala odgovarati ideologijskim naptcima trenutka (što se danas razabire iz tad objavljivanih, posvuda obvezatnih pjesama o drugu Titu, obnovi, izgradnji te u vrijeme tršćanske krize u rubrici iz *školskih zadaća* učeničkih radova u kojima se pisalo o Italiji, *narodu patuljaka* kao *našem vjekovnom neprijatelju*.) Međutim, iza ove kulise nastale političkom iznudicom, u »Poletu« su se mogli naći stihovi, pokoja proza, ali i esej ili kritika koji su već bili na tragu vidljive liberalizacije što je tih godina isprva oprezno, a onda uporno stala slamati krute okvire našega literarnog života.

Postao je *Laci* zbog toga svog predratnoga pedigrea i redaktorom izabranih djela Augusta Cesarca (a to su poradi pišćeve biografije i njegova djelovanja neupitno lijeve orijentacije smjeli biti samo pouzdani), pa je Žimbrekova edicija u kasnijih dvanaest knjiga počela izlaziti 1964., o čemu nismo tada znali mnogo, kao što nismo bili upoznati niti s činjenicom da je naš *manuductor* bio nekoć suptilni lirski pjesnik i da je napisao niz eseja o hrvatskim književnicima, među ostalima o Franji Horvatu Kišu (svom Zagorcu!), Ljubi Wiesneru, Milanu Begoviću i Nikici Poliću. O vlastitu, naime, izvornom književnom radu, nikada, barem nama, nije govorio.

Preko dvije sobe »Poletova« uredništva ubrzano se kretao, gotovo skakutao omanji, okrugle, posve plješive glave na kojoj su se isticali tamni, geometrijski točno okrugli okviri naočala, u crnu glot-haljetku prebačenu preko odijela naš mentor i zagovornik, uvijek sa zašiljenom olovkom u ruci, u neprestanom *accelerandu*, kao da će nekamo zakasnuti ili kao da neće dospjeti mladome suradniku priopćiti sve primjebe koje je pribilježio uz njegov prilog. A bili su oni

pisani, uglavnom rukom, budući da je malo tko od nas raspolagao pisaćim strojem (tek negdje oko sredine 1955. moji su članci nastajali za majčinom *Olivet-tijevom* »mini-portablicom«), pa je Žimbrek u rubrici *Odgovori suradnicima* vrlo često morao upozoravati buduće literate kako im rukopis (naročito ćirilčni) mora biti čitljiv, jer im, inače, prilozi neće doći na urednički stol. Među imenima koja će se javljati u »Poletu« do 1956., kada sam ga, nakon mature prestao čitati, nalaze se i ova danas nezaobilazna pera: Majdak, Majetić, Solar, Sabol i Fabrio s hrvatske, a Kiš i Danojlić sa srpske strane. A da se na tim stranicama, gdje smo s nestrpljenjem očekivali pojavu vlastitih tekstova, mogu danas pronaći i apartne bizarnosti, svjedoči i jedna lirska pjesma Stipe Šuvara (br. 10 u god. 1955.).

Naš urednik Laci Žimbrek svakodnevno je razgovarao sa starijim, mladim ili tek potencijalnim suradnicima, dopisivao se s onima koji nisu stanovali u Zagrebu priopćavajući im u opširnim komentarima svoje i redakcijske primjedbe na njihove članke, stizao obavljati svakodnevne poslove u tiskari, precizno izrađivao *špiگل* edicije interpolirajući u nj brojne pristigle crteže, korigirao dok je telefonirao, ukratko, živio je za »Polet« i za mlade pisce njegovih priloga.

Dobivši na preporuku razrednih kolega od njega prvi zadatak — trebalo je, naime, napisati kazališnu kritiku o gostovanju jedne francuske dramske družine, počeo sam nakon uvrštenja moga članka (br. 1 za rujan 1954.) dolaziti u redakciju češće. Postao sam, uz Vilka Težaka koji je to već bio od ranije, specijaliziran pretežito za operne izvedbe, povremenim kazališnim kritičarom »Poleta«.

* * *

Objavio sam u narednim godinama nekoliko recenzija i dva intervjua–reportaže, a danas se tih priloga prisjećam s humornom distancom. Tako sam o dramu Jeana Cocteaua *La machine infernale* (*Pakleni stroj*) napisao kako je u njoj autor obradio poznati mit o Edipu. U toj dramu nema kora kao u grčkoj tragediji, već nam glas autora, snimljen na magnetofonsku vrpcu, ukratko objašnjava radnju prije svakog čina. Sam početak je vrlo sličan 'Hamletu' i dijalog dvojice vojnika koji stražare na kuli, gdje se pojavljuje duh mrtvog kralja Laja, djeluje kao ekspozicija. Mnogi će se pitati zašto se to djelo zove 'Pakleni stroj'? To nam objašnjava glas autora koji govori da su božanstva izmislila strojeve koji uništavaju smrtnike, kad ti misle da su došli do vrhunca svoje sreće. O izvedbi Matkovićeve drame *Na kraju puta* posebice se ističu ocjene Gavelline režije koja je izvukla iz te drame sve što se moglo, pa i više. Ona je pridonijela mnogo i samom tekstu. Nakon dužeg vremena ponovo se kao scenograf javio Vladimir Žedrinski. Njegova je scenografija bila invenciozna i svježa. Nisam posve siguran jesu li mi ti prvi recenzentski pokušaji iz »Poleta« koristili kada sam, točno desetljeće kasnije, preuzeo kazališni referat u »Republici«, gdje sam tijekom narednih petnaest godina kontinuirano i opširno komentirao zagrebački kazališni život. Ali da su mi svim nesklapnostima usprkos te srednjoškolske kaza-

lišne kritike (koje su, možda, usmjerile tijekom moga životnog puta) još uvijek drage, toga poreći neću!

Od *druga Lacija* znali smo dobivati i drugačije zadatke. Nastojao je stalne suradnike *zaposliti* i kao izvjestitelje, moglo bi se reći čak i reportere s mjesta zanimljivih događaja. Najveći moj pothvat u tom žanru zbio se početkom travnja 1955. Miljenko Majetić i ja, tada nadobudni sedmoškolci, jednoga smo se poslijepodneva u zagrebačkom Francuskom institutu (Preradovićeve 40) uspjeli probiti niti više niti manje nego do samoga osnivača i vode čuvenoga francuskog kazališta *Théâtre National Populaire (TNP)*, koji je gostujući s europski znamenitim predstavama — Molierovim *Don Juanom*, a još više Corneillevim *Cidom* (s nezaboravnim Gérard Philippeom u naslovnoj ulozi), držao ne samo kazališni Zagreb (naše su, naime, gimnazijalke upravo *poludjele* za mladom francuskom kazališnom i filmskom, danas bi se reklo — *megazvijezdom*, pa se slavni glumac kod odlaska s predstava ili službenih prijama morao pred obožavateljicama spašavati bijegom na sporedne izlaze) u stanju vidljivo povišene temperature.

Uoči Vilarova nastupa pred brojnim auditorijem, zahvaljujući frankofonim vezama moje obitelji sa svim upravama Instituta (pa tako i s ovom kojoj je na čelu bio gospodin Gabriel Beis), doprli smo Majetić i ja u sobu gdje je slavni glumac i redatelj, časkajući s domaćinima uoči nastupa koji će obaviti i odraditi rutinski, objašnjavajući Zagrepčanima bitne estetičke i sociološke smjernice svoga *narodnoga, pučkoga kazališta*. Došli smo, dakle, uz dobrohotnu dozvolu domaćina, hrabri ali i preuzetni sedamnaestogodišnjaci do Vilara i na korektnom francuskom zamolili slavnoga gosta za razgovor koji bismo, potom, objavili u »Poletu«. Pitanja smo pripremili, pa ako gospodin želi na njih odgovoriti, možemo početi odmah, nastupili smo samouvjereno kao da smo iskusni reporteri velikih europskih novina. Pogledao nas je Jean Vilar dobrohotno, ne skrivajući smiješak koji nije mogao zatomiti. Najprvo je zašutio, a onda stao predstaviti primjericima časopise koje smo mu donijeli kako bi vidio o kakvoj je ediciji riječ. Premda nije razumio niti riječi iz ponudena štiva, ponio se prema nama nadasve uglađeno, nakon kratke je eksplikacije obojice *reportera* o predstavljenoj ediciji pohvalio zagrebačke srednjoškolce u njihovim nastojanjima da izdaju svoj list, sa zanimanjem me poslušao kada sam rekao kako sam u jednom od prethodnih brojeva pisao o gostovanju francuske družine pod vodstvom Jeana Darcantea (u svibnju 1954. prikazivao je kod nas djela Musseta, Molièrea i Cocteaua), ali vremena, a očito niti volje za razgovor s Vilarove strane, posve razumljivo, bilo nije. Ipak, uzeo je naš časopis (br. 1 za rujan 1954.) i u zaglavlju napisao: *Pour le journal »Polet«, afin d'encourager ses rédacteurs dans leur bon travail, fraternellement Jean Vilar, Zagreb, 55.* (Za časopis »Polet« kako bih mu ohrabrio urednike u njihovu dobru radu, bratski — Jean Vilar). Ta je posveta u faksimilu i uz popratnu Majetićeve i moju bilješku oti snuta u broju 1 (rujan) za 1955. godinu. Uz razgovor s direktorom tadanjega *Zagrebačkog dramskog kazališta* Perom Budakom, bila je to i do danas ostala jedina moja reportaža s *terena*.

U »Poletu« sam jednoga dana upoznao visokoga, plećatog mladića pomno, na razdjeljak počesljane svijetle kose, doznao sam kasnije — četiri godine starijega od mene, govorilo se nekada i odličnoga plivača u zagrebačkoj »Mladosti«, stalnoga suradnika kojemu je ime bilo Tvrtko Zane i koji će maturirati 1955.

Dobna razlika nije sprečavala brojne naše razgovore o književnosti i kazalištu koje smo tada vodili. Tvrtko se, premda je počeo, što je danas malo znano, kao lirik (dvije pjesme objavio je u br. 6 za siječanja 1954., a bilo je njegovih stihova i u br. 8 iste godine), ubrzo profilirao kao književni kritičar i esejist, a napisao je i jednu izvrsnu kazališnu kritiku, o Lorcinoj *Krvavoj svadbi* (režija Koste Spaića u tadanjem *Zagrebačkom dramskom kazalištu*, br. 2, listopad 1955.). O malobrojnoj Tvrtkovoju objavljenoj lirici mislim kako danas nije potrebno govoriti (osim, možda, spomenuti ekspresionistički intoniranu poetsku sliku, zacijelo inspiriranu motivima plavih srna Fanza Marca, kada mladi pjesnik zaziva *plave konje da razbiju šumske tišine* — stih iz pjesme bez naslova, br. 8, 1954.), ali je zato u književnokritičkim i esejističkim priložima Tvrtko Zane glasno najavio obrise svoga budućega literarnog profila.

52

Uz pjesme, objavljuje on 1954. i osvrt na 12. broj »Krugova« u kojemu se, zapravo, pojavila svojevrsna antologija *poslijeratne mlade hrvatske lirike* s uvodnim esejom Bore Pavlovića, čiji će pjesnički izraz Zane u svojoj ocjeni proglasiti *najinteresantnijom fakturom među lirskim ostvarenjima ove zbirke*. Autor ovoga prikaza na kraju će svoje ocjene posebice istaknuti važnost zbirke *Crveni konj* Jure Kaštelana za cjelokupno hrvatsko moderno pjesništvo, *koja svojim borbenim stihovima osjeća rat oganski i mentalno*.

Potom će se Zane i dalje javljati kritičkim prikazima različitih knjiga (zbirka lirike Srećka Kosovela, Flakerov izbor postoktobarske ruske proze) a onda će u br. 1 (rujan) 1955. njegovo ime biti među nagrađenima na natječaju koji je »Polet« raspisao za različite literarne žanrove. Objavljeni su tada kompletni rezultati ovoga nadmetanja koje je uredništvo raspisalo minule godine za *najbolju pjesmu, pripovijetku, novelu, crticu i putopis, zatim za najbolji esej, članak, osvrt i prikaz iz područja književnosti i nauke*. Usporedo s ovim kategorijama, nagrađivale su se *najbolje slike i crteži*. Sudionici natječaja, a i dobitnici nagrada bili su s gotovo svih prostora bivše države, a o laureatima je odlučivao ocjenjivački odbor u kome su pored članova uredništva »Poleta« bile i tadanje velike književne *zvijezde* Mirko Božić i Gustav Krklec te ime u vidljivu usponu — Zlatko Tomičić.

Među nagrađenima u brojnim literarnim vrstama naći ćemo od kasnijih hrvatskih književnika, znanstvenika i slikara imena Zvonimira Majdaka, Zvonimira Baloga, Vladimira Malekovića, Miroslava Bertoše, Đure Novalića, Divne Zečević, Jure Labaša, Josipa Diminića i Virgilija Nevjestića. U kategoriji *esej, članak ili osvrt III*. je mjesto, zajedno sn još dvojicom autora, *ex aequo* osvojio *Tvrtko Zane, đak VIII. razreda iz Zagreba*, koji je na natječaj pod šifrom *Zagreb* poslao esej naslovljen *O Milošu Crnjanskom, Paulu Eluardu i ptici Feniks*. Za

nagradu je tadanji maturant gimnazije *Bogdana Ogrizovića* (odnosno *V. muške*) dobio 2000 dinara, što je bilo, kažu mi danas mjerodavni ekonomisti, jednako četvrtini tadanjega mjesečnoga osobnog dohotka, a što bi se, u ovom trenutku, moglo evaluirati s 1000 kuna. Za tek *treću* nagradu, svota za ondašnjega školarca nije bila nezanemariva.

U prvom broju »Poleta« za 1955. godinu objavljeni su neki nagradeni radovi iz sviju kategorija, ali esej Tvrtka Zane — nije. Pojavio se on, međutim, u idućem broju (br. 2, listopad 1955.) legitimirajući svoga autora kao vrsnoga poznavatelja stihova i proze Miloša Crnjanskoga i francuskih pjesnika u rasponu od Baudelairea do Rimbauda, odnosno Eluarda i Vercorsa. U skladu s duhom vremena, dakako, autor analizira pojam slobode kod Crnjanskoga i Eluarda, žaleći nad činjenicom da je pisac *Dnevnika o Čarnojevićima* (koji ga je oduševio do emfaze), *izgorio, a njegov je pepeo beznadno izgubljen*, za razliku od Eluarda čiji *Feniks*, iznikao iz pepela, sveudilj radosno pjeva o slobodi.

U broju 4 za 1955. uredništvo je objavilo i autobiografije, odnosno bio-bibliografske bilješke o nekim laureatima. Među njima je i tekst koji je o sebi i o svom radu pisao Tvrtko Zane. Najprvo Žimbrek predstavlja dobitnika nagrade, sada već sveučilištarca i urednika kulturne rubrike »Studentskoga lista« *koji će sigurno u kritici i prevodenju imati uspjeha. Odlika je njegova rada u tome što književne probleme zahvaća kompleksno, uspoređujući ih, tražeći u vremenu i povijesti dodirne točke i određujući im mjesto u društvenom zbivanju. Važnije je, međutim, što će Tvrtko Zane reći o sebi: Pisati sam počeo kasno i to sasvim slučajno, tj. poslije izložbe Exat 51, kad sam želio da (bar sebi) pročistim neke odnose između umjetnosti, umjetnika i publike. Iako je to bila jedna posve skromna izložba (s nekim veoma interesantnim tendencijama), ona je u meni izazvala neke vrsti prijeloma. Bilo je to doba kad sam kao luđak gutao Krležine tekstove znojeći se u pubertetskim groznicama zajedno sa svim tim Filipima, vrijeme kada sam prekinuo sa sportom koji sam dotle preferirao svemu ostalom. Taj prijelom nije bio iznenađan. Teren da se prihvatim književnosti kao jedini način egzistencije, bio je spreman već dugo vremena prije. Još u nižim razredima gimnazije, zahvaljujući nekim nastavnicima crtanja, zavolio sam slikarske izložbe, nešto su kasnije došle na red galerije, zatim muzeji, a u petom razredu gimnazije došla na red i opera. Koliko večeri odstajanih na zaparenim galerijama, koliko divnih glasova koji su se dizali iz čarobne školjke pozornice, reflektori koji su obasjavali već stare kulise! Sve je to jednu mladost ispunjalo nesvakidašnjim susretima i doživljajima: pa onda fotosi s autogramima, ustajanje u tri sata ujutro da bi se dobila karta za neku premijeru... bilo je to vrijeme kad me je mamila tamna pozornica što sam je gledao kroz otvorena velika vrata pozadi kazališta.*

U nastavku ovoga iznimno zanimljivog ispovjednoga teksta Zane će iznova spomenuti izložbu *Exata* kao nadasve važan događaj u formiranju nove, vlastite neovisne osobnosti, budući da je *u njemu probudila jednu novu kvalitetu — razumijevanje*. I konačno, slijedi mladenački možda na trenutke odveć hrabar, ali jasan nacrt staze kojom kani krenuti Tvrtko Zane: *jedan put pristupanja*

književnosti vodi preko stranice vrijednoga poetskog eseja koji privlači ne svojom autentičnošću, već svojom poetskom istinom, tj. doživljajem. Spoznaja da je u nekom djelu prisutna neka nedefinirana supstanca koja naš doživljaj oploduje punoćom jedne poetske ili možda fizičke–taktične (ovdje Zane, očito, misli reći taktične) vizije, ne samo da oplemenjuje, već jasnu i štoviše neobično jasnu viziju adoptira kao djelo svoje mašte.

Mladi se pisac u svojim najranijim poetološkim deklaracijama opredijeli, dakle, za esej kojemu će, kako znamo, ostati do vijeka vjeran.

No francuska i frankofona književnost s početka 20. st. i dalje ostaje u središtu zanimanja Tvrtka Zane. O tome svjedoči i njegov prijevod pripovijetke *Mrtva zaručnica (La fiancée posthume) Guillaumea Apollinairea* koju »Polet« donosi u br. 8 za godinu 1955. Uz prijevod, Zane je objavio i kratku bilješku o Apollinaireu, ilustriranu reprodukcijom Vlaminckova portreta — crteža francuskoga pjesnika. Kasnije će Zane napisati i osvrt na zbirku crnačke i madagaskarske poezije u izboru i prijevodu Božidara Kukulje te prikazati knjigu stihova indijanskoga pjesništva (br. 1 za 1956, kada je već bio student Filozofskoga fakulteta) i to je, čini se, njegov posljednji prilog na stranicama gdje je i započela njegova literarna i urednička karijera.

A kada je Tvrtko Zane prestao surađivati u »Poletu«, nismo se više vidali u redakciji, već sve češće sučelice njoj, na muškoj dačkoj stajaćoj galeriji u nacionalnom kazalištu. Kada se Tvrtko jedne jeseni (bio je tada već dvije godine student), nakon početka sezone nije pojavio među nama, postalo je svima jasno da se s kolegom dogodilo nešto nepredviđeno, to više što se pripovijedalo kako ga nema niti kod kuće, a niti u kojoj od bolnica. Dakle, bolestan nije. Ubrzo se, međutim, među nama pronio glas koji je od uha do uha letio strelovito, ali potajice i uz neprestano osvrtnje da tko nepozvan ne bi prisluškivao našem šaputanju, kako je Tvrtko uhićen i to pod najgorim mogućim političkim inkriminacijama te da su mu stoga najmanje dvije godine teške tamnice zajamčene. Vrativši se iz starogradiških uza nakon nešto kraćega vremena no što mu je naš krug prorica, Tvrtko je isprva literarno šutio, a onda je počeo objavljivati najprvo pod inicijalima B. D., da bi ih ubrzo pretvorio u svoj konačni pseudonim — *Branimir Donat*. Negdašnji *Tvrtko Zane* ostao je zavazda u redakciji »Poleta«.

No taj se *Tvrtko Zane* znade kadikada još uvijek pojaviti poput fantoma i kao kakav vražićak, nalik duhovitom Tillu Eulenspiegelu, na trenutak zaplašiti Branimira Donata. O tome svjedoči i ovaj

Post scriptum

Jednoga tmurnog predvečerja kasne jeseni 1987. desetak je kolega, svi iz istoga autobusa koji je u podnevnim satima iz Zagreba krenuo put Zadra, stajalo pred *pultom* pomalo zbunjenoga recepcionera hotela *Kolovare*. Kao i uvijek u takvim prigodama, svi su *odmah* i u *tili čas* zahtijevali svoju sobu kako bi se mogli osvježiti i još stići na predstavu u gradskom kazalištu, gdje su Vanja Drach i Zvonimir Zoričić, kao vlastitu produkciju, izvodili jedan od brojnih dijaloških

duela Egon Blithauera–Blitwitza i Nilsa Nielsena iz parove ranije dramatizacije i režije Krležina romana *Banket u Blitvi*. Stigli smo, naime, na znanstveni skup gdje je trebalo pokušati utvrditi europske dosege Krležinih literarnih ostvaraja, a ova je predstava bila popratna manifestacija, svojevrsna scenska ilustracija nekih simpozijских tendencija.

Najmladi među nama netom pristiglih iz Zagreba bili su, dakako, u predvorju hotela najglasniji i najizravniji u svojim zahtjevima, gotovo imperativno zaiskali sobu *odmah*, u isti su tren dobili i ključ, pa se pokazalo da bukači uvijek imaju pravo. Mi ostali, na pragu veteranske vrte, mirno smo stajali u pozadini. A onda, doprijevši konačno do recepcionera, držeći u ruci osobnu iskaznicu kao i njegovi prethodnici, pred hotelskim se velmožom pojavio današnji slavljениk. Uzeo je galonirani portir ponudenu ispravu te u tren stao od vrha do dna pomno pregledavati listu večerašnjih rezervacija. Bio sam tik do kolege i mogao sam čuti pomalo nesigurni tremolo recepcionera kako, on, *gospodine, na popisu nema imena Tvrtko Zane i kako gospodin Zane, nažalost, mora potražiti drugo noćište, jer hotel je pun, tu su talijanski lovci koji će sutra na potoke i na pernatu divljač (njihovi psi lajali su sumanuto, zatočeni u prikolicama na obližnjem parkiralištu), a osim vašega tu je i još jedan simpozij, čini mu se voćari i vinogradari, žao mu je, ali gospodin Zane će se nekako morati snaći, može u Zadru u ovo doba godine zasigurno naći još neki slobodan ležaj, a sutra, vidjet ćemo, možda ga možemo smjestiti zajedno s prijateljima u ovaj hotel.*

Shvativši da je situacija postala krajnje ozbiljnom, kolega je, gotovo skrušeno, priupitao svemoćnoga na recepciji ne nalazi li se među rezervacijama za pridošlu *krležijansku* skupinu možda i ime Branimira Donata. Uslijedio je ponovni pregled liste nakon kojega je ustanovljeno da je, doista, među sudionicima *našega* skupa, upisan i Branimir Donat, ali da taj očito nije doputovao s nama niti se do ovih sati javio nije, pa jamačno više niti neće, kombinirao je sveudilj, okomito i vodoravno, po svojoj rezervacijskoj križaljci revni hotelski činovnik. Onda je kolega zaustio nešto o pseudonimima u književnosti, o kriptomenima i sličnim, za pedantnoga recepcionera posve nerazumljivim pojmovima te rezolutno izjavio kako je on, da, upravo on taj Branimir Donat za kojega je, kao i za ostale simpozijске pridošlice, rezervirana soba u hotelu *Kolovare*. Sada već posve smeteni i gotovo izbezumljeni recepcioner odvratio je *kako bi on dopustio da gospodin Zane (s osobne iskaznice) uđe u sobu rezerviranu za gospodina Donata (s popisa), ali što će on, jadan, učiniti ako se gospodin Donat (s popisa) tijekom večeri ipak pojavi i, s punim pravom, zaište 'svoju' sobu, a nje, zapravo, više nema, jer se u nju smjestio gospodin Zane.*

Tada sam stupio na pozornicu, do toga trenutka tek statist. Zajamčio sam da se gospodin Donat zasigurno više neće pojaviti, zamolio da se u njegovu sobu smjesti gospodin Zane, a da ću, u slučaju nevjerojatne i nepredvidive pojave gospodina Donata napustiti sobu i toj prikazi ustupiti svoj ležaj. Nije potrebno spominjati kako smo te večeri, nakon predstave na koju smo stigli u posljednji čas, spavali mirno i spokojno. Tvrtko Zane s osobne iskaznice nije morao strepiti od začudnoga dolaska svoga literarnog dvojnika — Branimira Donata.

Marko Grčić

Branimir Donat kao novinski pisac

56

Većini onih koji su, barem jedanput, na svoje uši čuli i svojim očima vidjeli Branimira Donata, u privatnom razgovoru ili na javnoj sceni, vjerojatno neće biti teško pogoditi da on ima dvije očite strasti: književnost (te s njome povezanu politiku) i kuhinju. No, koliko mogu, kao nestručnjak za gastronomiju, procijeniti, on nikad nije — poput Veljka Barbierija, koji je svoju književnost, barem u najnovije doba, potpuno integrirao s kulinarsvom i svojem kulinarsvu dao sasvim književan oblik — vlastiti literarni rad, ni kao kritičar ni kao esejist, sudbinski povezivao s bogatom trpezom. On je te svoje dvije kompetencije, premda jednu i drugu, kako nam se čini, povezuje zajednički kulturalni temelj, pretežito srednjoeuropski i građanski, držao tako odvojenima da specijalisti za jedno ili drugo polje danas mogu trijezno analizirati njihovu stvarnu zamašitost.

U izvrsnom ogledu *Srednja Europa ili carstvo kolača*, iz 1985., baveći se najširim konotacijama znamenite bečke slastice, videći je, zapravo, kao idealnu sliku Monarhije, on, s gorčinom, zaključuje: »Srednja Europa nije nikada bila suviše bogata, pod utjecajem kršćanstva prihvatila je i određene skrupule, pojam blagovanja, ugođe u jelu i pilu nije nikada doživljavala kao prežderavanje, kao bančenje, nego isključivo kao povod za harmonično druženje i skrušeno odavanje priznanja darovima prirode, pohvalu ljudskom radu i ruci koja umije od pojedinosti stvoriti ukusnu, hranjivu, zdravu i lijepu cjelinu. Razum i mjera — a zar nisu to dva osnovna načela dobrog recepta za kolač?«

Opreka je ovoj, od mrljâ stvarnosti donekle očiđćenoj, predodbi habsburdke ekumene — te Musilove *Kakanije* koja se nikad nije upuštala u stvaranje kolonijalnih imperija — Velika Britanija: »Agresivni Englezi od egzotičnih darova prirode odabrali su čaj, dobar i koristan napitak, ali na kraju krajeva ipak prikladniji za liječenje prehlade negoli kao nužni aromat u nekakvu kolaču. (...) Kako Srednjoeuropejci nisu nikada dokazivali darovitost za osvajanje novootkrivenih zemalja (osim na duhovnom planu), morali su razviti trgovinu koja bi tržište opskrbljivala takvim potrepshtinama, ali ne onu veliku trgovinu hanzeat-

sku ili pak karakterističnu za engleske luke u kojim su se mirodije i slični proizvodi mjerili balama, hvatima, pa čak i brodovima, u Srednjoj Europi takva se roba tržila na malo, što će reći na deke, žličice, prstomete, dakle u onim količinama u kojima ih konkretni ljudi doista i koriste na vlastitu ugodu, a ne za materijalni probitak.«

Implicitna kritika posvemašnjega raspadanja, na stanovitim područjima života u našim krajevima, već dosegnutih monarhijskih društvenih tekovina u dvije Jugoslavije, kraljevskoj i Titovoj, osobito u hrvatskim gradovima s izrazitom građanskom tradicijom, biva u ovom ogledu to razornijom što se izriče, naoko, u posve neobaveznom konditorskom stilu i, još više, što je ne prati nikakva politička nostalgija, pa čak ni njezino ironijsko naličje, kao u Krleže.

To Donat, doduše, ne kaže, ali se iz njegove slike bečkoga kolača, i neka-dašnjih zagrebačkih slastičarnica, može iščitati i jedna druga, potpuno izokrenuta, perspektiva iz koje su cijeli naraštaji naših ljudi bili prisiljavani gledati sliku minulog razdoblja kao najbližu povijesnoj istini: perspektivu što ju je nametnuo *Jazavac pred sudom* Petra Kočića, ta amblematska tragikomedija u kojoj se, zapravo, pod vidom kritike okupacijske legislative u BiH, i njezine terminologije, jer nije pučka, zapravo ismijava sâm zakon, jedino što je u Monarhiji bilo doista besmrtno i onda kad je ona, politički, već odavna, i prije 1918., bila mrtva, i što je, na modificiran način, i danas živo. Kočić je, u međuvremenu, i u Hrvatskoj pobijedio, dok su monarhijski kriteriji definitivno srušeni: ovdje ne samo da se zakon krši nego se i otvoreno izvrgava ruglu.

Spomenuti je esej, premda objavljen u elitnome časopisu *Gordogan*, po mojem mišljenju najbliži onomu što će Donat, mnogo poslije, razviti kao osebujan *procédé* pišući, godinama, izvanredno polemičnu i probojnu kolumnu u *Globusu*, pod znakovitim naslovom *Kultura i nekultura*, u kojem je već implicirana kontroverzija.

On, sa svima svojim asocijativnim mićima, ovdje, naime, gravitira oko dominantne, stožerne, slike bečkoga kolača, kao simbola *neimperijalne* skromnosti u *imperijalnom* miljeu, simbola kućnoga reda nasuprot bahatome neredu kulture što ga je naslijedila, optužujući industrijsku otuđenost modernih slastičarnica u usporedbi s atmosferom starinskih konditerajâ koje su imale miris doma.

Dakako, nije ovdje riječ ni o bečkome kolaču ni o zagrebačkim slastičarnicama nego o nama.

Prije nego što se, početkom 1991., latio posla da za *Globus*, razmjerno redovito, piše *Kulturu i nekulturu*, Branimir Donat, sa svojim mnogobrojnim knjigama, već je bio afirmiran kritičar, povjesničar književnosti i širitelj dominantnih teorijskih ideja, a, s *Izabranim djelima*, zastupljen je i u posebnom svesku poznate kolekcije *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, kao neka vrsta klasika na svom području.

Premda je Denis Kuljiš, poznati novinski urednik, svojedobno iznio sud da Donatovi tekstovi pisani za *Globus* neusporedivo bolje djeluju kad se saberu u knjigu nego u svojem žurnalističkom kontekstu, i s čime sam se nekoć bio

sklon složiti, više u to nisam posve siguran. Pokušat ću iznijeti jednu usporedbu: primjer drugoga jednog renomiranog novinskog autora, Zvonimira Berkovića, čija se epistolarna knjiga *Pisma iz Diletantije* upravo pojavila, s tekstovima također prethodno objavljenima u tisku. Berkovićevi su tekstovi ukras svakih novina u kojima se objave, a čita ih i mnogo veći broj ljudi nego što čita knjige, pa ipak mi se oni nikada nisu činili klasičnim žurnalističkim tvorevinama: oni su, gotovo uvijek, čak i onda kad su kao polazište imali kakav aktualni događaj ili pojavu, težili da neprolaznošću stila pobijede prolaznost stvarnosti, tj. da se, u konačnici, uobliče kao književnost. Ako je imalo istinita klasična definicija razlike između novinarstva i književnosti što ju je, na neprolazan način, formulirao Karel Čapek — koji, kao i Mark Twain, stoji, premda amater, na samim počecima nenadmašenih poglavlja zdravorazumske komunikologije — tj. da ono neprestance nove sadržaje obuhvaća ustaljenim, *starim*, sredstvima, a ona stare sadržaje stalno zaodijeva sve *novijim* stilskim postupcima, onda ćemo, slijedeći i njegov truizam da novine uvijek prate *sadašnjost*, lakše razvrstati i novinske pisce po kriteriju da li se drže, ili ne drže, te orijentacije.

Četrdeset i pet godina radio sam u značajnim novinama i od toga trideset kao urednik, i nemam, nažalost, pojma o teoriji informacija ili o komunikologiji, pa ipak mi se čini, na temelju iskustva, da mogu razlučiti tri osnovne vrste kompetencija s pomoću kojih možemo klasificirati kolumniste.

U *prvoj* su skupini oni koji pišu kao glasnogovornici u ime utjecajnih društvenih elita (političkih, poslovnih, kulturnih itd.), pri čemu njihova važnost ne proistječe toliko od autorstva koliko od prenošenja poruka kojima je izvor netko drugi. *Druga* skupina obuhvaća one kolumniste u kojih se autorsko *ja* osniva na nekoj struci, kao što su politologija, ekonomija, sociologija, historiografija itd. Ni ovdje nije presudna, premda je važna i prepoznatljiva, autorska ličnost: važna je znanstvena, ili profesionalna, zasnovanost i provjerljivost zaključaka, ali i vještina da se nepopularni, i prekompleksni, problemi sintetiziraju tako da ih može pratiti i inteligentna nestručna publika. U *trećoj* su skupini kolumnisti u kojih je autorsko *ja* najvažnije, pa se oni, najčešće, i zatječu na neodredljivoj granici, *twilight zone*, gdje se susreću novinarstvo i književnost, a najčešće ih prepoznajemo kao esejiste i satiričare. Prve, heralde aktualnosti, čitaju oni koje zanimaju najave događaja u nekoj važnoj sferi društva; druge, također stoga vezane za sadašnjost, čitaju oni što se danomice susreću s cijelim nizom zamršenih političkih, ekonomskih, i drugih problema i očekuju da im oni budu razložni i prikazani na što kraći i razumljiviji način; treće, labavije povezane s aktualnošću, čitaju oni koje više zanima autorski osobni glas nego objektivna argumentacija što je ona ili on iznosi. Prva se dva tipa kolumnista oslanjaju na snagu *dokazivanja* (stvarnu ili prividnu); treći se više utječu moći *uvjeravanja* i dobru stilu.

Prvi, ili jedan od prvih (ne sjećam se više), tekstova Branimira Donata, u rubrici *Kultura i nekultura*, objavljen je u *Globusu* 14. veljače 1991. pod naslovom *Jeka iz špajzi hrvatskih kulturnih rubrika*, na istoj 14. stranici na kojoj i, svojedobno utjecajna, rubrika *Zrenik iz zapećka* Živka Kustića. Meni se odmah

učinilo da u ovom svom prvom tekstu za *Globus* Branimir Donat, odavna drugdje afirmiran kao književnik, zvuči kao čisti novinar, i to živom izravnošću svojih povoda i najstrožom vezanošću za ondašnji *sadašnji* trenutak. Kad se gleda iz današnje perspektive, njegova se reakcija na tekst (pokojnoga) Srdana Španovića o Hrvatskoj i JNA, izišao u *Danasu*, moe učiniti kao odvide burna reakcija na beznačajan povod, jednako kao i reklamiranje u koje se upustila novinarka Alemka Lisinski pidući o prijevodima djelâ prijateljice Slavenke Drakulić.

Ne vjerujem da bi Donat ovaj stari tekst danas uvrstio u koju svoju knjigu. U stvarnom vremenu, početkom devedesetih, u doba agresije na Hrvatsku, on je bio živ i provokativan te, po *novinskim* kriterijima, sasvim na svojem mjestu. Kao *književnost*, međutim, sumnjam da se održao. No, ja ne navodim taj tekst kao primjer Donatova stvaralaštva nego kao ilustraciju ideje da je on od početka išao za tim da u novinskim tekstovima *ne* piše književnost nego da piše o njoj i o pojavama koje s njome graniče. Po tome bi on pripadao u *drugu* skupinu spomenute, provizorne, klasifikacije kolumnistâ.

Velimir Visković, u predgovoru Donatovim *Izabranim djelima* u Pet stoljeća hrvatske književnosti (1991.), najboljem kritičkom tekstu o tom autoru, kao da je naslutio i u njegovim najambicioznijim literarnim tekstovima čisto *novinarsku* strast za životom trenutka: »Očito, ovakav odnos prema književnosti, osobito način kako definira društveni status i književnosti i književne kritike, dovodi Branimira Donata u obzor poetike angažmana. Naravno, ne radi se ovdje o klasičnom slučaju zagovora tendencije u književnosti koja bi se zasnivala na ideološkoj dogmatici i strogo usmjerenom društvenom utilitarnosti. Donat nije pobornik realističke metode, što zagovornici angažirane književnosti često jesu. On samo inzistira na tomu da književnost bude relacionirana i prema suvremenosti: da posjeduje filozofsku kompleksnost, ali i da se bavi dramatikom egzistencije i socijalnim dvojbama suvremenosti.«

Gotovo opsesivna Donatova potreba da se suočava, danomice, sa suvremenošću očito je dio njegova ljudskog karaktera, a ne samo kulturna strategija, pa se zato i jest u mediju *Globusa* otpočetak našao kao kod kuće.

Kakav je, zapravo, Donat kolumnist? Očito je da se on ne služi, u desecima i desecima svojih kolumni u *Globusu*, poput Zvonimira Berkovića, aktualnošću kako bi se onda upustio u slobodnu meditaciju koja, unatoč stvarnim povodima, redovito vodi do univerzalnih tema povijesti, politike ili morala, nadajući se da će, u konačnici, u čemu najčešće i uspijeva, stvoriti nešto trajno, tj. osobni književni esej: njegov je pristup, čak i onda kad zaobilazno i kaćiperno meandrira oko teme, naprotiv, uvijek strogo vezan za *sadašnji* poticaj, pa čak i naoko neobvezne kulturalne referencije, koje bi se u drugoga pisca doimale kao puki stilistički ukras, prirodno uliježu u opći kontekst trenutka. Dok drugi u prolaznim poticajima što ih donosi društvena situacija traže, ili pak misle da nalaze, neprolazne sastavnice, on u temi koja je privukla njegovu pažnju raskopava njezinu stvarnu aktualnost, njezinu zbiljsku izopačenost, pa zato i jest,

najčešće, energija što drži na okupu gotovo svaki njegov tekst više *moralni bijes* nad nekom ličnošću ili pojavom nego brižno cizeliran stil.

Isprva je, u svojim kolumnama, kao bivši politički zatvorenik, bio izrazito osjetljiv na sva pitanja što su se mogla, u onim predratnim i ratnim vremenima, prepoznati kao nacionalni interes, s obzirom na tadašnje ultimativne prioritete, i gotovo posve alergičan na sve što je imalo podsjećalo na prežitke represivnoga režima u raspadanju, ostavljajući u nekima dojam da će koraknuti stazama primamljivoga ekstremnog nacionalizma, ali se pokazalo da se te procjene nisu obistinile. On se, možda i stoga što je potjecao iz prave građanske obiteljske sredine, vrlo brzo pokazao senzibilnim na zla što ih je začela i porodila kleptokratska pretvorbena tajkunizacija, kad je politički ološ zgrtao enormna nacionalna bogatstva dok su idealisti ginuli na bojišnicama, te se, malo-pomalo, pretvorio u jednoga od najgorčnijih kritičara te društvene pošasti, od koje se Hrvatska, možda, više nikada neće posve izliječiti. Među novinarima se, svojedobno, širila dosjetka da najzluđije pamćenje na svijetu imaju slonovi, general De Gaulle i Branimir Donat: zahvaljujući svojoj neutaživoj istraživačkoj strasti kako bi se otkrila, i uskrisila, potpuno zaboravljena poglavlja hrvatske nacionalne kulture, napose književnosti, kad su, osobito u poraću od 1945., bile i fizički uništene cijele generacije intelektualnih stvaralaca, a onda predane potpunom zaboravu, on je svoje mentalne senzore toliko bio izoštrio na svaki znak nepravde da bi mu lako, u susretu s njom, padao mrak na oči. Pri istjerivanju pravde, ili afirmiranju neke zaboravljene istine, katkad je i sâm znao biti nepravedan, ali, u cjelini, njegovo je novinsko djelovanje najčešće nastojalo afirmirati zaboravljene obrasce građanskoga društva.

Meni je u svemu tome najznamljivije da se on, kao novinski pisac, redovito oslobađa svake tašte ambicije da napiše literarni ogleđ: on se svojom književnom naobrazbom i općom društvenom upućenošću — stečenom, često vrlo skupo, na temelju osobnog iskustva — služi da bi što temeljitije shvatio neki izolirani trenutak (što kontroverzniji, to bolje), i po tome u njemu prepoznajem herojsko uživanje u efemernosti žurnalizma, u strasti i prolaznosti, u novinarstvu.

Njemu tu vrstu spisateljske orijentacije, dakako, uvelike olakšava činjenica da je on kao književni esejist, ili kao literarni kritičar i povjesničar, a mjestimice i kao fenomenolog kulture, u mnogobrojnim knjigama već odavna zadovoljio mnoge svoje više, stvaralačke ili istraživačke, ambicije, i tako osigurao sebi, ako to išta znači, pravu kulturnu trajnost. Njegovi novinski tekstovi, stoga, pripadaju neumitnoj prolaznosti sadašnjosti, i, paradoksalno, premda sami teško opstaju povezani u knjige, oni, ako se čitaju kao dokumenti u *cjelini* Donatova opsežnog opusa, mogu istraživaču naše skandalozne kronike poslužiti kao važni orijentiri.

Reći za pisca koji je na hrvatskome napisao neke od najneprolaznijih eseja da se, u novinama, nije nimalo bojao prolaznosti i efemernosti može zvučati kao prikrivena uvreda. Ja mislim da cjelina njegova opusa dokazuje da je to kompliment.

Irena Lukšić

Učiteljica u šumi

61

Draga Marina, započela je Renata utiskivati slova na bijelu podlogu. *Osjećam se strašno, najradije bih umrla. I to tako umrla da iza mene ne ostane nikakav trag, slovo, znak, ništa...* Zatim se malo smirila i odmaknula od ekrana računala. koji glupi sadržaj! — pomislila je. Što je najgore, ovo je već treće ili četvrto pismo nepoznatoj ženi, ženi koja s toliko mara i topline uređuje elektronički časopis *Tajni život*: život je toliko besmislen da bi bilo najbolje da ga uopće nema. Pa zapravo ga i nema: sve se zbiva u virtualnom prostoru, i ta komunikacija, i Marina koja se u nekoj drugoj stvarnosti očito zove drukčije, i valjda takva razmišljanja. Kao da joj se ništa ne događa pa se sad treba maknuti s trake života!

Renata se sjetila kako ju je tog strašnog jutra, kad se ponovno uhvatila teme besmisla, probudila mahnita zvonjava telefona. Bilo je oko devet sati, vrijeme kad inače prelistava dnevne novine, no te noći je imala tako zapetljan san da se dugo nije mogla izvući na čistinu. Odnosno, dugo nije mogla otkriti crtu koja dijeli dva svijeta, mogući i nemogući. Tada se, dakle, oglasilo zvr...r...

Renata?... Čuj, Renata — zadihano je govorio duboki muški glas — želio bih te vidjeti. U stvari, moramo se vidjeti. Jučer sam otišao od kuće i trebam tvoju pomoć...

Čovjek se predstavio, no ime joj dugo nije govorilo ništa: mnogi koji su naručivali cvijeće zvali su se Davor. Davor? Davor, eto. I prezime. Ništa. No, trenutak kasnije, kad je spomenuo nećakinju Mihaelu, priča se raširila sama od sebe. Da, Davor je bio novinar iz jednog malog mjesta u Hrvatskom Zagorju. Mjesto je bilo poznato po župnoj crkvi sv. Jurja, u kojoj se nalazila nadgrobna ploča nekog kneza iz XVI. stoljeća. U okolici je pak bio dobro očuvani renesansni dvorac. Davor je stanovao u istoj ulici gdje i njena sestra Đurdica. Tada, prije puno godina, bio je jako ambiciozan i stalno se hvalio kako su mu obećali da će ga primiti u Društvo novinara. Đurdica je pisala tekstove za kajkavske popevke i Davor je nekoliko puta radio intervju s njom za mjesni list, posebno

kad je neka od pjesama na regionalnom festivalu dobila nagradu. S vremenom se čovjek toliko udomaćio u njihovoj kući da ga je mala Mihaela doživljavala kao dio obitelji i silom mu je htjela naći ženu. A on kao da nije imao sreće sa suprotnim spolom. Renata je mislila da je to zato što je proćelav i debeljuškast, no kasnije je primijetila i da je volio popiti. Mihaela ga je žalila i mislila je da će ga usrećiti ako ga poveže sa svojom tetom Renatom, koja je također bila sama. Renata je bila draga, znala je pričati jako lijepe priče i udajom za Davora preselila bi se u njihovo malo mjesto i tako bi se mogli cijeli dan igrati. Zato je često pisala Renati da se što prije makne iz Zagreba i dođe u Zagorje, a Davor će jednoga dana ipak postati član Društva novinara...

Renata se na brzinu obukla i uputila na Autobusni kolodvor. U čekaonici je sjedio debeljuškasti muškarac u kožnome kaputu. Kad ju je ugledao poletio joj je u zagrljaj.

Nisi se promijenila za sve ove godine — rekao je gledajući je u oči na nekakav čudan, starinski način, od čega joj je postalo pomalo neugodno.

Zašto ju je zvao? Što hoće? Ne, nije imala snage upuštati se u preduboka razmišljanja, jer je cijelu noć sanjala nekakav glupi rodendan od kojega se nikako nije uspjela pribrati. Čekaonica se ubrzano punila putnicima, a u obližnjim kafićima kao da više nije bilo slobodnih mjesta. Što sad? Da ga pozove k sebi? Ne, ne može. Cijeli dan ima toliko posla da ne zna hoće li sve uspjati obaviti. Osim toga, najavio joj se i majstor za popravljanje perilica. Dakle, nikako si nije mogla dopustiti brigu o njemu.

Strašno, strašno... — odjednom su je iz razmišljanja trgnuli jecaji muškarca koji joj se objesio oko vrata. Renata je ubrzo osjetila kako njegove tople suze klize u prolazu između dojki.

Što je? — upitala je zabrinuto.

Sanja me napustila... — čovjek je briznuo u neutješan plač.

Njegove suze sad su se ubrzano upijale u njeno tijelo.

Pa dobro, možda se vrati — pokušavala ga je umiriti.

Ne, ne, Sanja nije otputovala nego umrla! — ridao je.

Renata više nije mogla ništa pitati. Počela je lagano drhtati, iako o Sanji ništa nije znala. Đurđica je, naime, s obitelji ubrzo odselila u Švedsku, tako da je više nitko nije zvao u pitomo malo mjesto Hrvatskog Zagorja. No, ako se taj Davor baš tako žarko želio oženiti i ako je napokon našao ženu svog života, onda to... ne, Renata nije htjela dalje o tome razmišljati. On je došao do crte od koje svaki korak vodi u smrt. Završit će kao supružnici Paul Lafargue i Laura Marx, koji su počinili samoubojstvo u času kad im se učinilo da više ne mogu koristiti socijalističkom pokretu.

Da popijemo kavu? — upitala je kad se malo smirio.

Davor je spustio pogled i očito se mučio da zadrži suze. Evo, da su se svojedobno oženili, makar samo za volju male Mihaele, ovakav mučan prizor sigurno ne bi gledala. No dobro, da su se oženili prije mnogo godina, možda bi ona sva unezvjerena dojurila u Zagreb, nazvala nekoga koga je nekoć davno

poznavala i bacila mu se oko vrata. To bi bilo bolje rješenje. Barem ne bi osjećala toliku neugodu. Svi su gledali u njih u proklesoj čekaonici. Baš svi.

Idemo k meni kući — rekla je jedva čujnim glasom.

Zapravo bi joj dobro došao jedan slobodan muškarac, razmišljala je, jer se loše osjećala, mučilo ju je četrdeset godina neka čudna nemoć i uzaludnost. A i posao će dobiti neki novi smisao, to cvijeće koje nekima donosi veliku radost. Dok su prolazili kroz veliku dvoranu sa šalterima i rasporedom odlazaka i dolazaka autobusa, Davor je pričao kako je prije mjesec dana uplatio veliku svotu za životno osiguranje voljene Sanje. Htio ju je zbrinuti pod stare dane, jer život svakim danom postaje sve nesigurniji. I onda je ona doživjela prometnu nesreću, zabila se u betonsku ogradu kraj župne crkve. Umrula je na putu do bolnice. Za njega je to bio kraj. Zid preko kojega se nije moglo preskočiti. Više nije mogao izdržati u prostoru koji je zvao svojim domom i uputio se u nepoznato. Bilo kamo.

Renata je bila sigurna da je skrivila obiteljsku tragediju čovjeka koji je pisao o njenoj sestri. Da se udala za njega, za tog Davora, to se ne bi dogodilo. Sanja bi pak našla drugog čovjeka, drukčije bi uredila život i danas bi, s obzirom da je lijep dan, šetala s nekim drugim mužem i divila se raskošnim krajoalicima. Smijala bi se i širila radost oko sebe. Ovako...

Ona je bila smisao moga života, moj san... — jecao je Davor.

Renata nije mogla ništa suvislo reći. Iz nje je provalila žalost, suze su joj potocima tekle niz lice, a u ustima se skupljala gorčina koju nije uspijevala isprati obilnom slinom. I što je najgore, tu tugu kao da je pojačavao glas preko zvučnika koji je obavještavao putnike o polascima autobusa... Izašli su na stube i udahnuli nešto svježiji zrak. Okružili su ih šumovi s ulice, povici kolportera, zvonjava tramvaja i sirene automobila. Renata je načas pomislila da bi još uvijek mogla pobjeći od svega, no nešto ju je povuklo prema dnu, prema ulici u kojoj su bili parkirani taksiji. Davor je pošao za njom. Ona je nosila njegovu tešku putnu torbu. On je za to vrijeme prevrtao po unutarnjim džepovima kožnoga kaputa i naposljetku je izvukao knjigu svjetloplavih korica na kojima je pisalo *Almanah erotske literature*. Pohvalio se da je o tome pisalo u novinama. I onda zaključio da je najvažnije nešto ostaviti iza sebe. Neki trag, slovo, znak. Kad su sišli dolje, iz jedne od trgovina izletjela je mlada žena i bacila se Davoru oko vrata:

Našla sam! Zamisli, našla sam!

Davor se nasmiješio i radosno je poljubio u obraz.

Dobila si okladu! — rekao je zgrabio putnu torbu.

Renata je zbunjeno gledala što se događa. Da se nije zabunom uvalio komadić sinočnjeg mučnog sna? Trenutak kad je shvatila da je došla na pogrešan rodendan. To jest, da uopće nije došla na rodendan. Ljudi kraj kojih je stajala nisu obraćali pozornost na nju.

Evo, pogledaj! — žena je otvorila papirnatu vrećicu sa cyjetnim uzorkom i gurnula je pred Davora. — Našla sam sve konce za goblen! Čak i onu nesretnu rezedu!

Kad moja Sanjica jednostavno ima sreće! — rekao je ozareno. — A najveća sreća sam joj ja!

Vodiš me u Veneciju? — upitala je koketno.

Vodim te u Veneciju! — uzvratio je i požurio prema vratima kroz koja je nekoliko trenutaka ranije izašao.

Renata se s groznicom vratila kući. Sad je bila sigurna da je to bio samo ružan san. Kad bi imala spisateljskoga dara, napisala bi priču o tome. No ova-ko je morala uzeti *Damu s kamelijama*. Okrenula je list i tada se začulo zvono na vratima. Bio je to majstor. Došao je popraviti perilicu. U ruci je držao veliki kovčeg od svjetlucavog metala.

Da vidimo što vas muči — rekao je.

Renata se nasmiješila: rekao je »da vidimo«, u množini, kao da ih je više. No majstori, čini se, jako vole plural, jer je istu formu čula i od keramičara i od električara, koji su nešto radili u kupaonici u proljeće. Evo, zastala je u razmišljanju. Mogla bih pisati Marini o tome zašto majstori govore u prvom licu množine.

Draga Marina, počela je utiskivati znakove na ekran kompjutera, jesi li primijetila da majstori pri obraćanju upotrebljavaju množinu? Ne kažu, na primjer, »da vidim što vas muči«, nego »da vidimo što vas muči« — i onda uđu u kupaonicu...

Ma ne! To nema veze s mozgom!

Iz kupaonice je izlazila čudna buka: čas struganje, čas lupkanje, čas prigušeno brujanje, tako da se činilo kao da se nešto ruši. Renata je htjela pitati majstora želi li sok ili kavu, jer je mislila da mora nagraditi njegov mar, ali je onda zaključila da on stvari popravlja za novac i da energiju ne treba posebno nagradivati. On dolazi u doticaj sa stvarima a ne s ljudima. To je isto kao kad bi njoj, Renati, klijenti nudili jelo ili piće za cvjetne aranžmane koje ionako masno naplaćuje. No, oslušivanje buke čisto je psihološki fenomen: čovjek misli da se tada događa nešto veliko. Nešto značajno. Zato ništa drugo nije mogla raditi. A namjeravala je raditi maketu pozornice na kojoj će nastupiti poznata pop-grupa. Raspored svjetla i raspored cvijeća. Mjesto za publiku. Ne, ne, sve se raspadalo pod naletom strašne buke. Malo kasnije sve se utišalo i Renata je začula majstorov glas iz predsoblja:

Gotovo!

Sad će zveknuti alat u kovčeg od svjetlucavog metala, pomislila je i prestala je lupkati prstima po stolu, tra ta ra ta ta. Međutim, bilo je tiho, samo se iz dubine stubišta čulo odbijanje lopte od zida. A majstor? Gdje je majstor? Da nije otišao kući? Renata se naglo okrenula i ugledala mladića koji je stajao na kuhinjskome pragu i tajanstveno se smješкао. Jednom se rukom podbočio na dovratnik, a drugu je zapiknuo u džep.

I? Što je bilo? — upitala je Renata.

Otkazao je termostat.

Renata je ustala od stola i uzela novčanik.

Koliko sam dužna?

Mladić je vrškom jezika znakovito prešao preko punih usana.

Ah, pa znate kako majstori iz njemačkih pornića naplaćuju posao...

Renata se zbunila: vjerojatno cilja na *Almanah erotske literature*, koji je ležao na stolu zajedno s Dumasom i novinama. No, danas svi čitaju takve stvari. A valjda tako i naplaćuju posao. Izvana je probila buka kamiona za skupljanje smeća. Majstor je zagonetno trepnuo. Kao da govori: evo, možeš odabrati odgovor a, b ili c. Što je a? Što je c? No?! — kao da ju je požurivao mladić. Ne, ne, predajem se — pulsiralo je u Renati. Više nije mogla izdržati dvoboj s očima u kojima se zrcalilo srebro kovčega s alatom. Spustila je pogled. Tada je on pomaknuo ruku u džepu. Hlače su mu se na jednome mjestu rastvorile i pokazao se živahan ud, crven i sjajan kao cvijet anturiuma. Mladić se pravio kao da s radoznalim komadom mesa nema nikakve veze.

U redu — rekla je Renata i okrenula se prema predsoblju. Pred očima joj je sjajio anturium, crven, i golemi list koji je svjetlucao kao mirna površina jezera na mjesecini. Poznata pop-grupa i pozornica. Sjajan prizor! Sudar organskog i anorganskog. I zid koji se ruši pred naletom glazbe. Ruorarrm! Tada se sjetila kako je jednom, prije pet ili šest godina, putovala autobusom u Pulu, i to jednog petka kad su se studenti iz Zagreba vraćali kući te su bila sva mjesta zauzeta, i u prepunome prolazu između sjedala netko ju je uhvatio za rame i počeo stiskati. Renata isprva nije bila svjesna tih prstiju, jer je autobus vozio po izrovanoj cesti, a kasnije, kad je došao na ravni dio osjetila je prste koji ulaze u meso, polako ali nezaustavljivo, i to ne samo površinom već cijelim bićem plavokosoga mladića. Tijelo je u tom prijevoznom sredstvu postalo njen život i ona je shvatila da to netko kuca na vrata. Kuc! Kuc! Čula je Boba Dylana:

*Momma take this badge away from me
I don't need it anymore
It's getting dark to dark to see
Feel I'm knocking on heavens door*

*Knock knock knocking on heavens door
Knock knock knocking on heavens door
Knock knock knocking on heavens door*

I ona ga je pustila. No, idila je trajala samo dok je autobus bio u pokretu. Kad je došla stanica, mladić je povukao ruku i strpao je u džep, a pogled je usmjerio na drugu stranu. Možda je stidljiv, razmišljala je Renata. Možda u sebi okreće cijele priče i nema hrabrosti pustiti glasa. Zato je smišljala kako da ga oslobodi. Ako se nakašlje, mladić će to shvatiti kao upozorenje da prestane i povući će se. Ako nešto pita — opet će se povući. Stoga se odlučila za nešto neutralno: otkopčala je remenčić ručnoga sata i pustila da padne na pod. Sat je

zvecnuo, ali mladić nije reagirao. Možda je gluhonijem, pomislila je Renata i na kraju je sasvim odustala od razgovora. Uostalom, lijepo je govorio Hegel: ljubavnici nemaju tijela. Njih dvoje je spajalo vrijeme. Tamo negdje rano djetinjstvo. On se zvao Nenad i išao je u susjedni razred. Jedne noći šetali su mračnim dijelom parka i spremali se poljubiti, onako filmski, sočno, kad se na stazi odjednom stvorila majka u kućnoj haljini i počela vikati na nju zašto se vuče s tim probisvijetom. Ali Nenad nije probisvijet, branila se kroza suze, on svira gitaru. Jednoga dana postat će slavan. Kao Bob Dylan. Majka je, međutim, bila neumoljiva i Nenad je otišao. Više je nije želio vidjeti. Evo, ovo je sad ponavljanje te davne šetnje, samo u drugome mediju. Nenad u liku nepoznatoga mladića istražuje svaki djelić njenoga tijela. Mogla je ovako i zaspati i sanjari kako u miru uživaju u svojoj dječjoj ljubavi. Nepoznati mladić žestoko je pritiskao njene grudi, igrao se s njima kao s nezrelim dinjama. Na kraju putovanja lagano ju je uštipnuo za rame i požurio prema izlazu. Nije se osvrtao. Nestao je u gužvi. Kad je izašla van i uputila se prema kiosku s novinama, osjetila je da joj je džep u raskopčanoj bluzi prazan: tamo je bio novčanik s autobusnom kartom. Ljubavni je zanos nepoznatomu čovjeku bio samo izlika za krađu. Tako je vjerojatno razmišljao i ovaj majstor. Tobože, idemo uslugu naplatiti kao u njemačkim pornićima, slobodno i veselo, a onda će novčanik tajanstveno nestati. Ali, ne! Ne! Ovaj put Renata je novac čvrsto držala u ruci i pazila da ne napravi neku krivu kretnju. Na stubištu je bilo tiho, poštar je odavno razdijelio pošiljke, a stariji bračni par iz prizemlja, koji se svakodnevno bučno svađa, mirno je gledao televiziju. Zazvonio je telefon. Renata se trgnula iz ukočenosti, gurnula novčanik duboko u džep i podigla slušalicu.

Halo!

S druge strane se najprije začula glazba, a onda se izvukao ugodan ženski glas:

Poštovana slušateljice, ovdje *Vaš Feliks*, završnica popularne nagradne igre u kojoj sudjeluju svi pretplatnici Telecoma. Vaš telefonski broj okrenuli smo nasumce i tako ste postali sretna dobitnica...

Renata je zinula i zagledala se u majstora. Ovaj je zagonetno trepnuo. Eto, dogovorili smo se. Nagradu treba podijeliti s njim. Uostalom, kad je telefon zazvonio, oni su se oboje nalazili na istome prostoru, udisali isti zrak. Za svaki slučaj je čvršće stisnula novčanik. Ma da. Te nagradne igre na radiju ionako ne donose neke značajnije dobitke. Svi koje je znala, Tomislav, Lidija i Vesna, dobili su neku zgodnu stvarčicu. Tomislav je dobio stolnu svjetiljku, Lidija majicu s natpisom *Last in Space* a Vesna ulaznicu za open-air koncert grupe *Duran Duran*. No, vremena za razmišljanje nije bilo: ugodan ženski glas ubrzano je izbacivao vodoskok kratkih rečenica i pritom stvarao neku interesantnu sliku: vikend u New Yorku, brdski bicikl, boca pjenušca...

Onda? Jeste li spremni? — upitao je glas.

Renata je šutjela.

Halo?!

Da, da... — rekla je.

Ovo je pitanje s kojim možete sve izgubiti — začulo se iz slušalice.

Renata se opet zagledala u majstora. U njegovim plavim očima kao da je nešto veselo bućnulo. Možda je to, recimo, bio samo odslik pauka koji se spuštao sa stropa, ali bilo je efektno i ona je na taj titraj živnula. To ju je ohrabril.

Dakle, nagradno pitanje za vas: Alphonsine Plessis, poznata pariška prostytutka, koja je umrla 1847. u 22. godini života od tuberkuloze, poslužila je kao prototip znamenitoj junakinji romana objavljenog 1848. u Francuskoj. Eto, u trideset sekundi trebate reći ime autora i naslov romana.

Renata je razrogačila oči: zaboga, pa na to pitanje ne bi znali odgovoriti ni profesori književnosti! Kakav je to kviz? Što je to?!

Vrijeme je odjednom počelo vrtoglavo teći. A B C D E F G H I J K L M N O... i slova i sekunde, tap tap, tap, sve se kovitlalo u užasu praznine. Koji autor? Koje djelo? Majstor je za to vrijeme osvajao milimetar po milimetar kuhinjskog prostora. Kao komandos. Zatim je zastao i pogledom se zalijepio za knjigu koja je naopako ležala na stolu. Bio je to roman koji je Renata počela čitati prije nego što se on pojavio. Negdje u sredini skrivala se novčanica od dvjesto kuna. To joj je bivši ljubavnik vraćao dug i darova knjigu. Evo, ako se predomisliš, ovo je poruka. Medij je poruka. Mladić kao da je nanjušio novac i naglo je prišao stolu. Htio je knjigu uzeti u ruke, no ona se prestrašila da bi mogao ispasi novac te je šapnula:

Alexandre Dumas sin, *Dama s kamelijama!*

Bravo! — začulo se iz slušalice.

Mladić je zakopčao hlače i povukao se u tamniji dio predsoblja.

Dama s kamelijama, dakako! — prskao je glas iz slušalice. — *Dama s kamelijama!* I nezaboravna Margueritte Gautier! Sjajno! Sjajno!

Renata je odmaknula slušalicu od uha i pustila glas da se razleti po stanu. Zzzz, kao jednomotorna letjelica. Zzzz.

Samo s *Vašim Feliksom* možete ostvariti sve svoje snove! Samo s *Vašim Feliksom* možete postati netko drugi!

Oduševljeni govor ubrzo je prekinula oštra glazba. Malo kasnije glas je ponovno izbio na čistinu, ali smiren i ozbiljan:

Eto, poštovana slušateljice, zapisali smo vaš broj telefona. To znači da vi osobno ili netko iz vaše obitelji može odmah doći u naš studio po nagradu. Nagrade su, da podsjetimo: vikend u New Yorku, jednodnevni izlet u Graz, gumeni čamac marke *flower*, zlatna ogrlica, brdski bicikl *douglas*.. Dodite, dakle, k nama i odaberite što želite...

Renata je čvrsto stisnula novčanik i nasmiješila se:

Idemo zajedno, zar ne?

Ja sam inače Nikola — mladić je pružio ruku.

Sjajno, Nikola — rekla je Renata. — Danas je vaš dan.

Dok su silazili stubama Renata je pomislila kako je konačno došao kraj lošim događajima te da je ovo vjerojatno početak nekog novog života. U posljed-

njih sat vremena uštedjela je najmanje tristo kuna, jer majstoru nije platila popravak perilice, a dobila je nešto između vikenda u New Yorku, jednodnevnoga izleta u Graz, gumenoga čamca, zlatne ogrlice i brdskoga bicikla. Doduše, istodobno je sa stola tajanstveno nestao *Almanah erotske literature*, ali to ne smatra gubitkom, jer ga je ionako dobila vrlo glupim povodom. Kao nečiji trag, slovo, znak. Došlo joj je da pjeva od radosti, ali je odustala kad je osvijestila da bi time samo navukla gnjev susjeda, jer je dan ranije vikala na djecu koja su se igrala na jednome od odmorišta. No, da ne bi djelovala tmurno i neraspoločeno, pričala je čovjeku o biljkama mesožderkama. On ih je sigurno gledao u nekom filmu. Te biljke zapravo imaju posebne žlijezde koje izlučuju probavne sokove i tako razgrađuju uhvaćene životinjske. I kod nas ima krvožednih biljaka. Jedna takva pripada rodu mješinki i ima podvodne listove s lovkaama u obliku sitnih mješinica. Tu je onda i nekakva rosika, koja hvata kukce uz pomoć naročito građene podražljive tentakule, a uz jezera se mogu naći aldrovande, koje poput američkih muholovki, plijen hvataju tako da sklapaju nazubljene lisne pole. Nikola se zadovoljno smješкао i stalno se činilo da će nešto reći, ali se svaki treptaj na kraju smirio u kutovima usana, kao neki zalutali val. Kad su izašli van rekao je da možda nije zgodno u studio *Vašeg Feliksa* ići u radnom odijelu, na kojemu su i tragovi nagorjelih dijelova perilice, te je predložio da se nađu za deset minuta na ulazu u park. On će skočiti kući, tu blizu, i presvući se u nešto pristojno. Renata se složila. Doista, iz tog odijela izbija blagi vonj znoja. Dok je gledala kako odlazi bijelim kombijem na kojemu je velika reklama servisa za popravak kućanskih aparata, načas se sjetila onog natječaja za najbolje uređenu scenu. Eto, pa mogla bi dominirati bijela ruža, nježna ruža, omiljeni cvijet alkemičara, kako je negdje pročitala. Bijela ruža se poput ljiljana povezuje s mijenom kamena u bijelo. Bijelo zlato, bijeli kombi sretnoga majstora. A tip je k tome vrlo privlačan. Ima pravilne crte lica kao Rimljanin. I kratku crnu kosu. Ne može se izgubiti u bujici bezbojnih prolaznika. Niti na stadionu s puno sličnih navijača. Šteta što nije neki pjevač, glumac ili nogometaš. Rado bi mu napravila cvjetni aranžman za neki nastup.

Ba! — začula je grubi muški glas kraj uha. Trenutak je bila šokirana, a kasnije, kad se htjela okrenuti, preko očiju su joj legli nečiji hladni prsti.

Tko je? — promucala je.

Prsti su popustili i ona je pred sobom ugledala muškarca srednjih godina, kestenjaste kose koja je bila glatko začušljana unatrag. Upotrebljavao je neki teški deodorant. Taj miris bio joj je dobro poznat. *Old spice*.

Stevo?!

Muškarca se srdačno nasmijao i čvrsto je zagrlio.

Otkud ti?!

Ha...

Što to znači?! — Renata je uhvatila njegovu koščatu ruku i skinula je sa svog ramena. Kad ju je ponovno htio zagrliti, odmaknula se nekoliko koraka u stranu.

Renata...

Renata je okrenula glavu na drugu stranu. Zagledala se prema izlazu na ulicu.

Renata! — muškarac ju je načas uhvatio za ruku, no ona se grubo istrгла.

Pusti me na miru, čovječe!

Čekaj, moramo razgovarati...

Ma, daj! — otresla se. — Nemamo više o čemu razgovarati!

Prijateljica Vesna uvijek je govorila da se u takvim svadama uvijek treba prisjetiti nečega što čovjeka jako motivira. No, nju ništa nije motiviralo.

Kako nemamo? — blago je rekao muškarac.

Pa dobro — izderala se — zar se tebi ništa ne može dokazati?! Lijepo ti kažem da nemamo više o čemu razgovarati!

Nekoliko trenutaka oboje su šutjeli.

Renata!

Renata se sad okrenula prema zgradi s bezbroj balkona i tanjurastih televizijskih antena. Vrhom cipele zaronila je u hrpicu zgužvanih opušaka. To je profesor Žnidaršić noću praznio pepeljaru. Onaj Žnidaršić koji je svaki ponedjeljak u *Vjesniku* imao kolumnu o hrvatskom približavanju Europi. Profesor doktor mr pr grr...

Renata! — ponovio je čovjek molećivo.

Renata je uzdahnula i zakoračila na asfaltnu stazu koja je u perspektivi završavala u velikom parkiralištu. Joj, da se barem stvori neki gnjavator! Da se barem stvori neki gnjavator!

Renata!

Ne deri se, budalo!

Ne derem se — muškarac je neodlučno krenuo za njom. — Zanima me samo zašto se odjednom tako ponašaš prema meni...

Mislim da ti ne moram objašnjavati.

Muškarac je ubrzao korak.

Renata, zaboga, pa znaš koliko te volim!

Da? Voliš me? — nacerila se. — A ženi kupuješ bundu!

Kojoj ženi? — muškarac je zastao kao ukopan.

A valjda svojoj ženi! — ljutito je uzvratila Renata. — Misliš da ne znam? Jučer se u frizeraju ponovno komentirala cijena toga dara...

Ma, bapske priče! — Stevo je odmahnuo rukom.

Ne, nisu bapske priče! — Renata je opet povukla naprijed. — Rekla sam ti da je bolje da se više ne vidamo... Ovo zbilja nema smisla. Tvoja žena je ovdje nepremostiva prepreka. Ne mislim samo na to da je nedavno greškom napala moju susjedu Milku optužujući je da je tvoja ljubavnica, nego jednostavno stvar nema smisla. Znaš li koliko smo zajedno? Trinaest godina. Da, trinaest godina. I još uvijek se moramo skrivati kao prvog dana, kad smo se upoznali u banci...

Renata — zaškiljio je muškarac na jedno oko — sigurno si nekoga našla kad tako govoriš...

Slušaj me, Stevo! — podigla je kažiprst. — Ponižavajuće mi je održavati ozbiljnu vezu sa čovjekom koji cijelim svojim bićem živi za drugu ženu! Ti živiš za svoju suprugu, s njom provodiš blagdane, s njom ideš na ljetovanje, a ja...

Tako, znači — strogo je rekao Stevo — smeta ti moja supruga! Vrijeda te činjenica što ona postoji u mom životu! A nisi se bunila kad sam prodao njen obiteljski nakit i kupio ti perilicu?! Nije te smetalo što je ta stvar kupljena za njen novac, ha?!

Ma jebi se skupa sa svojom perilicom! — zauralala je Renata i okrenula se prema parkiralištu.

Ako pobijedi na onom natječaju za najbolje uređenu pozornicu kupit će si cijelu tvornicu ušljivih perilica. I cijeli lanac servisa za njih!

Trenutak kasnije na Stevinu je glavu pljusnula voda s jednog od balkona. Nekoliko kapljica upilo se u Renatinu sivu vestu.

Marš odavde! — viknuo je s balkona trećega kata suhonjavi starac i zamahnuo praznim lončićem.

Slušaj ti! — Stevo je ljutito zamahnuo stisnutom šakom. — Vidi što si napravio! Nabit ću te na kolac kad te uhvatim!

Nije to ništa! — razvukao je starac krezuba usta. — Drugi put ću ti na glavu izliti sumpornu kiselinu! Ćubre jedno!

Kome to govoriš Ćubre?!

Tebi, seronjo!

Ma jebem ti...

Renata je požurila uskom cestom koja preko parkirališta vodi u park. Tamo treba biti Nikola, čovjek s kojim je dobila nagradu *Vašeg Feliksa*. Čovjek je od čekanja možda dobio mlade, razmišljala je. No, kad je stigla do kraja staze — vidjela je samo dječaka koji je povraćao nešto žuto.

Nikola je sjedio u prostoriji iz koje se ulazilo u tijesnu zastakljenu kabinu sa zelenim stolom i mikrofonom. Uhvatio ga je strah: eto, još koji trenutak i sjedit ću unutra, pljućkati u odvratni metalni klip i možda se zakašljati. I sve će se čuti. Slušatelji će tako sve saznati — da ubrzano dišem, da su mi prsti uznajeni i da sam zgužvao zelenu tkaninu na stolu. Da barem netko dotrči i vrisne:

Gospodine, žao nam je, ali pogriješili ste mjesto! Naš program nikad nije imao nagradnu igru s Telekomom! Nikad nismo nazvali nijednog telefonskog pretplatnika i rekli mu da je dobio nagradu. Mi imamo samo kviz *Tko zna više*, koji kandidate bira putem natječaja...

Ili da kaže:

Eto, uzbuđeni ste, a mogli biste i početi kašljati, što bi pokvarilo emisiju. Štoviše, otjeralo bi nam i oglašivače, jer ljudi ne bi htjeli slušati stanicu koja krči.

Da barem kažu kako je u zgradi podmetnuta bomba! Ili da uleti neki luđak s nožem u ruci i počne prijetiti zaposlenicima. Da barem negdje bukne požar. Da barem...

Gospodine! — odjednom je začuo meki ženski glas iznad glave i osjetio lagani dodir prsta na ramenu.

Bila je to simpatična plavuša koja ga je desetak minuta ranije dovela u studio. Bila je kratko ošišana i djelovala je veselo i sretno. Kao djevojčica koju svi vole.

Stavite slušalice na uši.

Nikola je pažljivo prislonio jastučice na uši. Metalni okvir koji ih je držao bio je tanak poput leptirovih nožica. Ubrzo se kroz jastučice probio glas čovjeka koji je sjedio za pultom u drugoj prostoriji.

Prvo idemo sa jinglom, a kad se upali zelena lampica počnite govoriti...

Oh, pa što treba reći?! — prestrašio se. Zar će samo tako pred mikrofona? A gdje je ona simpatična žena? To jest, djevojčica koju svi vole. Odjednom je nestala. Glazba koju je odabrao povukla ga je u visinu. Počeo je letjeti, probijati se kroz oblake... Ne, nipošta nije mogao izgovoriti. Niiišta! Misli su nekontrolirano izlazile iz glave i plele se oko mikrofona. *Redovito mislim da je najbolji i u moje ruke. Presretan slušam sam što je nagrada dospjela vaš program u gradu. Nisam je očekivao baš.* Čovjek iz druge prostorije skupljao ih je kao pastir neposlušno stado. Kad je posao bio gotov, Nikola je progutao slinu i zakašljao se. Pred očima mu je zatreperilo crveno svjetlo. Nakon toga otvorila su se vrata i pojavila se nasmijana plavuša.

Gotovo! — rekla je. — Bili ste odlični!

Bili ste odlični — tako mu je rekla i jedna baba koju je zabavljao, ali nema veze. Valjda je bio odličan.

Renata je sjedila na klupi u parku i razmišljala o nagradi koja joj je tako glupo izmakla: vikend u New Yorku, jednodnevni izlet u Graz, gumeni čamac marke *flower*, zlatna ogrlica, brdski bicikl *douglas*... No, što je, tu je: barem nije platila popravak perilice. Ionako je sve na svijetu namješteno. To jest dio poslovne komunikacije sponzora *Vašeg Feliksa*. Prije nekoliko tjedana pročitala je kako je neki salon za uljepšavanje u San Franciscu angažirao dva mladića da stoje na vratima i zadivljeno fućkaju za klijenticama koje izlaze van. Eto, to je to. Uostalom, i sama je sanjarila kako će pokupiti prvu nagradu na natječaju za najbolje uređenu pozornicu i od dobivenoga novca pokrenuti originalnu nagradnu igru za kupce: u svakoj posudi za cvijeće bit će čokoladni bombon s porukom *imate popust od deset posto ili ovo je bon za besplatno pivo*. Odnosno, *karta do Šangaja i natrag. Ulaznica za koncert Annie Lennox*. I slično. A na radiju je sve namješteno, tužno je uzdahnula. No, mora se priznati da je igra maštovita. *Dama s kamelijama*. Pa tko bi to pogodio?! A onda i taj Nikola, koji je tajanstveno nestao s nagradom. Dok je tako razmišljala prišla joj je krupna postarija žena s velikim zlatnim naušnicama i šarenim rupcem na glavi. Lice joj je bilo preplanulo, oči utonule između debelih obraza i izboranoga čela.

Oćeš ti gatam? — pitala je.

Renata je naglo okrenula glavu na drugu stranu i pravila se da nekoga čeka.

Vidim si neka dobra duša — rekla je žena i bacila u travu opušak koji je držala u ruci. — Prijateljica ti je zavidna, mrzi što si sretna s jedan muškarac...

Renata je i dalje gledala u daljinu. Ta daljina bila je zapravo ulica kojom su prolazili automobili. A to da su prijateljice zavidne uopće ne treba komentirati. Možda je nesretna zato što previše poštuje njihovo mišljenje. Prijateljice nemaju mišljenja. I žene zapravo nemaju prijateljice.

I misliš da nemaš sreća u ljubavi — nastavila je žena prosipljući sićušne kapljice sline po njenoj ruci. Te kapljice su čudesno svjetlucale, kao mali kristalni svjetlovi.

Renata ju je nakon kraćeg oklijevanja upitno pogledala: zar se to vidi? Zar se nesretna ljubav vidi na čovjeku? Žena je razvukla debele usne u osmijeh i otkrila nekoliko zlatnih zuba sa strane. Zatim je teško sjela kraj Renate i ispružila noge.

Uh, danas sam se nešto umorila — uzdahnula je.

Renata je osjetila zadah nečistoće i htjela je ustati, no lijeva noga joj je utrнула i nije se dala pomaknuti. Tako je ostala kraj debele žene od koje je, osim smrada, dolazila i neka toplina.

Stvarno mogu ti gatam ako oćeš — rekla je žena. — Ne mora ništa da mi daš. Vidim si neka dobra duša, ne treba mi novac.

Renata je sad napeto iščekivala priču. Htjela je prihvatiti razgovor, ali nije imala hrabrosti. Stalno je netko prolazio pokraj njihove klupe: čas starije žane s povezom za vene na nogama, čas muškarac na biciklu, čas dimnjačar.

Imaš dobro srce, vjeruješ u ljude i to te košta — žena je čvrsto zgrabila Renatinu ruku i zagledala se u vlažni dlan. Tamo se naziralo nekoliko linija, ali se nije mogao odrediti njihov tok. Kao u avenijama iz sanjanih gradova.

Ja... — zaustila je naposljetku Renata.

Evo, vidim jedan muškarac koji te voli, ali ne može do tebe od zavidne ženske, prave zmiije...

Stevo, zažmirila je Renata. Stevo!

Muškarac te voli, pati za tebe, a ti kao da ga ne vidiš...

Renata je osjetila neku hladnoću u zraku i lagano se nakašljala u svome mraku.

Mjesto na kojemu se našao Nikola zvalo se Schlossberg. Vodič Armand još je u autobusu rekao da se tu nalaze povijesno važni sadržaji. Između ostalog, i stihovi mladog Ivana Trnskog, izgrebeni u zidinama: *Zdrav mi svaki bratac bio, koj je godir roda moga...* Ispod njih pak odgovor buduće mu ljubovce Dragojle Jarnević:... *Premda ona tene ne zna, vendar joj je kruto drago, da je našla ovde reči, kojim serce svoje leči.* Grad se, ponovio je nekoliko puta vodič, razvio ispod utvrđenoga zamka u XII. stoljeću. Zatim je spomenuo gotičku katedralu i *Lan-dhaus*, renesansnu palaču, Mauzolej Ferdinanda II., arsenal s velikom zbirkom

oružja, barokne palače Herberstein, Attems i druge. Kad je Nikola došao do tornja sa satom, naslonio se na kamenu ogradu i pokušao orijentirati u prostoru: aha, autobus je parkiran dolje, na obali cara Franje Josipa. U blizini je znameniti Otok na Muri. Dobitnici nagradnog izleta bili su na ručku u Grand Hotelu, s druge strane. Poslije ručka ide se u Kunsthaus. Baš glupo, pomislio je. Baš glupo. Popraviš perilicu i odeš u Graz. Slučajno. I onda se vratiš kući i opet uskočiš u kolotečinu koju će prekinuti neka slučajna Renata s knjigama na kuhinjskom stolu. Poslije toga ćeš upasti u studio i reći da redovito slušaš *Vaš Feliks*, da želiš pozdraviti šefa Domagoja, mamu Viktoriju i bivšu ženu...

Draga Marina, osjećam se strašno: najradije bih umrla. I to tako umrla da iza mene ne ostane nikakav trag, ni slovo, ni znak, ništa... Renati su se slova na ekranu odjednom počela skupljati u veliku crnu mrlju. Opet pismo, uzdahnula je. Opet.

Možda je ipak svemu kriv nesretni Stevo, u kojega se zaljubila prije trinaest godina. Zaljubila se najprije u njegovu sliku. Stajali su u redu u Ljubljanskoj banci i čekali isplatu dijela uštedevine. Bilo je to u tjeskobno vrijeme raspada bivše države, kad se cijeli jedan svijet rušio na očigled nemoćnih ljudi. Tako je i red u banci bio nijem i nepokretan. Kao zlo. Onda je netko odjednom zagrmio:

Sramota! Lopovi žive od našeg poštenog rada!

Bio je to čovjek u zelenoplavom baloneru, koji je stajao ispred nje. U ruci je držao tamnocrvenu štednu knjižicu za znakom Ljubljanske banke i osobnu iskaznicu. Renata se nagnula naprijed i zapazila da fotografija na iskaznici prikazuje lijepoga muškaraca rođenog 1948. godine. Imao je gustu kestenjastu kosu, koja se pod svjetlom reflektora prelijevala u crveno. Usne su mu bile pune, nekako rumene, a oči smeđe, pune unutarnjeg sjaja. Preko imena i prezimena pritisnuo je palac, tako da se nije vidjelo kako se zove. No, on joj je istrgnuo očajnički krik iz usta: bilo joj je svega dosta, cvjećarnice *Gladiola*, naime, koju je vodila sa Snježanom Golub a koja je polako ali sigurno tonula u propast. Snježana je počela piti i poslovi su se prorjeđivali. Najprije su otkazivale velike tvrtke, a nakon toga i pojedinci. Neki duhoviti klijent čak im je preimenovao lokal: nazvao ga je *Gladidole*. O svemu tome Renata je pričala Stevi kad ju je pozvao na kavu u obližnji kafić.

Dušo, sama otvori cvjećarnicu — savjetovao joj je.

Renata je slegnula ramenima. Da sama otvori cvjećarnicu? Ma kakvi! Ne dolazi u obzir! Radije bi se zaposlila kao čistačica u nekom pooduzeću i potpuno povukla iz vrtloga koju ju je davio. Nije za nju biznis. Ne zna ona s ljudima. Ne zna s papirima. Ne zna ništa. Strašno. Prestrašno! U jednom trenutku emocije su toliko navalile da joj se činilo kako će puknuti ako sve ne kaže tom nevjerojatnom čovjeku. I onda je pričala kako su je roditelji u ranom djetinjstvu prisiljavali da ih gleda kako vode ljubav, kako je mama vrištala a ona je mislila da je tata tuče pa je danima poslije plakala na tavanu, pa kako joj je nastavnik

tjelesnog odgoja u šestom razredu osnovne škole slao vulgarna pisma i kako ju je Snježana Golub jednom u pijanstvu gurnula na užarenu peć. Stevo se sažalio i rekao da će je preporučiti svojim bogatim prijateljima poduzetnicima. Ona mu je dala broj telefona i adresu, ali nije vjerovala da će išta učiniti. Eto, čovjek je možda imao vremena pa ju je saslušao. Saslušao i to je sve. Na kraju su se rukovali kao da se rastaju zauvijek: on joj je tako čvrsto stisnuo ruku da ju je čak lagano i ogrebao žutim dugačkim noktom na malome prstu. Mnogi su se tako rukovali i više nikad ih nije ni vidjela ni čula.

Nikola je zastao ispred knjižare i zagledao se u niz knjiga pod naslovom *popularna znanost*. Sve su imale svijetle korice, što im je davalo bolestan izgled. Takve knjige nije volio. Zapravo, nije volio nikakve knjige. Kad je otkrio svoj odraz u staklu, vidio je da je postao proziran i lelujav. Kao duh. A možda je to samo znak da ne pripada svijetu visokoga intelekta. Kad je prije dva mjeseca prolazio ovuda u izlogu su bila sabrana djela nekog popularnog pisca. S tamnim koricama. I staklo je pružilo jasan odraz kao da se našao pred zrcalom. Dok je tako razmišljao o knjigama, iz susjedne trgovine izašla je kratko ošišana plava novinarka, djevojčica koju svi vole, i odmah ga je prepoznala.

Dobar dan...

Nikola je na brzinu izvukao ruku iz džepa i pružio je.

Kako ste?

Novinarka je preokrenula očima i zamahnula torbicom prema trgu.

Jeste za kavu?

Jednoga dana oglasilo se zvono na vratima. Renata je u polumraku neurednoga stubišta prepoznala čovjeka koji je djelovao puno mlade od godina koje je nosio.

Jesi sama? — šapnuo je.

Bio je sav zajapuren. Očito je trčao. Renata je širom otvorila vrata i pustila ga u miris narančina ulja. U zraku je plivala topla para, čestice sapuna i težina kreme. Kpaonica. Renata je čvršće stegnula pojas oko frotirskoga ogrtača.

Cijeli sajam je tvoj! — povikao je slavodobitno gost. — Cijeli sajam!

Zatim ju je zagrlio i počeo ljubiti u vrat. Renata se zbunjeno odmaknula.

Namjestio sam ti aranžiranje Sajma automobila! — nastavio je ushićeno. — Međunarodni sajam automobila! Znaš li što to znači?!

Onda ju je ponovno ljubio i kad je iz džepa izvukao mali zlatni lančić i namjestio joj ga oko vrata, Renata je odvezala pojas, zbacila ogrtač i pustila da joj netom okupanu kožu zalije svježi zrak s balkona.

Romana i Nikola dugo su sjedili za stolom uz staklenu stijenu kafića na glavnome gradskom trgu i gledali kako prolaze gomile ljudi. Šutnja u koju su upali kao da ih je zblizavala po nekim davnim sjećanjima. Romanu je Nikola pod-

sjećao na mucavoga dječaka koji je s njom sjedio u trećoj klupi do zida i koji je donosio zanimljive sličice iz čokoladica. Dječak se zvao... kako ono? No, nije važno. Bitno je da je imao slične, oštre crte lica i ozbiljan izraz. I da mu je povjeravala svoje najveće tajne. Na kraju školske godine njegovi roditelji dobili su premještaj u drugi grad i ona mu je za rastanak i dugo sjećanje poklonila raspored sati što ga je dobila od banke u kojoj je štedjela njezina mama. Da je ovaj koju godinu stariji, pomislila je, pitala bi ga da li još uvijek čuva onaj raspored sa znakom Komunalne banke. I onda bi se pokazalo da je to dječak čiji su roditelji dobili premještaj u drugi grad. U kafiću su se zrake sunca prepletale s tihom glazbom. Kad su ušli dječak i majka, sve se odjednom uskovitlalo.

Marko! — podviknula je žena koja je ušla. Oko nje se u valovima širio miris egzotičnog parfema.

Kad se drugi put oglasila, Nikola se umirio: glas mu je bio poznat. Zapravo, više nego poznat. No, nije mogao vidjeti ženu zato što joj je bio ledima okrenut. Samo je slušao kako joj se glas odbijao od praznih stolaca.

Marko, ne diraj tuđe stvari! — vikala je žena.

Na jednome od stolaca za susjednim stolom Nikola i Romana odložili su stvari: ona torbicu i neke papire, a on dvije video-kasete. Romana je s uživanjem hvatala sunčeve zrake koje su se probijale kroz mutno staklo. Nikola je osluškivao šumove i zaključio da dijete prevrće kasete na kojima su nalijepljene slike golih žena.

Marko!

Da, to je Eleonorin glas. Vjerojatno je prolazila trgom i vidjela ga kako sjedi u praznom kafiću. A tko je taj mali? Je li to njezin sin? Ne, nije moguće, ovo dijete ima sigurno tri ili četiri godine, a oni su pred dvije godine prekinuli. Onda nije imala nikakve djece. Imala je samo mentalno zaostalog brata. Možda se udala za nekoga s malim djetetom?

Marko! — viknula je žena nešto oštrije. — Smjesta dodi ovamo! Čuješ?! Smjesta dodi ovamo!

Je l' mami? — čudio se Nikola. Pa onda je to ipak njeno dijete! Samo: otkud? Kako? Kad je dolazio k njom u jednoj sobi je držala psa, bijelu pudlicu, koja je skakala po ljudima i htjela se pariti.

Marko, dijete, čini se da smo ovdje nevidljivi — rekla je Eleonora nakon kraće šutnje. — Možda čak i smetamo, jer eto, lijep je dan, sunce na ljude djeluje omamljujuće...

Ovo je išlo romanu, no ona nije reagirala. Valjda nije znala Eleonoru. Valjda nije bila svjesna da je svaka Eleonorina riječ puna otrova. Nikola se zacrvenio i sakrio glavu u ruke: koja drznica! Vidi da sam u društvu lijepe žene i želi me kompromitirati. Želi napraviti cirkus. Misli da će Romana bijesno ustati, zvučno me pljusnuti i izjuriti van, a ona, ta Eleonora, samo će se zlobno naceriti i reći djetetu:

Vidiš, Marko, kako je ovaj striček pokvaren! Ako nećeš slušati mamu i tebi će neka teta, kad odrasteš, ovako prilijepiti šamar...

Ne, ta drskost nema granica, kuhalo je u Nikoli. Sjetio se kako je slične bisere valjala kad ga je dovela na oglede roditeljima i defektnome bratu. Kad su poslije ručka natočili domaćega vina, Eleonora je... Nikola je zaustavio dah. U zraku se čulo zujanje komarca. Eleonora i mali negdje su se pritajili. Vreba-ju kao aldrovande, proždrljive biljke što rastu na obali jezera.

Marko... — oglasila se ponovno Eleonora.

Nikola više nije mogao izdržati: ustao je na taj trag i znak, i htio poletjeti prema vještici, kurvi, strvinarki, zgrabiti je za vrat i ugušiti, definitivno ugušiti, a dječaka zaplašiti vikom: *tatatata, gotov si, kukavico!* No, za stolom u kantu nije bila famozna Eleonora s tajanstvenim djetetom, nego neka nepoznata žena, krupna, s naočalama. Žena je listala veliki drečavi foto-strip i pokušavala njime zabaviti nemirnoga dječaka s gipsom na ruci.

Romana se trgnula iz ugodnoga drijemeža i nekome tko je prolazio trgom mahnula rukom. Ovakve kratko očišane, komunikativne plavuše obično vole brbljati o jelima, odjeći, putovanjima i automobilima, bliske su sa svojom frizerkom, ljetuju s obitelji svojega odvjetnika i po svemu se doimaju kao simpatične, radoznale žene koje muževi s ponosom pokazuju svojim poslovnim partnerima. Međutim, one svoj pravi život ne žive u trenucima malih radosti, osmijeha i treptaja, nego izlaze noću, same, pod izlikom da idu u ljekarnu po *aspirin*, i onda uzimaju taksi, odlaze izvan grada u neki sumnjivi restoran i uživaju s osobom kojoj su u podne nehajno mahnuli iz popularnoga kafića na trgu.

Ponekad mi se, znate, čini da sam potpuno sama na svijetu. Da nikoga ne razumijem i da nitko ne razumije mene...

Oprostite, niste udani?

Jesam, jesam — rekla je. — Muž se bavi marketingom.

Onda je razvukla priču kako je muž vječno negdje drugdje, kako se susreću uglavnom na Internetu i kako ono malo vremena koje provedu zajedno nema nikakve romantike. Nije zapravo rekla ništa: takve stvari svi pričaju. I stari i mladi. Nikoli je odjednom zazvonio mobitel u džepu.

Oprostite — slegnuo je ramenima i izvukao srebrni telefončić.

Bio je to šef Domagoj. Dakle, rekao je, izvoli otići na tu i tu adresu, treći semafor lijevo pa uskom cestom do parkirališta, ženska veli da si joj smuljao motor. I onda je još jednom ponovio neko smiješno prezime.

U redu, u redu — Nikola je odmicao spravicu od uha.

U ušima mu je još dugo titrao glas, kao da je netko dječjom lopaticom kopao tunel u pijesku. Hrm, hrm, hrm. Romana je napravila tužan izraz lica. Nikola joj je prekinuo priču. Ako je to uopće i bila priča. Vjerojatno samo gubljenje vremena. Ona je za njega baba. Deset godina starija nezadovoljna baba. Strašno nešto.

Čuli ste — ustao je i pogledao na sat — moram u neku glupu ulicu. Mogu vas usput prebaciti. Kamo idete?

Možda se i nije trebalo živcirati oko onih bilježaka, razmišljala je Romana dok su izlazili van. Možda su to samo bilješke za roman koji želi napisati. Rekao je, naime, da u glavi ima cijelu priču. A i kao dijete maštao je o književnoj slavi. Ipak, dok su prolazili raskršćima koja su ih nosila u dugačkom zelenom valu, Romani su neprestano izlazile pred oči stranice Stevina dnevnika. Trinaesti prosinac 1990. godine: *Gužva u banci. Više od sat vremena stajao sam u redu za pišljivih dvjesto maraka. Nekad me takva situacija nadahnjivala za tekstove o našim naravima, no danas sam osjećao tjeskobu... Smetali su me ljudski glasovi. Dolazilo mi je da zgrabim neki kamen i bacim ga na gomilu, na sve, osobito na one u Vjesniku koji su me stavili na čekanje. Službenice u plavim kostimima veselo su čavrljale o izletu u Mađarsku, kojim ih časti uprava. Više nisam mogao izdržati, vrisnuo sam. Ne sjećam se točno što sam sve izgovorio, ne znam kako sam izašao van. Ništa ne znam. Shvatio sam tek da sam se našao kod stanovite Renate i da me ona nudila viskijem... Pa onda sedamnaesti prosinac 1990. godine: ušao sam u nju kroz usta, poput duha... Ne, Romana se više nije htjela mučiti. Situaciju je otežavao muž koji je uporno poricao postojanje ljubavnice. Govorio je da je to literarni tekst, da je to nešto što nema veze sa životom i da je ona luda žena. Luda! Luda, eto!... Opet se oglasio piskutavi glas mobitela.*

Da? — uhvatio je majstor skliski telefončić. — Jesam, jesam... bez brige...

Uskoro su stigli na raskršće dviju velikih avenija. Sa strane, na travnjaku, stajala su policijska kola. U tima trakama stvarala se kolona vozila.

Ovuda bi trebala proći japanska princeza — rekla je Romana.

Hoćete li zakasniti na posao?

Neću, bez brige.

Nećete? — Nikola je sumnjičavo podigao desnu obrvu.

Ne. Danas pišem kolumnu za naš web-magazin.

Vidite! — začudio se Nikola. — Nisam znao da Radio ima svoj časopis na Internetu... Baš zanimljivo! A kako se zove?

Tajni život — prošaptala je Romana s jedva primjetnim osmijehom u kuto-vima usana.

Tajni život! — nasmijao se Nikola kroz nos. — Znete li na što me to podsjećá?

Na što!

Nikoli nije silazio osmijeh s lica. Najprije se malo vrpeljio, a onda se umirio i pogledao u retrovizor: tamo su, kao na mirnoj površini planinskog jezera, plivale dvije glave, muška i ženska. Bile su neobično nalik na likove koje je sreo prije nekoliko dana. Naročito ženska polovica predstave.

Na što? — ponovila je Romana i uhvatila se krajičkom oka za Nikolinu podlakticu. Tamo je, na napetoj koži, plavom tintom bilo utisnuto *fuck you*.

Bio je to jedan od onih tipova koji su je izludivali svojim nekulturnim ponašanjem. Tipovi koji bi zašutjeli kad je trebalo reći dvije-tri riječi. I za koje nikad nije mogla pogoditi zašto šute: da li zbog bogatog ili siromašnog duhov-

nog života. Misli su je, međutim, neprimjetno odvele na dnevnik i sad se prisjetila stranice od dvanaestog lipnja 1998. godine: *na izložbi cvijeća osvojila je drugo mjesto. Prvo je kupio lobi dalmatinskih uzgajivača karanfila... Bila je nesretna, jer su njene narcise bile najdojmljivije. Kao poezija. Sunovrati Williama Wordswortha:*

*Ko zvijezde sjajne, što trepere
U Mliječnoj Stazi preko svoda:
U beskraj njihov red se stere,
U zaton, gdje ih rubi voda.
Moj pogled jedan: tisuće su,
Što njišu se u plesu.*

Govorila je da su narcise cvijeće narkoze, obamrlosti i ničega, i da zato nije dobila ono što zaslužuje. Da je utješim, kupio sam bocu pjenušca i predložio joj da idemo u prirodu... Romana se više nije uspijevala koncentrirati. Mladić je šutio i nije htio reći na što ga podsjeća *Tajni život*. Kao da je izašao iz auta i otišao u neki drugi prostor. Kao da je skočio u retrovizor i razgovarao s nekim drugim ljudima. Zato nije niti čuo što je pitala. Pobjegao joj je.

Da, da, to je ona ženska, razmišljao je Nikola. Vjerojatno me već dugo prati i čeka priliku za napad. Povala je i muškarca... Hm, valjda je to govorio Domagoj. *Izvoli otići na tu i tu adresu, treći semafor lijevo pa uskom cestom do parkirališta, ženska veli da si joj smuljao motor.* I onda je još jednom ponovio neko smiješno prezime. Da, to je ta guska. Išla se potužiti u servis da joj je nestao *Almanah erotske literature...* Evo! Evo joj ga tu u autu! Može ga uzeti kad god hoće! Kao da je to neko štivo!

Romana se zapanjila kako se taj čovjek odjednom promijenio. Kao da je prešao na neki drugi jezik. Strašno. Strašno!

Tajni život! — iznenada se trgnuo. — Znaite na što me to podsjeća?

Na što?

Pa na jedan davni događaj iz djetinjstva. Išao sam, mislim, u treći ili četvrti razred osnovne škole i vjerovao da je svijet samo ono što je ispričala učiteljica. Ono, znate, dobra djeca, brižni roditelji, jesen puna darova prirode, korisne knjige, mirisno cvijeće i proljeće, bakini slatki kolači i tako dalje. Sličice iz bajke. Jedne nedjelje, bio je, sjećam se, vrlo lijep ljetni dan, išao sam u šumu po zemlju za cvijeće. Nečija lopta upala je kroz prozor i pogodila posudu s bakinim puzavcem. Sve se rasulo po kuhinji i ja sam, da izbjegnem neugodna pitanja, odjurio u šumu po novu zemlju. U šumi je bilo tiho, čulo se samo graktanje crnih ptica, i ja sam, da me ne uhvati strah, počeo tiho pjevušiti nekakvu nepristojnu pjesmicu. Pjevao sam i smijao se kako mi dobro ide, kad se u daljini, u nekom udubljenju pokazala učiteljica. Zastao sam kao ukopan. Da, bila je to moja učiteljica, no nije me vidjela, jer su graktale te ptice i odvlačile joj pozornost. Pomislio sam da je došla po ciklame, pa sam čučnuo iza velikoga grma kupine i čekao da ode. No, ona nije brala ciklame, nego je nekoga čekala.

Tražila je panj ili nekakav zgodan kamen na koji se može sjesti. I sjela je na deblo srušenoga hrasta. Ubrzo se stvorio nepoznati muškarac i oni su radosno poletjeli jedno drugome u zagrljaj. Sad se nisam mogao maknuti u tim kupinama. Morao sam čekati da odu. A oni nisu odlazili. Učiteljica se počela svlačiti. Najprije je skinula bluzicu, zatim kratku suknju od traperera, bijele sandale i na kraju crne gaćice. Gledao sam je i nisam mogao doći k sebi od šoka. Prvi put sam vidio голу ženu u živo. I to baš učiteljicu, za koju sam mislio da nema ni grudi ni onu stvari. Gledao sam njene male, blijede grudi s tamnosmedim bradavicama. Imala je i pupak, a kraj pupka nekakvu crvenu mrlju. Vjerojatno je to neki defekt na koži. Ili se ozlijedila. Ne znam. Ispod toga rasle su tamne dlačice. Muškarac joj je jednom rukom uhvatio grudi i gnječio ih, a drugom rukom je išao među noge. Učiteljica ga je čvrsto zagrlila oko vrata i počela ljubiti u usta. Zatim su oboje legli na lišće i...

Nikola je prekinuo priču i zagledao se u retrovizor. Možda je otraga učiteljica? — pomislila je Romana. Ili, još gore, žena s ljubavnikom? Ali, nije se mogla okrenuti i provjeriti o čemu se radi zato što je na naslonu njenoga sjedala bila pričvršćena metalna ploča. A zrcalo s desne strane automobila bilo je tako prljavo da su se vidjele samo nekakve žućkaste mrlje. Kao prešani punoglavci.

Eto tako — uzdahnuo je Nikola. — Učiteljica u šumi.

Zanimljivo — suho je uzvratila Romana. — Jedan znanac mi je pak rekao da ga *Tajni život* asociira na Internet, jer tobože upućuje na nešto što nije život. Taj ni život, rekao je.

Ah, nije ni ovo život, htio je reći Nikola, ali se suzdržao. Valjda vidi i sama. Sve je zakrčeno automobilima. Na travnjaku, s lijeve strane, bila su plavo-bijela policijska kola. Policajci u kožnim vjetrovkama naslonili su se leđima na karoseriju i živahno razgovarali. S desne strane bila je pješačka i biciklistička staza. Kad ne bi bilo policije — ovuda bi se moglo probiti do sljedeće ulice. No, i tamo je red. A u redu je i nekoliko teških kamiona pa ne bi bilo jednostavno proći između njih. Ma ne, glupo, zaključio je. Zatim je ponovno bacio pogled na retrovizor: ona guska se sad toliko razmahala da se činilo kao da će izletjeti van. Eksplodirati. Spaliti sve oko sebe. Zbog onog jebenog almanaha. Ma! Sramota! Stranice vrve od *liz, kur, čm, piz, cic...* Nikola se sagnuo, izvukao svjetloplavu knjigu ispod sjedala, otvorio prozor i bacio je što je dalje mogao, prema autobusu.

Što je to? — začudila se Romana.

Ništa — uzvratio je Nikola i ponovno se usredotočio na treperenje u retrovizoru. Bio je nervozan.

Proganja me nekakva histerična baba.

A zašto?

Pa ne znam... Malo dulje sam zadržao njenu knjigu i...

Ccc, coktala je Romana. I neraspoločeno zaklimala glavom: te babe!

Sva je sreća što je s njom nekakvo muško, valjda muž — rekao je Nikola nakon kraće šutnje. — Inače bi napravila cirkus.

No, bitno je da nas ne prati moj muž...

Zašto? Ljubomorani je?

Ma ne — kiselo se nasmijala Romana. — Vratio se svojoj dugogodišnjoj ljubavnici. Našla sam njene poruke u njegovome mobitelu.

U susjednoj traci, malo naprijed, s lijeve strane, stajao je autobus s naslikanim suncem. Stražnji je prozor bio ispunjen bijelim naljepnicama na kojima je pisalo *air condition, wc, video* i slično. Negdje na sredini neprimjetno su se otvorila vrata i na travnjak je iskočio muškarac s teškom putnom torbom na kojoj je bila naljepnica *serenissima*. Bio je debeljuškast i proćelav, nosio je kožni kaput. Najprije se okrenuo prema autobusu, pogledom potražio nekoga tko mu je vjerojatno mahnuo iznutra, nasmijao se i onda sagnuo te podigao *Almanah erotske literature*. Potom se izgubio među kamionima ispred semafora.

Koliko je sati? — nagnula se Romana prema digitalnome satu kod upravljača.

Nećete stići napisati svoj tekst za *Tajni život* — rekao je Nikola.

Hoću, hoću. Svaki dan stigne tridesetak mailova za moju *Marinu*. Uvijek se nađe neka zgodna priča, nešto iz života.

Da? A što vam pišu?

Romana je otvorila torbicu i izvukla nekoliko listova.

Evo što mi pišu: *Draga Marina, osjećam se strašno. Najradije bih umrla. I to tako umrla da iza mene ne ostane nikakav trag, slovo, znak, ništa...*

Nikola je ravnodušno gledao ispise mailova u Romaninoj ruci. Podsjećali su ga na prljavo rublje u bubnju perilice.

A ja to onda okrenem na šalu — rekla je Romana. — Ovoj gospodi sam, recimo, odgovorila da je opsjednuta seksom. Znaite ono, mala smrt...

Nikola se veselo nasmijao.

Onda opet — Romana je izvukla novi papir — veli: *draga Marina, jesi li primijetila da majstori pri obraćanju upotrebljavaju množinu? Ne kažu, na primjer, »da vidim što vas muči«, nego »da vidimo što vas muči« — i onda uđu u kupaonicu...*

Joj, ludnica! — Nikola se tako smijao da su mu suze išle na oči. I sav se oblio vrelin rumenilom.

Znaite što sam na ovo napisala? — i Romana se počela nezaustavljivo smijati. — Napisala sam... gle, kako me nasmijavate! Nikola, zaboga, doći ću na Radio sva zapišana! Ma, Nikola!

Sunce, pijana si! — Stevo je lagano pljesnuo Renatu po koljenu. — Zar ne vidiš da smo u koloni?

Ah, jebe mi se za kolonu! To ionako nije moj zastoj... Prije pet minuta vidjela sam kako je neki putnik iskočio iz autobusa...

Renata je grubo izula cipele i gurnula ih pod sjedalo. Zatim je počela pjevati. Neku čudnu melodiju na riječi stare Ciganke, koja je imala cigaretu među zlatnim zubima: *muškarac te voli, pati za tebe, a ti kao da ga ne vidiš...*

Ovaj tip ispred nas stalno pogledava u retrovizor — rekao je Stevo umorno.

Pizdek! — uzviknula je Renata i nastavila pjevati. *Muškarac te voli, ali ne može do tebe od zavidne ženske, prave zmije...* Zatim je zijevnula i utisnula se ledima u meki naslon sjedala: Bože, da me čuje mama! Koliko gramatičkih grešaka!

Mislim da ćemo uskoro krenuti — promrmljao je Stevo.

Renati se, međutim, činilo da se već dugo kreću. Štoviše, da grad, te prijetee zgrade od stakla i betona, prljavi dimnjaci i smiješni tornjevi, cvrče u vatri automobilskih plinova boje pišaline i tjeraju ih naprijed. Da ih tjeraju zajedno s glupim reklamama poput *new fragrances from teh paaswt, source perfection, volume control: in all conditions*. Jer, gori sve. Čak i pozornica s proždrljivim biljkama koja može donijeti prvu nagradu. Gore tragovi, što ih je ostavio razum. Gori čak i ona smiješna naljepnica u Stevinom autu — *kurac i pica voze kolica...*

Drago Jančar

Čovjek, koji je pogledao u vir

82

Usred proljetna prijepodneva prodavačica je u Mercatorovoj trgovini primijetila muškarca, koji je stajao u kutu pokraj škrinje za hlađenje s mliječnim proizvodima i glasno govorio. Prodavačica je bila naviknuta na svakovrsne kupce, već je dugo bila u tom zvanju, zato tomu najprije nije posvetila posebnu pozornost. Gdjekad bi koji kupac glasno ponavljao narudžbe, što ih je dobio od žene; klošari, koji su dolazili iz obližnjega parka kupovati vino i cigarete, vrlo su često svojim monolozima remetili prijepodnevni mir u prodavaonici. Međutim, muškarac srednje životne dobi, koji je kratkim i odlučnim rečenicama glasno govorio, kao da nekoga o nešto uvjerava, nije izgledao kao klošar. Bio je odjeven u tamnomodro odijelo, nosio je kravatu i kad je ušao, ljubazno je pozdravio. Samo je lice imao malo obrašteno, očito se već dugo nije obrijao a i malčice je zaudarao, kako je kasnije pripovijedala prodavačica, kao čovjek, koji već dugo luta uokolo i nije uspio promijeniti košulju. No to može biti i muška površnost ili zaboravljivost putujućeg čovjeka. Zatim je, ne uzevši košaricu za kupovinu, otišao ravno prema stražnjem dijelu trgovine i tek je nakon stanovita vremena prodavačica primijetila da tamo stoji, gleda nekamo prema gore i neprestano govori. Kasnije, kad je na blagajni završila s troje ili četvoro starijih kupaca, koji obično kupuju u to vrijeme, otišla je u kancelariju, kako bi poslovođu obavijestila o muškarcu, koji govori. No, njezin joj je šef odmahnuo rukom čim je otvorila vrata.

— Vidim — rekao je i ne pogledavši je — pratim ga cijelo vrijeme.

Sjedio je za stolom i nepomično gledao u jedan od monitora na zidu.

Ravno u kameru govori, rekao je.

I stvarno, nadzorna kamera, koja je bila montirana iznad škrinje za hlađenje i u svoje je vidno polje zahvaćala cijeli koridor među prodajnim policama, na ekran u kancelariji prenosila je zbog posebno visoke perspektive pomalo izduženo lice muškarca koji govori i njegove živahne kretnje, kojima je naglašavao svoje rečenice.

— Čudno — rekla je prodavačica. — A možda je malo ćaknut. Premda izgleda posve normalan.

— Šteta što nemamo ton — rekao je poslovođa — morat ću otići do njega, kako bih čuo o čemu je riječ.

Da su oboje pozornije pogledali i da kamera nije tako čudno izduživala govornikovo obrašeno lice, tada bi ga možda lako prepoznali, mogli bi vidjeti da je to Joža Mlakar, nisu minule ni tri godine od tada kad su svi poznavali to lice. U večernjim televizijskim vijestima govorio je o smjerovima naše vanjske politike, u vrijeme izbora komentirao je lijeva i desna odstupanja stranačkih vođa, sudjelovao je na okruglim stolovima o vremenu otvaranja trgovina s živim namirnicama. Jednom je stajao pred tenkom i objašnjavao da obrana domovine ne ovisi o oružju nego o patriotizmu građana, drugi put pak na mostu preko rijeke i tvrdio da smo svi ugroženi zbog loših materijala i površno izračunate statike, a najradije je i najčešće govorio o ljudskim pravima. Ljudska su prava temelj svega, jače negoli građevinski materijali u mostovima i njihova statika, važnija su od vanjske politike i gospodarske strategije. Joža Mlakar nosio je u grudima moralni zakon i to bi slikovito rekao svaki put kad bi pred sobom imao mikrofon i kad bi u njega bilo uprto oko kamere: u grudima moralni zakon i zvjezdano nebo nada mnom. Za ljudska prava bio je Joža Mlakar spreman učiniti sve, i žrtvovati ljudski rod ili barem onaj dio ljudskoga roda u našoj domovini, koji neće shvatiti da su ljudska prava sve i da je za njih potrebno učiniti sve.

83

Njegov uspon u orbitu ljudskih prava i televizijskih kamera započeo je u onim prijelomnim i slavnim danima, kad smo oslobadali našu domovinu. Nikada nije zaboravio, kao što i nikada nije zaboravio javno reći, kakvi su ga osjećaji prožimali tada kad je prvi put govorio. Onu proljetnu večer stajao je podno pozornice na kojoj su isprobavali mikrofone, vidio je mnoštvo ljudi, mnoštvo sve samih odlučnih lica, koja su dolazila iz svih ulica na Glavni trg, palile su se prve svjetiljke na velikom trgu, reflektori su probijali večernji zrak, a palile su se i zvijezde na nebu rane večeri. A vidio je i snimatelja, koji je s kamerom na ramenu tražio važne i manje važne detalje povijesnoga događaja. Novinarica, koja ga je pratila, više je puta gurnula mikrofon pred usta kojeg od sudionika zbora i Joža Mlakar je, pri tom pogledu, pri pomisli da milijuni doma u naslonjačima s napetošću u grudima prate razvoj povijesnoga događaja, poželio da i on kaže svoje mišljenje, ne samo zato da bi ga vidjeli milijuni a među njima i njegovi ukućani i službeni suradnici, nego i zato, jer ga je nezadrživo vuklo, kako je kasnije više puta rekao, u vrtlog povijesti. Znao je i što bi rekao u mikrofon, pogleda uperena ravno u oko kamere, rekao bi: *We shall never surrender*. Tako kako je rekao Churchill, *nikada se nećemo predati, borit ćemo se na plažama i na ulicama*, kad bi imao mogućnost rekao bi i to, premda je o tomu još malo razmišljao, plaža u tom gradu nije bilo nikakvih. Međutim,

mnoštvo, koje se talasalo amo-tamo, uvijek bi ga gurnulo dalje od mikrofona i kamere, tako da se naposljetku našao stisnut podno pozornice, na kojoj je započinjao zbor.

Ni sam nije znao, kako se kasnije rado prisjećao, kako se našao na pozornici. Znao je da je najprije gore bacio torbu, koju nije htio ostaviti dolje, a onda je već bio gore, zgrabio je torbu i lupajućim srcem ali odlučnim koracima prišao do mikrofona, što ga je upravo napuštao jedan od zanosnih govornika. Vidio je da ga ne prati samo jedna kamera, sve oči, sva svjetla, sve kamere bile su uperene u njega. Ali, zagledao se u jednu jedinu, onu, koju je snimatelj posve blizu njega držao na ramenima. Mala, blago zakrivljena ploha, oko kamere kako se kasnije prisjećao, gotovo ga je doslovno povukla u se. Tada nije mislio na milijune pari očiju, koji su iza nje pri televizijskim prijemnicima, ali je zato osjećao moć milijuna pari očiju, što ga gledaju kroz to jedino oko, magično oko, i on gleda njih, nije vidio ali je zato osjećao vrtlog tog oka, koji ga usisava u se. Rekao je da su ljudska prava najviši moralni zakon i uopće nije čuo svoj glas u zvučnicima, kao ni mnoštvo ljudi, koje je zabučalo, naslućivao je neke osobe, koje se penju na pozornicu, rekao je da će reći nešto što će razumjeti cijeli svijet, zato će to izreći na engleskome. Krajičkom oka naslutio je likove zaštitara, koji su mu se hitrim koracima približavali pozornicom i naglo rekao u mikrofona razgovijetno, koliko je mogao: *We shall never surrender...* nikada se nećemo predati, jer je riječ o našim pravima, rekao je utisućustručeno snagom zvučnika, htio je još dodati... borit ćemo se na plažama i ulicama... ali pokraj njega je već stajala muška osoba s vrpcom na rukavu, netko je rekao... gospodine, molim, da... Ali on se nije dao odvući s pozornice, s torbom u ruci mirno je otkoraćao, jer svoje je izvršio, premda ne posve do kraja. Bio je malo ošamućen, kad se opet našao među mnoštvom tijela i ruku što su ga tapšale po ramenima.

Progurao se do telefonske govornice, ubacio kovani novčić u aparat i okrenuo broj. Začas je čuo ženski glas.

— Jeste li me vidjeli? — viknuo je kako bi nadglasao tutnjeću glazbu i bučno mnoštvo. — Je li se čulo što sam rekao?

— Jesi li poludio? — pitao je uzrujan ženski glas. Činilo mu se da grca, pa što joj je? Pomislio je, pa zašto sada plače.

— Pa što ti je? — upitao je i mislio kakav li je to sada nesporazum?

— Ludače — zahroptala je žena — ludače. Ne dolazi mi doma.

To stvarno nije mogao razumjeti i o tome, što se u privatnom životu događalo tu večer, nije nikada ni javno govorio. Spustio je slušalicu na aparat i stanovito vrijeme ošamućene glave, koja nije shvaćala što se upravo dogodilo, stajao u telefonskoj govornici. Zatim se probio s Glavnoga trga i uputio se prema bifeu u jednoj od skrovitih ulica staroga grada, gdje bi gdjekad nakon posla s prijate-

ljima popio pokoji špricer. Osjećao se, kao kad bi ga netko polio hladnom vodom ili bolje rečeno, kao kad bi ga netko čekićem udario po glavi. Po onoj glavi u kojoj je zujalo od zanosnih riječi, što ih je izgovorio milijunima, a još više od ženina nesnosna grcanja. Ta znao je da to ne misli doslovno, naime, da je ludak, a još manje da ne dolazi doma. Ma to se tako kaže, i već je mnogo puta to rekla, kad bi je iz bifea izvijestio da će se malo zadržati. Kad je rekla »ne dolazi mi doma« htjela je zapravo reći da je loše volje, jer se opet tako dugo zadržao. Međutim, da je to rekla u tom trenutku, to je za Jožu Mlakara bilo previše. Bio je uvrijeđen do dna duše. E, ako je tako, pomislio je, onda neću ići doma. U bifeu, kamo je svratio, imali su uključeni televizor, i kad je prišao k šanku pred njim su se našli ne jedan, nego tri špricera, opet ga je netko tapšao po ramenu: dobro si govorio. Već se nakon prvog špricera odluka da neće ići doma, ako tamo nije poželjan, pojačala. A nakon posljednjega, kad su bife zatvarali, odluka je pala. Ali kamo da ide ako ne doma? Njegova uvrijeđena duša nije se predavala: pa kakav je to uopće dom, ako tamo misle da je ludak? Samo zato što je nešto učinio za zajedničku stvar, za stvar domovine i ljudskih prava. Morali bi ga poštovati, a ne da mu govore da ne dolazi doma, kao da je bio na kakvom pijančevanju a ne na veličanstvenom zboru. Pomislio je da prespava u uredu transportnoga poduzeća, gdje je radio, u torbi, koju je još uvijek čvrsto držao, bili su ključevi od ureda, noćnom bi čuvaru objasnio da ima hitan posao, zaključao bi se u ured i ispružio se na naslonjač. A oni tamo, njegova žena i njezina mama i prištavi sin, koji mu kažu da ne dolazi doma, neka samo promisle gdje je sada čovjek kojega su upravo gurnuli preko praga njegova vlastita doma, onoga, što ga je strpljivom štednjom i stalnim odricanjem, sam stvorio, sam je pomagao zidaru uzidati prozore i instalateru staviti pločice u kupaonici. Uputio se prema rubu grada, gdje je bila uprava transportnoga poduzeća. Na ulicama je bilo malo ljudi, i posljednji su sudionici zbora žurili domaćim ognjištima. Unatoč brzu hodu počelo ga je zepsti, proljetni dan bio je vruć, na posao je otišao u laganom kaputu. Zastao je. A što će misliti suradnici, nadu li ga ujutro kako spava u naslonjaču? Zapravo mu je bilo svejedno, ta tu je večer porušio za sobom sve mostove, i dom su mu uzeli, neka misle što hoće, čak i ako misle da je ludak. Međutim, nije mu bilo do toga da bilo komu bilo što objašnjava, a i tko može razumjeti kako ga je čarobno oko kamere povuklo u svoj vrtlog? Uputio se na željezničku postaju, sjeo u taksu i taksistu naredio da ga odveze do hotela u malome mjestu blizu prijestolnice. Znao je kamo se uputio, ondje su nekoć našli pribježište on i djevojka, kojoj su roditelji cijelo vrijeme bili za petama, zabranjivali joj vezu s njim i postavljali zasjede pred njegovom samačkom garsonijerom. S djevojkom, koja je sada njegova žena i koja mu kaže da je ludak, i više od toga, da joj ne dolazi doma. Tada, kad još nisu imali zajednički dom, imali su sigurno utočište u malom hotelu, onamo će se odvesti. U mislima je brojio novčanice u novčaniku, moralo bi biti dovoljno za vožnju i za prenoćište, a što će biti sutra, ah, sutra će biti novi dan, sada je trebalo samo učiniti što je nakanio. Sakrit će se, re-

repcionaru će narediti da stvar ostane incognito, kao nekoć, on već zna. Ali sakriti mu se i nije bilo baš lako, ta već ga je taksist prepoznao:

- Vidio sam vas na televiziji — rekao je.
- Ah — rekao je skromno Joža Mlakar — ništa posebno.
- A jest, jest — rekao je taksist — dobro ste govorili.

U hotelu je pao u postelju, bio je umoran i zbog taksistove ljubaznosti, da, gotovo divljenja, malo manje nesretan, odmah je zaspao. Kad se u jutarnjem mraku napola probudio, u onom je treperenju između sna i budnosti, između noći i jutra vidio golemi vrtlog, golemo zaobljeno oko, koje ga nezadrživo vuče u se. S tolikom snagom, da se gotovo prestrašio, a onda je pojeo čokoladu iz sobnog hladnjaka i opet zaspao. Do ranog prijepodneva, kad ga je probudio crni kos, koji je svojim žutim kljunom krešteći čivkao na balkonu.

86

Pri pogledu na sat se zgrozio. Sada bi moralo biti pripremljeno već brdo transportnih papira za cestarine i carinjenje, vidio je uzrujane vozače kamiona, koji stoje pred vratima njegova ureda i čekaju da krenu na put, vidio je svoju tajnicu, koja ih pokušava smiriti, a vidio je i svojega predstojnika, koji diže telefone i lupa vratima. Joža Mlakar nije bio politički avanturist, kakvih u ono vrijeme nije nedostajalo, a nije bio ni čudak, koji skače na pozornice i nagurava se sa zaštitarima, kako je možda tko pomislio kad ga je jučerašnju večer vidio na protestnom zboru na Glavnom trgu. A najmanje je bio ludak, s gorčinom je pomislio da tako o njemu govori njegova žena. Bio je savjestan radnik, nikada nije zakasnio na posao, svi su kamioni opremljeni potrebnom dokumentacijom svako prijepodne kretali u daleke zemlje, u Švedsku, u Tursku, u Iran. Volio je posjediti s prijateljima, to je bilo sve, u posljednje su vrijeme uz špricere pretresali političke događaje, a tko ih nije? Ni sam nije znao što ga je povuklo pred kamere, neka nepoznata sila, kojoj se nije mogao odupirati. Zato mu nije bilo žao, što se to dogodilo, bilo mu je žao samo to što ga njegovi najbliži nisu razumjeli, a prije svega bilo mu je žao, što je sada sjedio u nekom malom hotelu i okretao novčanik, iz kojega je zijevala neugodna istina: bio je više ili manje prazan. Naglo se otuširao, s nelagodom odjenuo jučerašnju košulju i s torbom u ruci otkoračao u recepciju. Pripremao se da savlada nepriliku i recepcionara, kojega je poznavao još iz vremena kada je tu katkad prespavao sa svojom sadašnjom ženom, zamoli da mu odloži plaćanje do večeri. Bojao se toga poniženja, Joža Mlakar bio je savjestan platiša računa. Međutim, recepcionar ga je dočekao sav nasmijan, s naočalama na nosu.

- Vidio sam vas na televiziji — rekao je — dobro ste govorili.

Laknulo mu je. Sada je već bio bistre glave, sinoćnja ošamućenost je minula i počelo ga je privlačiti da još malo uživa u recepcionarovu divljenju: Upitao ga je, što mu se činilo tako dobrim, jer nije mogao sve reći.

- Nisam dobro čuo — rekao je recepcionar — upravo sam imao goste.

Joža Mlakar je zamalo uvrijedeno zašutio. Upitao je, smije li telefonirati.

— Ali svi govore — naglo je dodao recepcionar — da ste dobro govorili. Dali ste im vjetra.

Nazvao je na posao. Tajnica je u hipu podigla slušalicu.

— Pa gdje ste? — upitala je — svi vas traže.

Jožu Mlakara oblijao je hladni znoj. Vidio je lica bijesnih vozača, koji broje izgubljene kilometre, broje izgubljenu zaradu, vidio je svojega šefa, koji mu govori da si može polako tražiti kakvo namještenje, gdje posao počinje u jedanaest prijepodne.

— Tko me traži? — upitao je slomljenim glasom, jer mu se činilo da dobro zna tko ga traži. Ali, prevario se.

— Televizija — uzbuđeno je govorila tajnica — novine, svi. Svi hoće vašu izjavu.

Joža Mlakar dugo je gledao u slušalicu. Poželio je da bi to čula njegova žena, da bi čula i njezina mama, a i njegov sin prije odlaska u školu. Iz slušalice se čulo glasno i brzo govorenje njegove tajnice. Sabrao se i mirnim glasom odgovorio:

— Izvijestite ih da ću doći za jedan sat.

87

S recepcionarom se bez teškoća dogovorio da će račun podmiriti kasnije. S torbom u ruci otkoračao je u sunčani proljetni dan. Bio je malo uznemiren od nenadana obrata, čak malčice zbunjen, zato je glas, što ga je najednom čuo, kasnije pripisao tom duševnom raspoloženju. A ipak je muški glas, što je prozborio kraj njegova uha, bio posve razgovijetan, malčice hrapav, ali snažan, kao da je njime prozborio vrlo visok čovjek, koji se sagnuo do njegova uha i rekao:

— To je tvojih pet minuta, Joža.

Malčice se trgnuo i pogledao uokrug sebe, no nije bio niti previše začuden, to je stvarno bilo njegovih pet, možda čak petnaest minuta, sada o tome više nije bilo nikakve dvojbe. Jedini problem sada je bio novac za autobus, kondukteru će zacijelo teže objasniti da kod sebe nema novca za vožnju, debelu knedlu, poniženja ili barem poljuljana dostojanstva trebat će progutati, no tek što je počeo sažimati riječi, kojima će objasniti svoju nepriliku, već se pokraj njega zaustavio automobil. Zapravo, najprije se odvezao mimo, a onda se vozeći unatrag naglo vratio. Vozač je otvorio vrata kraj prednjeg sjedala i rekao da ga može povesti. Joža Mlakar je odahnuo i sjeo u auto. Tek što su krenuli, već je vozač rekao, znamo što:

— Vidio sam vas na televiziji. Govorili ste na protestnom zboru.

— Ah — rekao je Joža Mlakar — ništa posebno nije bilo.

Vozili su mimo policijskog automobila, koji je stajao parkiran kraj ceste.

Vozač je pogledao torbu, što ju je njegov suputnik držao u naručju.

— Možete ju staviti pod sjedalo — šapnuo je vozač.

Joža Mlakar ga je začudeno pogledao.

— Zašto? — upitao je.

— Da ju ne nadu, ako nas zaustave — i dalje je šaptao njegov dobrodušni prijevoznik.

Pomislio je da nema nikakva razloga da bi ih zaustavili, vožnja nije prebrza, dan je lijep, a da ih i zaustave: zašto bi morao skrivati pod sjedalom torbu s transportnim dozvolama?

Neposredno prije glavnoga grada, vozač je naglo skrenuo na desno i po uskoj cesti u brdo.

— Pa kamo vozite? — upitao je Joža Mlakar.

— Naokolo — rekao je vozač.

Sada ga je počelo napuštati strpljenje. U poduzeću ga čekaju televizijski snimatelji, a prije toga morao bi skoknuti doma kako bi preodjenuo košulju. Premda to više nije bio njegov dom, s gorčinom je pomislio, ali ormar s košuljama još je uvijek tamo, ne ide drukčije:

— Oprostite — rekao je suzdržanim bijesom — a zašto naokolo?

— Zato što vas traže.

Joža Mlakar je znao da ga traže, u njegovu uredu možda već snimatelji namještaju kamere na mjesto gdje će sjediti i davati izjave.

— Govori se — rekao je vozač — da će uhititi sve koji su govorili na protestnom zboru.

Rekao je da ga može smjestiti kod svojih rodaka, oni su svi protiv vlasti već od nekoć, bit će ponosni da mogu pomoći.

Malčice ga je stisnulo pri srcu, na tren nije znao kome da vjeruje, odlučio je da će vjerovati svojoj tajnici.

— Vozite samo u grad — rekao je — ako ste se onamo uputili.

Ta će izjava nakon nekoliko mjeseci, donijeti Joži Mlaku veliki ugled, zapravo će samo povećati ugled što će ga steći do tada, kad povijesni događaji oslobođenja domovine budu već prošli. Nepoznati će vozač tada, već u slobodi, napisati pismo čitatelja, u kojemu će objasniti kako su govornik s protestnog zbora i on spretno izmicali uhićenja, sigurno ga je po brdskim cestama dovezao ravno u glavni grad i u ured, gdje su ga čekale televizijske kamere.

Nakon približno dvadeset minuta sjedio je u naslonjaču pred televizijskom kamerom. Ne u svom, nego u direktorovom uredu.

— Ta ne možete davati izjave u onoj vašoj špelunki — rekao mu je

direktor transportnoga poduzeća, koji ga je dočekao na dvorištu. — U momu su uredu pripremili studio.

Direktor je znao da se vrti kotač povijesti, tada su svi to znali, i nije htio da bi ga taj kotač odvratio kamo na rub, zato je na dvorištu otvorio vrata automobila nepoznatoga vozača, s Jožom Mlakuom se rukovao, a i otpratio ga do mikrofona i kamere.

— Pa dobro, u redu, — rekao je Mlakar mirnim, gotovo pokroviteljskim glasom. Ipak je kasnije bio malo nemiran, kad mu je tehničar pričvršćivao mikrofon pod košulju, ali ne zbog snimanja, nego zbog košulje, koju nije uspio preodjenuti, te je bez dvojbe kroz pore na koži širila vonj po tijelu, punom sinoćnjih špricera. U mislima je bijesno ošinio ženu, to je zbog nje, sada bi morao sjediti tu u svježe izglacanoj košulji i obrijan kao svako jutro. Ali, trenutak zatim na to je zaboravio, zagledao se u tamno oko kamere, sve je nestalo, i direktor i tajnica, koji su pristojno stajali u pozadini, zaboravljena je bila vonjava košulja, nepravda, što su mu je pričinjali najbliži, zaboravljena je bila patnja protekle noći i neplaćeni račun u hotelu. U daljini je čuo glas novinarkе, koja je rekla da ne mora gledati u kameru, može gledati nju, ali Joža Mlakar nije mogao gledati nju, čarobno oko već ga je uvlačilo u se nepoznatom snagom. — Kamera — rekao je nepoznati glas — teče — rekao je drugi — snimamo. Čuo je novinarku, koja je govorila da je na sinoćnjem protestnom zboru posebnu pozornost pobudio nastup gospodina Joža Mlakara, malo je zašutjela — tu ćemo prikazivati vaš nastup — rekla je i nakon nekoliko trenutaka nastavila — gospodin Mlakar je sada s nama, što ste time htjeli reći? — To što sam rekao — sabrano je rekao Joža Mlakar. — Biste li to mogli malo detaljnije objasniti? — upitala je novinarka, koja je od samoga početka očekivala da će to malo detaljnije objasniti. Nastalo je nekoliko trenutaka napete tišine. I Mlakar ju je čuo, ali ne kao tišinu, nego kao tutnjavu u glavi, koja je najednom bila prazna, iz koje je najednom zijevala praznina, kakva je tog jutra zijevala iz njegova novčanika u hotelskoj sobi, činilo mu se također da čuje čivkanje kosa na balkonu hotelske sobe. Novinarka je izmijenila pogled s redateljem, već su htjeli prekinuti snimanje. A onda su najednom navrle iz njega riječi o ljudskim pravima, koja su ugrožena, premda ne bi smjela biti ugrožena, ljudima se čini nepravda, neke, koji se bore za slobodu i jednakost, proglašavaju ludacima, rekao je, uzeli su nam dom, rekao je, nepravde su posvuda, pogledajte samo vozače, koji čekaju pred mojim uredom, hrpe papira moraju imati da mogu obavljati svoju djelatnost, a isto tako je i s umirovljenicima i studentima, da o medicinskim sestrama i ne govorimo, a uza sve to našoj domovini prijetе, nećemo se predati, rekao je, ni na ulicama ni na plažama.

Mnogo kasnije, kad je njegova zvijezda bila već u zalazu, zlobni su jezici govorili da Mlakar već od samoga početka nije imao što reći, ali je istina, davali su medijski analitičari, da je to izrekao svojevršnom uvjerljivošću i odlučnošću. Zapravo, odlučnošću čovjeka kojemu se čini nepravda, a budući da su svi osjećali da im se čini nepravda, njegovi su nastupi bili vjerodostojni. A porеd toga i njegov je pogled bio fascinantан, cijelo je vrijeme gledao u kameru, tako da je mnogo koga više uvjerio svojim nastupom negoli svojim riječima. Ali to je bilo mnogo kasnije, tu je tek započinjao njegov uspon. I premda drugi nastup Jože Mlakara nije bio tako oduševljavajući kao njegove riječi, što ih je pozdravilo oduševljeno mnoštvo ljudi jučerašnju večer, novinarka je bila zadovoljna i redatelj je potvrdno klimnuo, direktor mu je čestitao, a tajnica ga je ukratko zagrlila. Nije znala, rekla je, s kakvim čudesnim čovjekom radi u tran-

sportnom uredu. — Naš Joža — objasnila je — on je tako skroman. Najednom joj se u svojoj skromnosti činio velikim, da, i lijepim, premda to do sada nije primijetila.

Joža Mlakar sve to nije čuo, gledao je u staklenu površinu oka kamere, u kojoj je odsijavala njegova sličica, posve malena, uranjajuća u njezin duboki vir.

Navečer je u društvu žene, njezine mame i svoga sina pogledao svoj televizijski nastup. I kasnije, kad su žena i on ostali sami, rekao je:

— No, a što ćeš sada reći?

Dakako da se nije htio svadati, već joj je odavno bio oprostio, već poslijepodne, ako čak ne već i tada, kad se između noći i jutra probudio u njihovom neka-dašnjem hotelu i pojeo čokoladu. Ni ona se nije htjela svadati. Samo ga je malo nepovjerljivo gledala. Nešto strano bilo je na njezinom Joži, oči su mu sijevale, a njegove su kretnje bile isprekidane. A posebice ju je uznemirilo, kad joj je povjerio, samo njoj, da je na provincijskoj cesti čuo glas vrlo velikoga čovjeka.

— Koliko velikoga? — upitala je.

— Vrlo, vrlo velikoga — rekao je Joža — ali ga nisam vidio.

Činilo joj se čudnim, što je znao da je bio tako velik kad ga nije vidio, nego samo čuo, ali on sada nije imao vremena za takva sitničava objašnjavanja. Napokon ni ona nije shvaćala zašto je skočio na pozornicu, pa kako bi onda mogla sada razumjeti da je čuo glas, koji je, na kraju krajeva, bio namijenjen samo njemu.

— Podi spavati — rekao je — ja još moram raditi.

I bacio se na zabilješke, ispisani su papiri frkali od kuhinjskoga stola, znao je da će ga još ispitivati, još će morati odgovarati, zato se na sve to htio dobro pripremiti. Nije se prevario. Ujutro su počeli zvoniti telefoni. Poziva je samo za taj dan bilo toliko da je morao javiti na posao da neće doći, direktor je to prihvatio s razumijevanjem, njegova tajnica s divljenjem.

U slijedećim danima pozivali su ga na intervjue i okrugle stolove, da govori na proslavama i zborovima, sindikalisti i seljaci, umirovljenici i studenti, svi su htjeli čuti odlučne, premda donekle zagonetne rečenice Jože Mlakara. Oglašili su se i političari i mamili ga u svoje tada nastajuće stranke, ali je njihova ljubazna nagovaranja odbijao, Joža Mlakar nije političar, a nije ni glas naroda, on je glas sebe sama, kad bi iskreno rekao, morao bi reći da je glas one nepoznate snage, što je njime ovladala svaki put kad je pred sobom ugledao kameru. Zato je i odbijao novinske i radijske intervjue, mikrofon sam po sebi nije mu značio ništa ako ga nije pratila i kamera, ubrzo nije bilo više lokalne televizije ili govorničke pozornice, gdje se pojavila televizijska ekipa, na kojoj Joža Mlakar ne bi nastupio. Na posao nije išao ni slijedećih dana, nakon stano-

vita vremena prestao se i opravdavati zbog svoje zauzetosti. Jedan je filmski producent o njemu snimao dokumentarac naslovljen *Čovjek, koji je progovorio*. Da, Joža Mlakar bio je čovjek, koji je progovorio u pravom trenutku. A trenutak se protegao u mjesece, sad bi ga vidjeli pred tenkom, kad je govorio o obrani domovine i patriotizmu, kasnije na mostu, gdje je raspredao o građevinskim materijalima i težini kamiona, koji voze po našim lošim cestama, a najviše i najradije dakako o ljudskim pravima i nepravdama. Negdje je pročitao o moralnom zakonu, što ga čovjek nosi u grudima, u mojim je grudima moralni zakon, a ponad mene zvjezdano nebo, rekao je u kameru i gledatelji su bili oduševljeni. Dobro je rekao, govorili su. Jedne večeri, kad je sav sretan gledao snimku svog dugačkoga monologa na lokalnoj televiziji, veselje mu je pomutio telefonski poziv. Bio je recepcionar maloga hotela, u kojemu je one davne povijesne noći Joža Mlakar prespavao, kako bi izbjegao uhićenje, što je bilo opće poznato. Upitao ga je namjerava li podmiriti račun, jer za njega je on položio novac i bilo bi u redu da ga dobije natrag. Mlakara je ta samorazumljivost u glasu recepcionara razbjesnila. Jednostavno ga je vidio kako sjedi tamo za pultom s naočalama na nosu i gnjavi s tom nevjerojatnom malenkušću. On je ono sve riskirao, uhićenje a možda i život, a taj čovjek hoće od njega nekakve novce samo zato što se žrtvovao za domovinu i zajedničku, što znači i recepcionarovu stvar. To mu je i rekao. Recepcionar je rekao da ne razumije. Zatim je bijesno dodao da doduše isto tako ne razumije ni ono što govori na televiziji i drugdje, a zbog neplaćena će ga računa tužiti. Joža Mlakar bio je zapanjen, nije mogao shvatiti da su ljudi postali tako sitničavi i surovi, sada kada se kotač povijesti odvratio i kad smo domovinu oslobodili.

Medutim, kotač povijesti se stvarno odvratio, naša je domovina bila slobodna i ljudi su se vratili svakodnevnim poslovima. Joža Mlakar je još uvijek nastupao na različitim, sada već i komercijalnim televizijskim postajama, međutim njegove riječi i fascinantni pogled nisu više pobuđivali toliko zanimanje i tako burne odazive. Bilo je i takvih, kojima je već pomalo počeo ići na živce. Njegova je pogreška bila to što nije imao mjere, nastupao je i govorio zamalo svaki dan, došlo je vrijeme kad bi bio morao malo prestati, svatko zna da se ljudi itekako omiljelih emisija i javnih osobnosti također zasite. Medutim Joža Mlakar nije mogao prestati. Oko kamere i dalje ga je omamljivalo i kad ga ne bi pitali o kakvom važnom pitanju ili ga pak ne bi pozvali na okrugli stol, telefonirao bi u uredništvo i protestirao. Dobar je bio tada, govorio bi bijesnim glasom, kad je domovina bila ugrožena i kad su bila ugrožena ljudska prava, a sada mu oduzimaju osnovno čovjekovo pravo da kaže svoje mišljenje. I to sada, kad je imao za reći mnogo više negoli tada kad je skočio na pozornicu i zapravo izrekao jednu jedinu rečenicu. Da bi mjera bila puna, pozvao ga je direktor transportnoga poduzeća i upitao ga namjerava li još kada doći na posao? Nimalo ljubazno je dodao da ga za televizijske nastupe oni više ne mogu plaćati. Mlakar je bijesno tresnuo slušalicu na aparat i posvetio se svojem pravom poslu. Sada je njegova soba bila puna zabilješki, zidovi su bili oblijepljeni

citatima, uskliknicima i upitnicima, povezanima s problemima o kojima bi još valjalo govoriti. Već dugo nije pisao u kuhinji, preselio se u sobu u potkrovlju obiteljske kuće i u nju si namjestio i malu kameru, da je mogao vježbati svoje nastupe. Ali ona kamera nije mu pružala pravo zadovoljstvo, nikada ga nije uvukla u se, kao prava kamera, iza koje stoje milijuni pari očiju i umiljunte snagu, što se usredotoči u izbočenom, tajanstvenom staklu. S obitelji gotovo više nije imao veze, jer je danju hodao uokolo kako bi našao nove mogućnosti za nastupe, noću su se iz potkrovlja čuli uzvici i strastvena uvjerenja. Jedno je jutro, u novinama, što su mu ih ostavljali pred vratima, pročitao članak, koji ga je izbacio iz kolotečine. *O čemu uopće govori Mlakar?* Bio je naslov glose, što ju je u podrugljivom i gotovo neprijateljskom tonu napisao novinar. Onaj, koji nema ništa reći, pisalo je, obično govori o ljudskim pravima. Bilo bi korisnije, kad bi govorio o umjetnim gnojivima. Bijesno je rastrgao novine i komadiće bacio u zahodsku školjku te zatim povukao vodu. Ipak mu je uspio još posljednji veliki nastup. Nazvao je onu novinarku, koja je s njim napravila prvi intervju u uredu direktora transportnoga poduzeća i uvjerio je da ga pozove na razgovor. Neću govoriti o ljudskim pravima, počeo je prije negoli ga je što pitala. Zatim je dugo govorio o umjetnim gnojivima, koja truju naše vode, istina pomalo nejasno, ali odlučno, kao u svoja najbolja vremena. Neki su gledatelji njegov nastup shvatili kao duhovit odgovor onom nadmenom novinaru, pogotovo zato, što ga je zaključio mišlju da su onečišćene vode također, pitanje ljudskih prava, i da se mi, koji ih branimo, nećemo nikada predati.

No, to je bio i njegov posljednji nastup.

Tada je, naime, kako se pričalo, možda sam Predsjednik izrekao riječi, koje su zapečatile njegovu sudbinu:

— Oduzmite tom Mlaku mikrofon.

Svojim je savjetnicima na jutarnjem sastanku vidno loše volje objasnio da se stanje u državi pogoršava svaki put kad Mlakar progovori. To se vidi po ocjenjivanju njegove obljubljenosti među građanima. Mlakar otvori usta Predsjednikova popularnost se snižava pet posto. Jedan od savjetnika oprezno je pripomenuo da Mlakar ne govori o Predsjedniku, posljednji je put govorio o stanju jezerskih voda, koje ugrožavaju umjetna gnojiva.

— Svejedno — rekao je Predsjednik — to mora prestati.

Drugi je savjetnik vrtio olovku među prstima i glasno razmišljao da će biti teško spriječiti sve novinare da Mlaku guraju mikrofon pred usta, možda da pokrenu stvar s transportnim poduzećem, gdje dobiva plaću, a ne dolazi na posao. To bi ga pokopalo.

Ma što još — rekla je Predsjednikova tajnica, koja je bila vesela kad je bio veseo njezin Predsjednik i bijesna, kad je tako bio raspoložen on, sada je bila bijesna.

— Tek će onda govoriti — rekla je. — Ne dolazi u obzir.

— Oduzmite mu mikrofon — ponovio je Predsjednik — i spriječite mu pristup do svake kamere.

Ali to nije bilo lako učiniti. Premda je postalo sprečavanje pristupa Jože Mlakara svakoj kameri sada zamalo državna zadaća, stvar nije uspjela. Lako je bilo postići dogovor s urednicima velikih i malih televizijskih postaja da ga neće više pozivati pred kamere, međutim o tome bi morali najprije uvjeriti Mlakara. Ali i promisliti, što su značile riječi što ih je bio izrekao na povijesnom protestnom zboru. Te su riječi značile da se on, Joža Mlakar neće nikada predati. Jedne se subotnje večeri pojavio u vijestima s gradske tržnice. Spretno je stao pred kameru i mikrofon neiskusne mlade novinarku, koja je tamo olako ispitala kupce o njihovim prehrambenim navikama, i počeo govoriti o tomu, da u ovoj državi jedemo salatu punu olova, koje se taloži iz automobilskih plinova i da su time ugrožena elementarna ljudska prava. Jedva što su tu novinarku suspendirali, već se pojavio na nogometnoj utakmici pokraj komentatora. Ništa loše ne sluteći, pozvao je gledatelja, koji mu se činio nekako poznatim i koji je cijelo prvo poluvrijeme sjedio u blizini njegove kabine i ljubazno mu klimao, da kaže svoje mišljenje. I Joža Mlakar je objasnio da po njegovu skromnome mišljenju napad ne bi smio igrati samo s jednim isturenim napadačem, i to stoga što je kombinatorika u sredini igrališta nedostatna. Nas gledatelje, rekao je, to zakida za ono što je u nogometu najljepše, za gol, trener radi protiv čovjekova prava na nedjeljni užitak na nogometnoj utakmici. Komentator je vidio da se to izlaganje nekako udaljava od nogometne igre, ali efektini Mlakarov zaključak nije mogao više spriječiti: a to znači, rekao je Mlakar ravno u magično oko kamere, da je to teško kršenje ljudskih prava, o tome govore i međunarodne konvencije, ženevska i još pokoja. Komentator, kojega doduše ljudska prava nisu previše zanimala, na svoj se užas sjetio da Ženevska konvencija govori o pravima ratnih zarobljenika, a ovdje već stanovito vrijeme nismo imali nikakav rat. Zato je drhtavom rukom isključio mikrofon, ali gledatelji su svejedno mogli vidjeti da Joža Mlakar još uvijek govori.

Snimatelji različitih televizijskih postaja, koji su ga poznavali, pazili su da im se više njegovo lice ne pojavi pred kamerom znali su da moraju s kamerom naglo švenknuti u stranu kad se pojavi. Neki, kojima se smilio, gdjekad bi na nekom usamljenome mjestu natovarili kameru na rame i pustili ga da govori u nju, ne snimajući ga. Drugi, manje osjetljivi, tijekom čekanja na snimanje priuštiti bi si s njim poneku šalu. Kao onu na Čevljevskome mostu, kad se ekipa dosadivala čekajući čuvena pjesnika, kojega je trebalo snimiti sa zelenom rijekom u pozadini, dok će on govoriti o vremenu koje teče i nestaje poput rijeke.

— Hej Mlaku — viknuo je snimatelj, koji ga je primijetio, kako se oprezno u sve manjim krugovima približava, kako bi skočio pred pjesnika, kad se bude pojavio.

— Hej Mlaku, a zašto nikad ne zapjevaš?

— Zato što nema sluha — rekao je osvjetlivač.

— Ja da nemam sluha? — upitao je Mlakar.

- Hajde, zapjevaj glazbenu ljestvicu.
- Misliš do re mi fa sol?
- Ne deklamiraj, zapjevaj.
- Budeš li snimao — rekao je Mlakar.

Snimatelj je usmjerio kameru u njegovo lice. I Joža Mlakar je zapjevao: do — re — mi — fa — sol — la — si — do. Ljudi, koji su se okupljali, veselo su se smijali, posebice tada kad je ljestvicu otpjevao i unatrag.

Prije nego što je nestao, još je jedanput pokušao doći na pozornicu i govoriti na državnoj proslavi, ali su ga zaštitari zaustavili i prije nego što se dignuo sa sjedala u trećem redu, kamo je došao s krivotvorenom pozivnicom.

94

Posljednje dvije osobe, koji su vidjeli Jožu Mlakara prije njegova nestanka, bili su prodavačica i poslovođa u Mercatorovoj trgovini s živežnim namirnicama. Nisu ga prepoznali, premda bi ga mogli, ta nije minulo toliko vremena od tada kad je zamalo svaku večer bio na televiziji. Njegovo je lice doduše bilo malčice obraslo, ne tako kako je naređivala posljednja muška moda, djelovao je kao čovjek koji se već stanovito vrijeme nije obrijao, a ni košulju nije promijenio, ispričala je prodavačica, koja se razumije u takve stvari, budući da ima posla sa svim vrstama ljudi. A i nadzorna je kamera njegovo lice podosta izdužila. Unatoč tomu morali bi ga bili prepoznati, ah, kad ljudsko pamćenje ne bi bilo tako kratko, danas te svi poznaju i dive ti se, a sutra se i ne obaziru na tebe. No, ovo dvoje se obaziralo na njega, posebice zato što se neobično ponašao. Stajao je pokraj škrinje za hlađenje, gledao u nadzornu kameru i govorio. Da su znali da je riječ o Joži Mlaku, znali bi o čemu govori, i poslovođa ne bi bio trebao reći:

— Šteta što nemamo tona, sada ću morati otići do njega da čujem o čemu je riječ.

Vjerojatno je tada posljednji put govorio o ljudskim pravima, ali to nije bilo moguće potvrditi, jer ona kamera nije bila ozvučena, a ni poslovođa, koji je došao do škrinje za hlađenje u kutu također nije mogao ništa čuti, jer onog muškarca jednom riječi tamo više nije bilo. Nestao je. Njegova je obitelj nestanak prijavila, a istodobno su svi bili uvjereni da će se prije ili kasnije negdje pojaviti, jer je već dugo lutao zemljom, gdjekad bi se javio telefonom, činilo se da će tako proživjeti ostatak života, možda u traženju čudesnog oka, koje ga nije ispustilo iz svojega zagrljaja.

Našli su ga u mokrom jesenskom lišću, nedaleko od autobusne postaje, uz cestu koja vodi u glavni grad. Ležao je nauznak, otvorenih mrtvih očiju, koje su gledale nekamo u krošnje stabala. Istražitelji su bez teškoća utvrdili da je po-

činitelj vukao truplo s ceste u šumu približno 30 metara daleko. To se vidjelo i po tomu, jer je cijeli bio blatan, po odjeći i licu, a u džepovima je imao pijesak i lišće, što su se ondje nakupili tijekom vučenja. Na tom putu iz džepa mu je ispao novčanik, budući da je bio prazan, pretpostavljali su da je riječ o pljačkaškom napadu. Ali tu je mogućnost još isti dan uzdrmao recepcionar obližnjega hotela, koji je ispričao da je sinoć do njega navratio pokojni i podmirio račun za sobu od prije nekoliko godina. Htio je platiti i kamate, ali se recepcionaru smilio, jer je njegovo lice bilo posve upalo te ponudeno nije htio primiti. A prije svega ne bi ih ni mogao platiti, jer mu nakon plaćanja računa, barem u novčaniku, koliko je mogao vidjeti recepcionar, nije ostalo baš ništa. Moguće je da je novac imao u torbi, ali torba, koja je ležala u šumi nedaleko od trupla, činila se netaknutom, bila je natrpana ispisanim papirima, ali posve nečitka rukopisa. Budući da je smrtonosni udarac doletio na tjeme i tamo probio lubanju, u forenzičarskoj su istrazi utvrdili da je mogao to učiniti samo vrlo velik i tome odgovarajuće snažan čovjek. I dok su koračali oko trupla i u njega upirali zajedno s fleševima i reflektorima svoje policijske kamere, nisu se mogli načuditi njegovim mrtvim očima, koje su neugodno gledale u njih, kao da su bile žive, kao da tamo među krošnjama stabala vide onog velikoga čovjeka, koji ga je usmrtio, ili pak kao da su zagledane u neki vir, od kojega ne mogu odvojiti pogled.

Darko Suvin

Progonstvo kao masovna povreda i intelektualna misija: bijeda i sjaj prisilnog raseljavanja¹

96

Za Carla Pagettija i Patricka Parrindera

»Nous sommes tous des juifs allemands«
(Svi smo mi njemački Jevreji)

*Slogan pobune na Sorbonnei 1968.
kao odgovor na ocrnjenje jednog od predvodnika
pobune.*

»Proživjela sam polovinu svog života u Parizu, ne onu polovinu koja me je sačinila, već onu polovinu koja je sačinila ono što sam ja sačinila.«

Gertrude Stein, *What are Masterpieces?* 1940)

Želim ovdje govoriti o ljudima raseljenim ili odseljenim iz njihove zemlje porijekla i odrastanja. Ovo iskustvo nikad nije bilo učestalije i više goruće negoli u ovim vremenima bodljikave žice i pada carstva kada je, po optimističkoj procjeni iz 2002.,² 175 milijuna ljudi u svijetu »rođeno u inostranstvu«, a taj broj neprestano raste. To je bolno i odlučno životno iščašenje, koje možda nadmašuju samo rat te dugotrajno gladovanje, utamničenje ili hospitalizacija. Ono ima slične korijene u *odiumu theologicumu* modernih vlastodržaca i njihovim ideologijama zamrznutog identiteta, snažno poduprtima novim tehničkim sredstvima kojima raspolaže represija u naše doba masovnog ubijanja i koncentracij-

- 1 Moja zahvala za poziv iz kojeg se razvio prvi nacrt (teksta) ide Carlu Pagettiju, za pomoć s materijalima Changu Hueikengu, Nicku Jacobsu, Predragu Matvejeviću, te prof. Carli Dente i dr. Lauri Matteoli sa Sveučilišta u Pisi, a za kritičke komentare Patricku Parrinderu i Marcu Angenotu.
- 2 BBC News, »Factfile: Global Migration«, http://news.bbc.uk/shared/spl/hi/world/04/migration/html/migration_boom.stm, konzultirano travnja 2004. Usp. Saskia Sassen, *Losing Control: Sovereignty in the Age of Globalization*, New York 1996.

skih logora; raseljavanje je relativno blaža varijanta tih užasa, kakvog se laćaju tamo gdje ubijanja i utamničenja ne mogu dovršiti svoju zadaću. Takvo je raseljavanje u biti posve nemetaforičko. Umjesto da osoba stvaralački prenosi značenja (*meta phorein*) preko prihvaćenih granica smisla, ona je ovdje tjelesno izgurana preko granica silom, onkraj njezine kontrole. Umjesto osobe angažirane u možda plodnom snivanju — koje kod Freuda uključuje imaginativni prijenos ili premještaj značenja (*Verschiebung*), ili angažirane u još i plodnijem blochovskom sanjarenju — osoba je tim silama razmještena (*abgeschoben*) iz jednog stvarnog teritorija i stvarnih društvenih veza na neki drugi teritorij, u drugačije povezanosti. Pa ipak: naši su životi toliko prožeti načinima shvaćanja sebe i drugih (što je granica? a osoba?), tako da se moram odmah na početku sučeliti s tim sekundarnim metaforičkim čimbenikom, koji je gotovo uvijek prisutan u moderno doba kada se govori o osjećaju izmještenosti, o stranome i tudemu. To je sveprisutna nelagoda, koja mnogo češće negoli to uobičajeno mislimo dovodi do očaja. Akutna kritika prve moderne masovne demokracije kod Thoreaua čak je postulirala da većina ljudi žive u tihom očajanju. Marx je iznašao korijen otuđenja u radnome procesu, no nakon njega se ono najčešće artikulira kod i od ogorčenih intelektualaca, od Nietzschea do Georgea Steinera i Edwarda Saida.

Ovo, pak, ovisi o tomu kako definiramo što su intelektualci. Sociološki, »intelektualci«, najvećma diplomci sveučilišta, jesu oni ljudi srednje klase koji »proizvode, distribuiraju i čuvaju različne forme svijesti«³ — slike, priče i/ili pojmove. Ipak, u vrijednosno opterećenom smislu (kako su to postavili Gramsci i Brecht), svatko je potencijalno i često stvarno intelektualac kada ona/on pokušava artikulirati značenja i osmisлити sile koje oblikuju naše živote, spajajući proživljenu brigu za spoznaju i za slobodu. U ovom eseju ne bih išao toliko daleko, ali bih razlikovao između dva pola **kritičkih** i (po Debrayu) **reproduktivnih ili distributivnih** intelektualaca. Ovi su potonji — inženjeri materijalnih i ljudskih resursa, *admeni* i »dizajn«-profesionalci, novi biskupi i kardinali medijskog klera, većina pravnika, kao i gusti rojevi nadglednika — postfordistički »organski« plaćenici, koje je postmodernistički cinizam oslobodio potrebe za alibijem. Gotovo svi »distributivni« intelektualci ljudi su koji pružaju sve snažnija tehnička pomagala psihofizičkoj represiji. Kritički intelektualci — oni koji proizvode **nove** oblike svijesti i podsvijesti — uvijek su otuđeni od savršeno nepravednih režima, koji također nužno tlače radikalnu misao (jer je sva nova misao unekoliko opasna i radikalna). Oni postaju ono što se pod Nacistima zvalo »unutrašnji emigranti« ili neproglašeni prognanici (vidljivo, recimo, u D. H. Lawrenceovoj nemirnoj seriji putujućih ekspatrijacija, od Meksika preko Italije do Australije). Ovo se vrlo dobro uklapa sa središnjim stanovištem modernističkih umjetnika i pisaca u raščaranome svijetu — gdje je primjerice izvrsni pisac Ngugi wa Thiong'o opisao romanopisca kao onog koji je istovre-

3 C. Wright Mills, *White Collar*, New York 1953, str. 142; ali usp. uz to barem David F. Noble, *America by Design*, New York 1977., i Barbara & John Ehrenreich, »The Professional-Managerial Class«, u: P. Walker (ur.), *Between Labor and Capital*, Boston 1979., str. 5-45.

meno u rijeci povijesti svoje zemlje ali ju i gleda s obale — te lako prelazi u ekspatrijaciju ili izgnanstvo.

Nalazim ovaj zaključak istinitim, važnim, no predvosmislenim da se upora-
bi na početku jednog istraživanja u »stvarno opstojeće« raseljavanje. Metafora
»svi moderni mislioci su prognanici« onemogućila bi nam da se usredotočimo
na brutalnu činjenicu tjelesa koja su ne samo psihički već i fizički gurnuta u
izgnanstvo i u potpuno novi način osjećanja, mišljenja i življenja. To bi značilo
potcjenjivanje iskustva radnih i potlačenih ljudi — elitističko i idealističko u
lošem smislu. Metafora je kršćanskog podrijetla, Pad iz Raja (u engleskoj knji-
ževnosti najbolje predstavljen, naravno, u Miltonovom *Izgubljenom raju*), te
kvazi-kršćansko ustrajanje na otuđenosti duše unutar i od Zemaljskog Grada,
može lako prikriti »istinski užasnu činjenicu da je izgnanstvo nepopravljivo
svjetovno i nepodnošljivo povijesno; da je proizvod ljudskih bića za druga ljud-
ska bića...«⁴ Želim, dakle, gurnuti metaforu u pozadinu; pa ipak, želim ju sa-
čuvati u pameti za kasniju uporabu, jer čudesno osvjetljava, *prvo*, neke središ-
nje vidove fenomenologije ili unutarnjeg smisla izgnanstva, egzistencijalne (in-
telektualne, što također znači emotivne) otuđenosti ili protivljenja što ga ve-
ćina raseljenih osoba osjeća prema odnosima u sredini odakle su i/ili kuda su
raseljeni, i *drugo*, neke najzanimljivije spoznajne i stvaralačke uporabe izgnan-
stva. Na koncu konaca, kako Dubravka Ugrešić sardonично i točno primjećuje,
»mada su statistički uzevši pisci najbeznačajniji i najnepouzdaniji svjedoci, oni
su među rijetkim migrantima koji ostavljaju svoje tragove.«⁵

Prema tomu, ovaj će esej biti podijeljen na, *prvo*, pristupe uspostavljanju
male tipologije onoga o čemu govorimo plus kratkoj fenomenologiji, i *drugo*,
zaključak o jednoj od upotreba raseljavanja za intelektualce. Esej ne pretendira
na više doli prvog usmjerenja na tome polju, izostavljajući ključne dubinske
čimbenike poput svjetskog tržišta, demografskih trendova, ratova i drugih
uzroka masovnog raseljavanja. On se bavi samo modalnostima i posljedicama
premjesta ljudi, više ili manje protiv svoje volje, iz izvornog društva prema
novome i barem početno stranome. Dakle, esej će govoriti malo o tomu kako
se »ciljno« društvo nosi s takvim ljudima (azil, itd.), te uopće neće govoriti o
modalnostima i posljedicama njihova povratka u »izvorno« društvo, ako se to
dogodi, niti o važnim ekonomskim i političkim posljedicama komuniciranja iz-
među takve dijaspore i »izvornog« društva, a niti, konačno, o intimno srodnim
seobama unutar iste nacionalne države.

4 Edward W. Said, »Reflection on Exile«, *Granta* 13 (1984), str. 160; vidi sada njegove *Reflection on Exile and Other Essays*, Cambridge MA & London 2000.

5 Dubravka Ugrešić, »The Writer in Exile«, u njezinu blistavom: *Thank You for Not Reading*, prev. C. Hawkesworth, Normal IL 2003., str. 127.

Prisilno i neprisilno izgnanstvo

»Svatko spriječen da se vrati kući jest izgnanik«, rekao je pokojni i neprežaljeni Edward Said, kao u kršćanstvu rođeni palestinski Arap i kritički intelektualac *addetto ai lavori* (specijalist) ako je ikada takvog bilo.⁶ Said nastavlja govoriti o izbjeglicama i emigrantima, i ja ću iskoristiti njegove uvide, ali i one nekih drugih, da bih konstruirao tipologiju kao vodič za labirint onoga što ću provizorno nazvati **prisilnim raseljavanjem**. Uvelike nadahnut njime, dozvoliti ću si da rafiniram i modificiram njegove termine u pristupu koji slijedi. U njemu, termin »prognanici« (*exiles*), koji može u širem smislu obuhvatiti i izbjeglice i emigrante, uzet će se u strožem smislu za ljude prisiljene na odlazak iz svog izvornog društva iz političkih razloga (iako drugdje neću moći a da ga ne koristim za cijelu kategoriju »silom razmještenih ljudi«).

Da bi se nekomu spriječio povratak, taj najprije mora da se bio iselio pod pritiskom takvih okolnosti koje čine povratak nemogućim, iako to poneki pojedinac možda na početku nije shvaćao. Srodna, no iskustveno i egzistencijalno posve različita kategorija su **privremeni iseljenici** (*expatriates*), poput mojih kolega iz Cambridge kluba za Toscanu i Umbriju, koji su se premjestili iz Engleske u Italiju, zeleniju i ugodniju zemlju, kako bi ovdje radili i većinom se tu i oženili. »Privremeni iseljenici dobrovoljno žive u stranoj zemlji;«⁷ a vjerojatno najpoznatija skupina u kulturnoj povijesti bili su Amerikanci u Parizu nakon Prvog svjetskog rata, te u manjem broju također nakon Drugog: Hemingway, Fitzgerald, Dos Passos, Stein, Miller, te unekoliko složeniji slučajevi Crnaca poput Baldwin i Wrighta, ili Iraca poput Joycea i Becketta. Čisti privremeni iseljenici jesu oni koji se mogu vratiti te se obično i vrate, dakle čije fizičko i metaforičko otuđenje od njihove majčinske zemlje nije tako potpuno da bi bilo stalno. »Privremeni iseljenici mogu dijeliti usamljenost i stranost izgnanstva, ali ne pate pod njegovim strogim zabranama«, primijetio je Said:⁸ službeno im je dopušteno zadržati prava njihove izvorne nacionalne države, te ne trpe od beskonačno, vjerovatno definitivne odijeljenosti ili izbačenosti iz društva njihova podrijetla i mladenačkog odgoja. U širem smislu, privremeni vlastodršci i misionari u kolonijama, kao i učenjaci koji istražuju druge zemlje, također su privremeni iseljenici.⁹ Posljednji izdanak privremeno premještenog menadžera i tehničara kao privremenog iseljenika jest uvelike rastuća klasa elitnih tehničara kapitalističke globalizacije — 'duty free' mladi bankari, računovođe, menadžeri i uposlenici međunarodnih organizacija koji lepršaju između glavnih gradova na tri kontinenta, te koji se broje u milijunima (njihov američki, njemački, te iznad svih francuski kontingent u Londonu procjenjuje se na 650

6 Said, »Reflection«, str. 166.

7 Isto.

8 Isto.

9 Usp. A. R. JanMohamed, »Worldliness-without-World, Homelessness-as-Home«, u: M. Springer (ur.) *Edward Said: A Critical Reader*, Oxford 1992., str. 96–120.

tisuća).¹⁰ Ipak, gotovo svi oni očekuju da se vrate na povišeni položaj kod kuće, te potpuno ispadaju iz ove rasprave.

Konačno, privremeni nas iseljenici podsjećaju da mogućnost kretanja na novo mjesto može biti posve pozitivna i obogaćujuća, te da to isto može važiti i za brojne raseljene osobe iz manje sretnih kategorija. Ne mogu razmatrati takve slučajeve, važne i katkada doista spasonosne po život. Avaj, najprije se moramo suočiti s tamnim vidovima raseljavanja.

Mala tipologija i njezine nelagode

»Oúk éstin feúgonti filós kai pistòs hetáiros.
Tês dè fugês estin toút'anier taton.«
(Ni drugova niti vjernih prijatelja nemaju prognani
To je najveća kazna progonstva)

Theognis iz Megare, *Elegije* (cca. 500. g. prije
Krista)

100

Preduvjet za govorenje o toj kategoriji, nadalje, jest postojanje ljudi odraslih i odgojenih u *jednome nacionalnom društvu* — s njegovim običajima, jezikom, vidicima, zvukovima, te svim ostalim blagom mladenačkog iskustva — koji krenu živjeti u *drugome društvu*, bez izvjesnosti o ikadašnjem povratku. Nerijetko ti ljudi, posebice intelektualci, sele u nekoliko drugih država, poput Joycea u Parizu, Italiji i Švicarskoj, ili Nabokova u Njemačkoj i SAD. Rasprave o intelektualnim prognanicima, koji nisu nužno reprezentativni za sve ostale (recimo za 40 milijuna izbjeglica i raseljenih osoba službeno izbrojanih kao takvih 1997!), obično zanemaruju veliku razliku između onoga što ću zvati pojedinačnim prognanicima — iako je to često nuklearna obitelj — i višestrukih ili masovnih izгона velikog dijela cijele etničke skupine, koje ću zvati izbjeglicama. Ako tada nazovemo izvorno društvo I, a novo i barem za početak strano S, doći ćemo do ovog prvog pregleda:

TABLICA 1A

PROGNANICI: I—>S pojedinačni odlazak politički razlozi

IZBJEGLICE: I—>S masovni odlazak politički razlozi

DOBROVOLJNI I<—>S pojedinačni odlazak ideološki i/ili ekonomski razlozi
IZGNANICI:

EMIGRANTI: I—>S masovni odlazak ekonomski razlozi
(samo ponekad I<—>S)

10 Vidi John Prideaux, »The New Global Elite«, *New Statesman* 5. travanj 2004., <http://www.newstatesman.co.uk>.

Ovo se također može predstaviti kao levistraussovski kvadrat s 2x2 parametra, Povratak Moguć vs. Nemoguć i Odlazak Pojedinačni vs Masovni

TABLICA 1B

<u>POVRATAK</u>	
MOGUĆ	NEMOGUĆ
POJEDINAČNI	
ODLAZAK	
MASOVNIJI	
Privremeni iseljenici	Prognanici
Emigranti	Izbjeglance

Dopustite mi da raspravim i kvalificiram ovu dvostruku Tablicu.

Ponajprije, osobno ne mislim da se danas može uspostaviti posve održiva tipologija, budući da se gotovo svi termini kako povijesno mijenjaju tako i tretiraju u ne posve kompatibilnim diskursima, na primjer u diskursu policijske birokracije naspram diskursu socijalne filozofije. Unatoč tomu, izgleda mi nemogućim nastaviti razjašnjavanje bez početnog općeg pregleda. Ako i kada uspijemo stići do novih općih uvida, splav se može odbaciti.

Za jedan primjer, u mom desnom stupcu, »NEMOGUĆI POVRATAK«, i prognanici i izbjeglice izbačeni su političkom hegemonijom njihovih izvornih društava, te se ovdje jednostavno razlikuju kao više ili manje istaknuti individualni **prognanici**, kakve su od Helena naovamo prognane i druge istjerane žrtve vlasti, *naspram izbjeglica*, što »sugerira veće gomile nevinih i zbunjenih ljudi kojima treba hitna međunarodna pomoć«.¹¹ Ali, ustvari, uvjeti prisilnog raseljavanja oštro se razlikuju između prognanika — samotnih ljudi ili malih obitelji koje obično mogu izabrati barem dan odlaska, te si priuštiti vlak preko granice ili brodski pregradak — te izbjeglica — obično cijele skupine stotina, desetine tisuća ili doista milijuna ljudi otrgnutih akutnim strahom od ubijanja, koji odlaze bilo kojim improviziranim sredstvom. Istinski, jednom kada izbjeglice stignu do S, oni mogu ili biti smješteni u izbjegličke logore, što prijete postati trajnim lažnim domovima (kao u slučaju Palestinaca, ili izbjeglica iz Srpske Krajine ili Kosova), ili se mogu raštrkati i postati statistički nerazlučivima od istaknutijih prognanika. Ali, u svakom slučaju, izbjeglice su u ogromnoj većini iz radničkih klasa (obično seljaci i zanatlije) i mali trgovci. Prognanici su, ipak, bili u klasično doba članovi ili trenutačni sateliti gornjih klasa (političar Alkibijad, pjesnik Ovidije), dok su u moderno doba to ili političari ili intelektualci (to se dvoje spaja kod Marxa, Lenjina i Trockog), tako da niti odani pje-

¹¹ Said, »Reflections«, str. 166.

snici poput Brechta, Nerude, Hikmeta, ili mnogih Španjolaca nakon 1939., nisu rijetkost. Prognanici i neke izbjeglice ne mogu se vratiti, osim ako se odmetnu, sve dok se politički horizont u I značajno ne promijeni za izbjeglice, kao u slučaju američkih mladih protivnika Vijetnamskog rata u Kanadi i Europi, ili se radikalno promijeni za prognanike, kao u slučaju Homeinija i Solženjicina.

Drugo, moj lijevi stupac, »MOGUĆ POVRATAK«, više je nego upitan. Budući da se *privremeni iseljenici* u pravilu mogu vratiti u I kadgod požele, iako je razlog odlasku bio neka kombinacija ekonomske i ideološke nelagode, oni možda pripadaju epiciklu ove tipologije; ipak, budući da su oni od interesa studentima književnosti, umjetnosti i znanosti, te budući da se usporedba s prisilno raseljenim osobama može pokazati korisnom, zadržao sam ih. Što se tiče *emigranata*, najpoznatijih po 19. –to stoljetnim irskim, talijanskim, jevrejskim i sljedstvenim latinoameričkim i drugim emigrantima u SAD, ponovno ne koristim tehničko ili birokratsko značenje nekoga tko emigrira u novu zemlju, radije ga ograničujem na masovno raseljavanje iz uglavnom ekonomskih razloga. Takvi emigranti, koji slijede maksimu »ubi bene ibi patria«, ne uklapaju se posve u podjelu mogućeg naspram nemogućem povratku: budući da su otišli kako bi pobjegli od siromaštva (obično povezanog s drugorazrednim političkim statusom, ali ne prouzrokovanog izravnim političkim istjerivanjem), oni koji postignu neki ekonomsku udobnost mogu se vratiti, često u starosti, u svoju matičnu zemlju, možda kod preostalih rodaka. Pa ipak, to ne važi za masu emigranata; čimbenik mogućeg naspram nemogućem povratku stoga ostaje toliko važnim egzistencijalno i, dakle, također psihološki, da može za sadašnje svrhe — sve dok se ne iznade bolja tipologija — opravdati zadržavanje ovog stupca.

Treće, obje gornje rasprave vode do zaključka da »pojedinačna« raseljavanja (privremeni iseljenici i prognanici) najvećma pripadaju gornjim i višim srednjim klasama, izmještenih usponom novih vlastodržaca, dok »masovna« raseljavanja (emigranti i izbjeglice) pripadaju najviše nižim i nižim srednjim klasama, iseljenim ili zbog želje za ekonomskim poboljšanjem ili iz straha od skupnih odmazdi. Prisilno protjerani izbjeglice i prognanici idu bilo gdje mogu pronaći sigurnost; ekonomski odgurnuti emigranti u pravilu od globalne periferije prema metropoli; a »vučeni« privremeni iseljenici gdje god su radni uvjeti bolji. Konačno, ipak, politika je neodvojiva od ekonomije. Možemo vrlo grubo nazvati izgnaničko i izbjegličko prelaženje granica političkim raseljavanjima, dok su ekspatrijacija i emigracija prvenstveno i u prvome planu ekonomska raseljavanja; no ne bismo smjeli zaboraviti da u slučaju onih koji se ne mogu vratiti u I (prognanici i izbjeglice) politički izgon ima među svojim uzrocima, gotovo uvijek, očekivanje ekonomskih prednosti za one koji ostaju (kao u anti-semitizmu), dok u slučaju onih koji se pretpostavljivo mogu vratiti u I (emigranti i privremeni iseljenici) ekonomski poticaj za napuštanje I-a može biti snažno isprepleten s nedostatkom moći i ideološkim otudjenjem. Po meni, u međugri između politike i ekonomije, kada jedan od čimbenika nije trenutačno vidljiv, on se obično skriva u pozadini. Oboje je naravno združeno s ideološkim stavovima, posve svjesno artikuliranim i istaknutima u slučaju intelektualaca:

Henryja Jamesa, T. S. Eliota i Josepha Conrada, koji se sklanjaju u Englesku, kako Eagleton koketno kaže, »u bijegu od nedostatka eda i civiliziranih manira drugdje«¹² (te je Poundov bijeg prema redu završio u privrženosti fašizmu); dok je Pariz, čini se, privukao ponajviše buntovnika i disidenata. Između tih polova pripada vrlo mnogo pisaca i umjetnika koji su se skrasili u Francuskoj, UK i onda u SAD, prije i nakon Drugoga svjetskog rata, od Wittgensteina i njujorških slikara do Rushdiea, Ishiguroa i Moa.

Četvrto, ljudi koji ne vide mogućnost povratka iz S u I, prognanici i izbjeglice, odlučili su da odu pod pritiskom izvanjskih političkih moći, te je njihov *input* u slučaju prognanika bio u najboljem *à l'amont*, u mnogo ranijoj odluci da zauzmu stanovite političke pozicije; u slučaju izbjeglica obično je *input* bio jednak nuli: jednostavno su bili rođeni kao Srbi, Hindusi ili Palestinci, te su bili prisiljeni otići od novonastalih moći koje su težile monolitnoj naciji u novonastalim državama Hrvatskoj, Pakistanu i Izraelu. Ipak, iz drugog kuta, odlazak iz I je za izgnanike i dobrovoljne iseljenike, kao što je pokazano u Tablici 1A, bio egzistencijalno pojedinačna odluka (iako jasno prouzrokovana sličnim odlukama drugih ljudi), no za izbjeglice i emigrante to je bila serijska ili masovna odluka. Pojedinaac koji odlučuje time postaje dio jednog *a posteriori* kolektiviteta u S, gdje kako prognanici tako i emigranti čine (različite) podskupine koje drže na okupu jezik, politika i sudbina, ponekad čak i profesija, kao u slučaju fizičara u Manhattan Projektu za atomsku bombu ili europskih prognanika u Hollywoodu u doba Hitlera (ova druga, uglavnom njemački govoreća zajednica osjećala se potpuno otuđenom od dobrovoljnih iseljenika poput Huxleya i Isherwooda).

Naravno, ima mnogo sivih zona i hibridizacija. Ponajprije, status se može promijeniti nestalnošću prilika: Picasso je započeo kao entuzijastički privremeni iseljenik prema sjajnim svjetlostima Pariza, no nakon Franca postao je prognanikom. Shelley, Byron i njihov krug, uključiv Mary Shelley i Claire Clairmont — slično Wildeu nakon njegova procesa — bili su nešto između prognanika i privremenih iseljenika (muškarci vjerojatno bliže prognanicima), otuda i Shelleyev uzvik: »Ti Raju izgnanika, Italijo!«¹³ — a kako su se vremena promijenila od 1818., s kanibalskim pogoršanjem i minijaturizacijom nacionalizama između Bonapartea i Bossia!... Opet, mnoge izbjeglice postale su to kada su se uplašili da će biti prognani ili zaista zatočeni ako ne napuste I, poput pobijedenih vojnika u građanskim ratovima (za razliku od etničkih progona).

Takve sive zone ili promjenjive uloge dešavaju se u mnogo pojedinačnih slučajeva. Da spomenem jedan koji najbolje poznajem, moju vlastitu situaciju: kao dijete, bio sam izbjeglica u oslobođenoj Italiji od njemačke i talijanske fašističke okupacije Jugoslavije i ustaških progona. Kao student, bio sam kratkoročni privremeni iseljenik u Engleskoj, Francuskoj i SAD. Onda, kao odrastao,

12 Terry Eagleton, *Exiles and Emigres*, London & New York 1970., str. 15.

13 Percy B. Shelley, *Julian and Maddalo* 1: 57, navedeno iz Christine Brooke-Rose, »Exsul«, u: S. Rubin Suleiman (ur.), *Exile and Creativity*, Durham & London 1988., str. 9.

bio sam polu–privremeni iseljenik i polu–emigrant kao sveučilišni profesor u Sjevernoj Americi, dok nisam nakon sedam godina shvatio da sam jednostavno emigrant. Konačno, nakon raspada SFRJ, kada je rezultirajuća država Hrvatska odbila dati državljanstvo mojoj u Bosni rodenoj i pravoslavno krštenoj supruzi, te nakon mojeg upokojenja u Italiji, danas sam privremeni iseljenik iz Kanade, koja mi je bila dala državljanstvo. S Ugrešičkom, mogao bih reći: »Ja osobno nisam ni emigrant, ni izbjeglica, niti azilant. Ja sam pisac koji je u određenom času odlučio ne živjeti dulje u svojoj zemlji, jer mu zemlja više nije bila svoja«. ¹⁴ Što sve to može značiti, trebalo bi postati jasnijim kad se upustim u fenomenološku psihologiju raseljavanja.

Građanin ili osoba u nacionalnoj državi?

Konačno, ali posve fundamentalno, moja je tipologija, kako sam ranije naznačio, povijesno ovisna o usponu nacionalnih država kao I, određujućeg mjesta ili društvenog prostor–vremena mladićkog i djevojačkog odrastanja i odgoja, te onda kao S, određujućeg prostor–vremena punog, djelomičnog ili nikakvog prihvaćanja raseljenih osoba. Obično se zaboravlja da Andersonova zasluženo slavna definicija nacije kao »zamišljene političke zajednice« ovdje ne završava: ona dodaje da je nacija **ograničena i suverena** zajednica. Suverenost dobro označuje apsolutističke zahtjeve nacije, ne manje negoli u teokracijama, ¹⁵ dok su granice »nepropusnoj« i »zatvorenoj površini« ¹⁶ nacionalne države strože negoli u pred–nacionalnim državama. Vjerujem da je bilo razmjerno isto toliko prognanika i prije toga: gotovo svi veliki kineski pjesnici uspjeli su uvrijediti imperijalni Dvor toliko kao i Ovidije, a politički razdor proizvodio je prognanike od papa, poput Grgura VII, do »manjih riba«, poput Dantea. No privremeni iseljenici ili »ekspatrijati« već ovisе o značenju pojma *patria*, kakav je bio uglavnom odsutan niz obuhvatnijih političkih formacija — s jedinstvenim službenim i pisanim jezikom bez obzira na etnicitet — kasne Antike i posebice Srednjega vijeka: Teokrit je mogao tražiti patrona u sicilijanskom kao i u aleksandrinskom despotu; svećenici, plaćenički kapetani, trgovci, hodočasnici, filozofi, glazbenici, pa čak i šegrti i studenti s lakoćom su se kretali širom srednjovjekovnog kršćanskog ili islamskog svijeta. U takva predkapitalistička vremena, kmet se uoće nije mogao maknuti sa zemlje, a mase robova iz ratova i racija prebacivane su amo–tamo sve do prekoatlantske trgovine crnim robljem (procijenjene na 10–15 milijuna ljudi).

Moderna iskustva donijela su nov rječnik: dok su se bezbrojne plemenske skupine uvijek kretale u velikim migracijama preko stepa i mora, masovno izb-

¹⁴ Dubravka Ugrešić, nav. dj., str. 130.

¹⁵ Benedict Anderson, *Imagined Communities*, London 1999., str. 6; o takovoj »nacionalizaciji« vidi, barem, George L. Mosse, *The Nationalization of the Masses*, New York 1977., i E. H. Hobsbawn, »Some Reflection on Nationalism«, u: Stein Rokkan i dr. (ur.), *Imagination and Precision in the Social Sciences*, London 1972., str. 385–407.

¹⁶ Carl Schmitt, *Das Nomos der Erde*, Köln 1950., str. 99.

jeglištvo iz I do S izgleda da je nastalo usponom bružoazije, nacionalnih država, te pripadnim im vjerskim ratovima (17.–to stoljetni izgon Hugena iz Francuske i emigracija Puritanaca iz Engleske), za kojima su slijedile masovne emigracije u vrijeme nastajanja prvog, potpunog, polu–svjetskog tržišta oko Atlantskog oceana, te je kulminiralo u velikim populacijskim seobama preko svih granica najprije nakon 1917–18., a zatim posebice — ali ne samo! — u umjetno podijeljenim teritorijama nakon Drugog svjetskog rata («bivše» države),¹⁷ sve do našeg Beskrajnog Svetog Ratovanja. Nacionalističke naracije svake boje i vrste, od Hutua do SAD–Amerikanaca, sve ponaosob gaje monolitni maleni iverak navlastite istine, koji ima mnogo manje trpeljivosti za Druge negoli je to, recimo, bio slučaj u Otomanskom Carstvu, gdje su većina velikih vezira bili islamizirani ne–Otomani. Kao i uvijek, primjermi konačni horizonti i rješenja nacionalističkim problemima, koje je Lenjin nazvao »moderni 'patriotski' barbarizam«,¹⁸ pronađeni su kod fašističkih država, predvođenih nacističkom Njemačkom i imperijalnim Japanom.

S druge strane, zagonetno je pitanje kojoj tipologiji i psihologiji mogu pripadati odani pristaše više ne (ili još ne) postojećih država. Europa ovdje ima dugu i bolnu tradiciju od Dantea, preko 19. –to stoljetnih talijanskih sljedbenika Machiavellia ili poljskih patriota, do emigranata koji žale pad (recimo) Jugoslavije ili SSSR–a, čudesno predstavljenih Kusturičinim filmom *Underground* ili Makavejevljevim *Gorila se kupuje u podne*. Raseljeni iz sada nesnosnog prošlog i budućeg mjesta, oni imaju izbor da postanu ili ogorčeni *laudatores temporis acti* ili zavjerenici za buduće obnavljanje i ponovno ujedinjenje.

Ipak, velika, ranije skrivena *aporia* otkriva se masovnim migracijama preko granica nacionalnih država, vrlo često zbog njihova nesnošljivog uspona. Kako je to Borkenau formulirao, »vječni je rat između dvaju vidova buržoaske države: suverenosti i ljudskih prava«. ¹⁹ To je možda najelegantnije iskazano u Agambenovu pitanju da li u *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* iz 1789., »ta dva termina trebaju imenovati dvije različite stvarnosti ili je... prvi termin stvarno već uvijek sadržan u drugome«. ²⁰ Ako je zbiljska istina nacionalne države davanje određenih prava svojim građanima prije negoli »Čovjeku« (ljudima, osobama) uopće, bez obzira na rodno mjesto osobe i/ili podrijetlo, ta je antinomija neoperativna sve dok su praktički svi građani rođeni u Državi i etnički pripadaju Naciji. Jevreji i Cigani (Romi) bili su naširoko neomiljene, ali ne i prijetee iznimke. Prvi pravi problem bilo je konstituiranje država nakon 1917–1918. u srednjoj i istočnoj Europi s velikim »nacionalnim manjinama«, često iz susjednih država, što je ponovljeno u većem omjeru u novim državama Afrike i Azije nakon Drugog svjetskog rata. Oboje je bilo praćeno ogromnim

17 Vidi Predrag Matvejević, *Le Monde ex*, Paris 1996.

18 V. I. Lenjin, *Izbrannie proizvedeniia*, Moskva 1946., sv. I: str. 724.

19 Franz Borkenau, *Der Übergang vom feudalen zum bürgerlichen Weltbild*, Paris 1934., str. 116.

20 Giorgio Agamben, »Beyond Human Rights«, prev. C. Casarino, u: Paolo Virno i Michael Hardt (ur.), *Radical Thought in Italy*, Minneapolis 1996., str. 162.

migracijama izbjeglica, nesumjerljivim s ranijim pojedinačnim izgnanstvima. Kao što je pionirski rad Hannah Arendt iskazao, alternative udijeljene izbjeglicama bile su: ili repatrijacija (nepraktična u mnogim slučajevima) ili »naturalizacija« (znakovit birokratski termin koji znači da službeni pečat davanja državljanstva od S za ljude koje dolaze iz I ukida »neprirodnost« kao i »neprirodnost« tih stranaca), ili — najčešće — zapostavljanje koje ostavlja izbjeglice u limbu polu–legalnosti ili u potpunoj ilegalnosti, tako da je obično »jedini praktični nadomjestak za neegzistentnu domovinu bio logor za internaciju«. ²¹ Od tog razdoblja naovamo, izbjeglice su »se prikrpile kao prokletstvo na sve novouspostavljene države na Zemlji koje su stvorene po slici nacije«. A nakon pada »realnog (postojećeg) socijalizma« glavni politički problem nije emigracija već **imigracija**, nacionalna država koja se zaključava bojeći se imigranata. ²² »Slobodna« cirkulacija u kapitalističkoj globalizaciji odnosi se na financije, manje na robe, još manje na informacije, a najmanje na ljude: međunarodne organizacije optimistički procjenjuju da je od 1993. do 2002. namjanje 3500 emigranata poginulo pokušavajući prodrijeti u Tvrđavu Europu, a stanje je slično duž 2500 utvrđenih kilometara koji dijele SAD od Latinske Amerike. Nesposobna baviti se izbjeglicama, pa onda i emigrantima kao osobama s legalnim pravima što proistječu iz Prava Čovjeka — Država je konačno potražila lažno rješenje u »proširivanju samovoljnog vladanja policijskim dekretom«, koji sobom donosi neizbježnu opasnost i veliko iskušenje da će legalni status **svih** građana brže ili sporije erodirati u korist svemoćne policije. Čak i za legalno tolerirane ne–građane, ljudska su prava potkopana kada ih se »liši mjesta u svijetu koje čini mišljenja značajnim, a djelovanja učinkovitim«. Kako je Arendtova razočarano zaključila, ljudi »prognani iz svih političkih zajednica — izgubili su sve one dijelove svijeta i sve one vidove ljudskog postojanja koji su rezultat našeg zajedničkog rada«. ²³ Nijedna država niti međunarodna organizacija još se nije suočila s tim središnjim političkim (a ne samo palijativno »humanitarnim«) problemom. Četrdeset godina kasnije, Agamben je osuvremenio značenje »**stalno naseljene mase ne–građana**« za našu epohu, bilježeći kako »slijed koji vodi od internacijskih logora (za izbjeglice, DS) preko koncentracijskih logora do istrebljivačkih lagera, predstavlja savršeno stvarnu filijaciju«, te kako to pokazuje da »izbjeglica, naizgled marginalna figura, potresa staro trojstvo država–nacija–teritorija«. ²⁴

21 Hannah Arendt, *Imperialism*, dio II. njezine *The Human Condition*, New York & London 1973. (pisano između 1945–49.), str. 284, no ja koristim cijelo njezino pionirsko poglavlje »The Decline of the Nation–State and the End of the Rights of Man«, str. 263–302. Dva klasika literarnog uvida o razdoblju 1917–1945. i vala »osoba bez države« meni su Travenov *Mrtvački brod* (1929.) i Brechtovi *Dijalozi prognanika* (1940.).

22 Usp. Elmar Altvater, *Der Preis des Wohlstands*, Münster 1992., str. 220 i 233.

23 Arendt, *Imperialism*, str. 290, 296 i 300.

24 Agamben, »Beyond Human Rights«, str. 163, te usp. Tomas Hammar, *Democracy and Nation–State: Aliens, Denizens, and Citizens in a World of International Migration*, Brookfiels VT 1990.; Sassen, nav. dj., str. 86 i passim, kao i pionirski rad T. H. Marshall, *Citizenship and Social Class*, Cambridge 1950.

Mala fenomenologija

Ovdje ću govoriti samo o nesvojevoljno raseljenim ljudima u S (gdje svi oni koji nisu izdvojeni u logore postaju imigrantima, legalnim ili ilegalnim). Njihov povratak u I, ako se i kada dogodi, traži odvojena razmatranja — što proistječu iz I—>S tipologije, no od nje se razlikuju — u koja ovdje neću ulaziti.

»Subjektivnost ili unutarnjost imigranta ili prognanika oblikuje se i formira 'totalitetom' njegove/njezine 'domaće' kulture. Kada pojedinci idu u novo društvo, oni iskusiću ogromnu jaz između strane kulture i sebe formiranog drugdje: kolektivni i pojedinačni subjekti više se ne podudaraju: ova precizna kolokacija JanMohameda²⁵ može uvesti fokus na proživljene pregovore između I i S, koji čine imigrante onime što jesu. Arendt ovo partikularizira iz iskustva izgnanstva iz doba Hitlera:

»Izgubili smo naše domove, što znači prisnost svakodnevnog života. Izgubili smo naša zanimanja, što znači pouzdanje da smo od neke koristi u ovom svijetu. Izgubili smo naš jezik, što znači prirodnu reakciju, jednostavnost geste, neforsirano iskazivanje osjećaja.«²⁶

To obično dovodi do »esencijalne tuge koja nikad ne može biti prevladana«; imigranti »**osjećaju** svoju različitost (iako je često izrabljuju) kao vrstu sirotinštva«²⁷ — mada sve to može biti ublaženo ili čak ostavljeno po strani u slučajevima sretnijeg prihvata u S. Dok se nacionalizmi bave skupinama i često istjeruju skupine, imigrant ima binarni izbor: ili Saidovu »osamljenost iskušenju izvan skupine«²⁸ ili učajurivanje u malene skupine *zemljaka*, govornika jezika prije raseljenja. Ovo drugo manje je dostupno prognanicima (koji su isto obično arogantniji i bolje se mogu braniti sami), osim u slučajevima političara koji se udružuju u malene skupine kujući planove za povratak. Ali za obje mogućnosti plaća se golemu psihičku cijenu, vidljiva u osamljenosti, no isto toliko visoka — ako i različita — u prisilnom pristajanju uz obično pogrešne, patrijarhalne pijetete iz I. Kako bilo, imigrantima stalno prijete usud što ga je Aristotel pripisao onima koji ne pripadaju *polisu*: da oponašaju ili bogove ili zvijeri.

Pripadati: čemu, kako, po koju cijenu? Ovo je središnji i najvažniji problem imigranta. Mnogim intelektualcima u izgnanstvu i nekim mladim izbjeglicama ili emigrantima može se posrećiti da nađu mjesto u jednoj struci ili za-

25 JanMohamed, »Worldliness«, str. 107. Također sam se okoristio s Marian Malet i Anthony Grenville (ur.), *Changing Countries*, London 2002.; Bruce Robbins, »Homelessness and Worldliness«, *Diacritics* 13. 3 (1983): str. 69–77; Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*, London 1992.; Paul Tabori, *Anatomy of Exile*, London 1972.; Dubravka Ugrešić (vidi bilješku 5), str. 127–148; te Aristide R. Zolberg, »International Migration Policies in a Changing World-System«, u: W. F. McNeill i R. S. Adams (ur.), *Human migration*, Bloomington 1978., str. 241–286.

26 Hannah Arendt, »We Refugees«, izvorno objavljeno u *Menorah Journal* no. 1 (1943), navedeno od Sharon Ouditt (ur.), *Displaced Persons: Conditions of Exile in European Culture*, Aldershot 1992., str. 116.

27 Said, »Reflections«, str. 159 i 167.

28 Isto, str. 162.

natu — i doista, uklapanje u radni proces na razumnoj razini ekonomskog i psihičkog dostojanstva jest po meni ključ psihofizičkog preživljavanja imigranata. Neki prognanici mogu trgovati svojom političkom stručnošću prelazeći k neprijatelju, kao Temistoklo k Artakserksu, ili KGB prebjezi k CIA; brojni emigranti mogu biti stručnjaci dobrodošli zemlji prijema, kao što su Hitlerovi raketni stručnjaci to bili za Pentagon ili za Crvenu Armiju. No pored takovih povlaštenih raseljenja (kakvo je na skroman način bilo i moje), većina imigranata — posebice izbjeglice koje dolaze bez ikakve izvjesnosti o tomu želi li ih društvo ili tržište rada — imaju temeljni ekonomski problem preživljavanja. To izaziva iskušenje uključivanja u službeno ilegalne aktivnosti — poput prostitucije, dilanja droge i drugih djelatnosti na crnome tržištu, ili jednostavno sitnog kriminala — koje su snažno unaprijedene te postaju gotovo neizbježne kada ih nezgrapna vlast u S gurne u položaj drugorazrednog stanovništva bez uklapanja, školovanja, radnih dozvola, itd. U tom slučaju, imigranti su prisiljeni ispunjavati proročanstva šovinista iz S, koji u njima vide prijetnju. Prema Freudovoj igri riječi, oni koji su bez *heim*-a jesu *unheimlich* beskućnici i mobilni imaju strahovite karakteristike za udobno udomljene i stabilne, kao što su ih Jevreji imali za istočnoeuropske seljake, a Cigani za zbrinute građane. Tu lako dolazi do nekontroliranog povratnog učinka međusobne mržnje, koji se može spriječiti jedino »afirmativnom akcijom« prosvijećenih snaga u S. Jer, alternativa jest kvalitativni skok prema militarizaciji i policijskoj državi, koja je danas prilično otvorena na dnevnom redu iza dimne zavjese prenapuhanog straha od terorizma (koji je stvaran, no marginalan, i mora se pobiti u srcima i umovima ljudi otklanjanjem *uzroka* njegove masovne pojave). Nametanje proizvoljnih zabranjenih zona od države, ili čak od privatnih poduzetnika, podijelilo bi nas na ljude i pod-ljude, kao danas u Guantanamo. To bi također bacilo u staro željezo sav govor o raseljenim osobama: živjeli bismo svi u *univers concentrationnaire* bez izvanjskosti, u univerzalnom etničkom i klasnom apartheidu.

Još uvijek nismo baš tako daleko. Rogovi imigrantske dileme, koji najbojnije budu prognanike i intelektualne emigrante, još su uvijek **asimilacija** i nepomirljivo, katkad čangrizavo **prihvatanje marginalnosti**. Asimilacija otvara izgled uspjeha u S, što često znači postajanje većim katolikom od Pape — način koji je primjerice odabrao T. S. Eliot, koji je sebe ponovno iznašao kao konzervativnog Anglokatika; Kurt Weill, koji se je ponovno iznašao kao kompozitora na Broadwayu; ili Edward Teller, koji je sebe opet iznašao kao jastreba Hladnog rata, da ne spominjemo Brzezinskog, Kissingera i Albrightovu. Većina imigranata sigurno daje prednost asimilaciji, koju prihvaćaju gotovo svi emigranti koji nemaju jakih razloga — političkih ili umjetničkih — vratiti se u I, te unekoliko manje izbjeglice, koji mogu pokušati promijeniti nekoliko zemalja domaćina. Prihvatanje, pak, marginalnosti u svrhu odbijanja dominantnih obilježja S — često karakteristično za privremene iseljenike ili prognanike-pisce, koji ne žele izgubiti jezik na kojemu su pisali i/ili vjerovanja zbog kojih su morali otići (put je to kojeg su, primjerice, odabrali Joyce, Weillov ko-autor *Opere za tri groša* i Mahagonija, Bertolt Brecht, ili pisac Jevgenije Zamjatin,

podjednako nevoljen od sovjetskih vlasti, koje su ga pustile otići, i od »bijele« ruske kolonije u Parizu, gdje je došao). No često je, kako to Ugrešićka duhovito primjećuje, takvo prihvaćanje tragikomično²⁹: izgnanik koji je bio odbio prilagoditi se atenskim spletkama sada je prinuđen prilagoditi se Artakserksovu dvoru, a povratak u I, bilo putem političkog preokreta bilo putem slave među potomstvom.³⁰ Umjetnici riječi u izgnanstvu neizbježno su tvrdoglavi i često neprijazni: »Tko bi ako ne prognanik poput Dantea... koristio vječnost kao mjesto za poravnavanje starih računa?«³¹

Raseljeni intelektualac kao kreativni tumač

»On proučava Wales«, rekla je Eira,
»i ide u London da bi to učinio!«

Raymond Williams, *Border Country* (1960)

109

Ima li trećeg puta među tim rogovima, onog koji bi dopustio intelektualcu da funkcionira kako u I tako i u S (iako je gotovo nemoguće da se nečija energija prvenstveno ne usredotoči na jednu od tih sredina), ili kao generalizator i/ili kao posrednik, prekobacujući se između bikovih rogova poput minojskih *taurokatháfia* plesača? Postoje veliki povijesni primjeri za takav stav, od kojih je najpoznatiji Byronova intervencija (ne samo pisanjem) između Britanije i Grčke, ili pisanje mnogih političkih i intelektualnih prognanika osnaženih prisilnom marginalnošću, od Herzenova posredovanja i Marxovih generalizacija nadalje, koji su postali ortodoksijom postkolonijalne i post-saidovske vulgate o hibridnosti i dvostrukoj viziji. Pronalaženje posredničke pozicije može prestati smrću ili promjenom okolnosti u I koje dopuštaju povratak, no također može uspjeti, posebice u slučaju imigranta koji je došao dovoljno rano da se školuje u S i dakle, uz mnogo nadarenosti i ne bez malo sreće, bude tamo prihvaćen u profesinalnim krugovima. Istaknuti su primjeri tome podređivanje nacionalnih napetosti studijama predjela u toplom usredotočenju Predraga Matvejevića na Mediteran kao fenomen koji prije spaja negoli razdvaja ljude na njegovim obalama,³² te rijetke dvosmjerne ulice između imperijalne metropole i kolonijalne periferije Edwarda Saida u SAD, ili Stuarta Halla u UK (koji kao crni Jamajčanin nije imao jezičnih problema, no morao se nositi s »rasnim« oblikom ksenofobije). Said je razvio briljantnu praksu — najčuvenije u *Orijentalizmu*, ali i u mnogim drugim knjigama o književnosti, o Palestini, te o ulozi intelektualaca

29 Dubravka Ugrešić, nav. dj., str. 136.

30 Usp. Brechtovu pjesmu »Concerning the Label Emigrant« (O etiketi Emigrant), u: Bertolt Brecht, *Poems. Part Two*, London 1976.

31 Said, »Reflections«, str. 168.

32 Vidi Predrag Matvejević, *Bréviaire méditerranéen*, Paris 1992.

ca — te se i približio implicitnoj teoriji o »graničnim« intelektualcima kao posrednicima između dvaju svjetova, I i S.

Said povezuje svoje teoretiziranje raseljavanja s čuvenom hipotezom Geor­ga Lukácsa da je roman oblik »transcendentalnog beskućništva« (*transzenden­tale Obdachlosigkeit*) duše. Lukácseva *Teorija romana* napisana pod utjecajem šoka izbijanja Prvoga svjetskog rata, bila je, kako je prosudio u oštromnoj samokritici 1963., amalgam »ljevičarske« etike i »desničarske« epistemologije i doista ontologije.³³ Prema njegovoj hipotezi, roman nakon Cervantesa izrasta iz i razvija iskustva društva u kojemu su brze promjene norma — nasuprot epu, koji je bio korelativ (najvećma idealiziranom) stabilnom totalitetu s jasnim vrijednostima i sporim promjenama u načinu života —, tako da razbaštinjeni protagonist romana u njemu istražuje kako bi sagradio novi »dom« za sebe, s nekim središnjim obličjima sigurnosti koji podsjećaju na onaj izgubljeni. Ovakav teološki rječnik otkriva se kao laicizirana judeokršćanska verzija biblijskog Pada iz Raja, nakon kojega su stanovnici Zemaljskog grada stalni prognanici iz Božjeg grada, za kojime žude. Kako je Donne izrekao u »Napredovanju Duše« (»The Progress of the Soul«):

»For though through many straits, and lands I roam,
I launch at paradise, and I sail towards home.«
(Jer mada kroz mnogo tjesnaca i zemalja prolazim,
Krećem prema raju, te jedrim prema domu).

U Lukácsa je to procijedeno preko teorija njegova učitelja Maxa Webera o modernom raščaravanju (*Entzauberung*), posve otvoreno preko činjenice Smrti Boga. Epika Antike poznaje samo jedan sublunarni svijet, dok roman kao ep buržoaskih avanturista, špekulanata i prognanika, komentira Said, »postoji jer i ostali svjetovi mogu postojati.«³⁴ — zamjenjujući, da tako kažem, vertikalnu vezu između bogova i ljudi. U tom smislu, mogu dodati, znanstvena fantastika jest materijalizacija skrivenih pretpostavki modernog romana, tj. ono što ruski Formalisti zovu »ogoljenje (ili izlaganje) postupka«. Kako bilo, roman naznačuje, i za Lukácsa i Saida, kako jad *Geworfenheit*-a tako i junakovu borbu da postigne vedru *Geborgenheit*. U toj optici, lutanja iznimnog prognanika, novog Odiseja, jesu prosvjetljujući i otkupljujući motiv, plaćen njegovim tragičnim raseljnjem koje ne dopušta povratak u Itaku, već može ili razotkriti okrutnost svijeta svojom propašću ili pronaći neki novi, priručni dom koji ublažuje strahovito otuđenje duše (četiri godine kasnije, nakon užasne klaonice svjetskoga rata, Lukács će naći takav dom u lenjinističkoj partiji).

Ovo je posve slično konzervativnoj ili doista reakcionarnoj galami o »iskorijenjenom kozmopolitizmu« modernih intelektualaca, koji nemaju matičnog tla — a nacisti bi dodali, ni matične krvne linije — za rast, već kličaju kao cvijeće asfalta ili zla (Baudelaire bi se polovično složio). U nacionalističkoj filijaciji,

³³ Georg Lukács, retrospektivni uvod u *Die Theorie des Romans*, Neuwied 1965., str. 16.

³⁴ Said, »Reflections«, str. 167.

Blut und Boden konačno se moraju podudarati, iako se, takvo krvlju natopljeno tlo, u svrhu izbjegavanja njegovih nazadnih i doista koljačkih konotacija, obično skriva iz Herderove kulturne forme prirode, jezika — na radost učitelja nacionalnih književnosti, koji obično nisu pročitali njihova Sussurea s dužnom pozornošću prema proizvoljnosti znaka.

Ali, naravno, dok se anamneza može uvelike podudarati, dijagnoza koja slijedi i prilagođuje Lukács–Saidovu tradiciju u mojoj će se uporabi razvijati posve drukčije: korijeni se više ne moraju iznalaziti — ustvari, oni se *ne mogu* iznaći — u zemljoradničkoj ili stočarskoj metafori, moraju se uvidati u **vremenu**. Sjajni rad Raymonda Willamsa *The Country and the City* (Provincija i Grad) još uvijek nalazi samodovoljne 'knowable communities' («Znane, poznate, prepoznatljive zajednice») u Engleskoj sve do kraja 19. stoljeća: sada više nema nijedne. Dakle, raseljavanje iz ne više djelatnih lokalnih i nacionalnih zajednica sad ne mora nužno značiti presijecanje nećijih korijena; doista, raseljavanje može stvarno pomoći u pronalaženju novih, vremenskih korijena.

Postoje dvije glavne orijentacije (koje se međusobno ne isključuju) kako postići onu »osiguranost, prikladnost, pripadanje, savezništvo i zajednicu«³⁵ koju Said naziva afilijacija. Intelektualčevi primjermi korijeni mogu se naći u nekoj drugoj drevnoj tradiciji (jezičnoj, formalnoj, profesionalnoj), što je isključivi izbor mnoštva emigranata prvog i drugog naraštaja koji su potražili sklonište i sigurnost u inženjerskim i znanstvenim profesijama, ali se lako može naći i u humanističkim znanostima. Ili se, pak, njegovi korijeni paradoksalno mogu pronaći u projiciranom boljem svijetu koji očigledno potrebuje radikalnu promjenu od onoga pri čemu jesmo, u svrhu koje trebamo raditi koristeći također i (no ne samo) oruđa svoje profesije: dakle, ukorijeniti se u budućnosti, samo zbog koje se može, kako je Fichte kazao, tolerirati sadašnjost. Ovo je za Saida intelektualac kao »svjetovna kritička svijest«,³⁶ čiji je amblem izgon »kao **alternativa** masovnim institucijama koje dominiraju modernim životom«:

»Prognanik zna da su u svjetovnom i kontingentnom svijetu domovi uvijek privremeni. Granice i barijere, koje nas okružuju u sigurnosti familijarnog teritorija, mogu također postati zatvorima, te se često brane bez razloga ili nužnosti. Prognanici prelaze granice, slamaju barijere mišljenja i iskustva.«³⁷

Od tuda slijedi u kulturalnim studijama:

»... neizbježna je putanja kritičke svijesti dospjeti do nekog akutnog smisla koje su političke, društvene i ljudske vrijednosti sadržane u čitanju, proizvodnji i prijenosu svakoga teksta... To također znači približiti se konkretnoj stvarnosti o kojoj se trebaju donositi politički, moralni i društveni sudovi...

Jer ako su tekstovi forma impresivne ljudske djelatnosti, moraju se dovesti u vezu s (ali ne ograničiti) drugim impresivnim, možda čak i represivnim i raseljivim oblicima ljudske djelatnosti.«³⁸

35 Said, *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge MA 1991. (1983), str. 8.

36 Said, *The World*, str. 24 i passim.

37 Said, »Reflections«, str. 170.

38 Said, *The World*, str. 26 i 225.

Dok Said općenito govori o tome kao stajalištu oporbene kritike koja može, u swiftovskoj opoziciji spram konkretnih društvenih situacija, ponovno uspostaviti »veze između tekstova i svijeta«,³⁹ on zaključuje — slijedeći primjer još jednog srednjoeuropskog jevrejskog izbjeglice, Lukácseva neprijateljskog brata Adorna — da se novi dom može pronaći »samo... u pisanju«. ⁴⁰ To može biti psihološki i etički točno, no jedva da je realistična **politička** alternativa: Saidov vlastiti palestinski slučaj najbolji je primjer toga kako ogromne masovne institucije medija, akademija te doista vladi s vojskama, mogu prijeći preko intelektualnih zabadala. On je sâm zabilježio kako »u velikoj mjeri kultura, kulturne formacije i intelektualci egzistiraju pomoću vrlo zanimljive mreže međudnosa s državnom, gotovo apsolutnom moći«. ⁴¹ Stoga »intelektualna misija izgnanika«⁴² može, sve dok ostaje usamljenim umijećem, prema meni funkcionirati samo na dva načina: ili posve lokalno, unutar svoje neposredne profesije, ili u širu svrhu, kao primjer. U drugom smo se slučaju ponovno vratili metafori izgnanstva, što sam stavio u zagradu na početku: raseljena osoba, predstavljena primjernim oporbenim intelektualcem, vraća se kao Kristu podobna »zamjenska žrtvena patnja«⁴³ što na sebe preuzima nesreće ovoga svijeta i iznalazi stazu izlaska za buduće naraštaje.

Intelektualac migrant kao spasitelj?

U *Čekajući Godota*, dvije skitnice raspravljaju o svojim izgledima na spasenje prema modelu dva lopova oko Isusa. Uspoređuješ li sebe s Kristom, pita jedan užasnuti. Sav moj život uspoređivao sam se s njime, domišljat je odgovor. U tom smislu, naravno da je zdravo slijediti primjeran put. Ali, kako je Said naglasio, naučili smo da opasnost vreba u nostalgичnoj potrazi za domom; ona se može lako pretvoriti u novu i otrovnu verziju zatvora duše, kao što je Danska bila za Hamleta: nasilnu i nepravednu naciju, sektu, Crkvu ili Partiju — a najpogubnije, u nacionalnu državu s policijom, bombarderima te velikim ili mali kolonijalnim pretenzijama. Ako zumiramo natrag kroz vrijeme prema helenском modelu izopćenog patnika, Filoktelu (figure za neophodnog prognanika od Sofokla do Heinera Müllera), moramo se sjetiti da je »Filoktet imao svj lûk kao i svoju ranu«⁴⁴ — ali su lûk i rana u složenoj povratnoj sprezi.

A što se tiče naše rasprave, takva je metaforička uporaba vrlo dvosmislena. U jednu ruku, ona je dobrodošli dah puštanja svijeta u naše specijalizirane filološke rasprave, koje postaju slabim getom ako se zatvore od svijeta. »Stajati

39 Said, *The World*, str. 175.

40 Said, »Reflections«, str. 170.

41 Said, *The World*, str. 169 i usp. str. 176–177.

42 Said, »Reflections«, str. 170.

43 Said karakterizira kao takvog *Sündenbocka* (»žrtvenog jarca«) njegova omiljenog orijentalista Massignona, *The World*, str. 287.

44 Andrew Gurr, *Writers in Exile*, Brighton 1981., str. 25.

na određenoj razdaljini od 'doma' u svrhu da ga se gleda s prognaničkom objektivnošću,⁴⁵ ili, dodao bih, s antropološkom objektivnošću koja uopće nije lišena emocionalnog ulaganja, poseban je primjer i konkretizacija onoga što je Brecht nazvao »efektom začudnosti ili očudenja« (*Verfremdungs-Effekt*): vidjeti sve kao začudno i strano ukoliko nije sankcionirano razložnim vrijednostima. To uključuje stajalište koje teži »vidjeti stvari ne jednostavno kakvima jesu, već onakvima kakvima su postale... kontingentne, ne neizbježne... kao rezultat niza povijesnih izbora što ih čine ljudska bića...«⁴⁶ I doista, Saidovo insistiranje (i čudesna praksa kao pisca) da stvaralačkim korištenjem raseljene osobnosti intelektualac može postati dobro informiranim kritičarem u graničnom području između siromašnih i bogatih regija svijeta, s »obje strane imperijalne podjele«,⁴⁷ izgleda mi vrlo brechtijanskim i pogađa cilj. U tom slučaju, prisilno raseljenje postaje »model za intelektualca koji je omamljen, ili čak pritisnut i svladan, nagradama smještenosti, slaganja, useljenja«.⁴⁸ Takav intelektualac može tada možda oslikati nove spoznajne mape, dodao bi, poput nezaboravnog stiha Cvetajeva iz njezine emigracije u hitlerovskim i staljinističkim središnjim 1930-tima, »Vse počty zhidy« ('U ovome najkršćanskijem svijetu/ Svi su pjesnici Jevreji'). I dalje, »izgnanstvo, daleko od toga da bude sudbinom gotovo zaboravljenih nesretnika... postaje nešto bližim normi, iskustvom prelaženja granica i skiciranja novih teritorija usprkos klasičnim kanonskim ogradama, mada se moraju priznati i zabilježiti veliki gubitak i tuga izgnanstva«. Doista, Said je čak vjerovao da je moguće »gledati na intelektualca kako prvo izvlači bitno značenje, zatim artikulira probleme koji unagrdjuju modernost — masovne deportacije, utamničenja, premještanja narodâ, kolektivno razvlašćivanje i prisilne imigracije«.⁴⁹ I konačno, on optimistički tvrdi:

»... da je oslobođenje kao intelektualna misija, rođeno u otporu i oporbi prema sužanjstvu i razbojstvima imperijalizma, sada prešlo od situirane, uspostavljene i udomaćene dinamike kulture na njezine iskućene, decentrirane i prognaničke energije, energije čije je utjelovljenje danas migrant, i čija svijest jest ona intelektualca i umjetnika u izgnanstvu, političkog lika između područja, između oblika, između domova i između jezika«.⁵⁰

Bit će očitim da Said ovdje stavlja ogromni teret na tog povlaštenog agensa oslobođenja, koji odmijenjuje Lukácsev povlašteni idealni proletarijat, povlašteni hermafroditiski um Virginie Woolf (u *Room of One's Own*), te povlaštenu opciju za siromašne Teologije Oslobođenja. Ipak, Woolfova je dodala u njezinoj

45 Said, »Reflections«, str. 170.

46 Said, »Intellectual Exile: Expatriates and Marginals«, *Grand Street* 12. 3 (1993), str. 122.

47 Said, *Culture and Imperialism*, New York 1993., str. xxvii.

48 Said, »Intellectual«, str. 124.

49 Said, *Culture*, str. 317 i 332–333.

50 Said, *Culture*, str. 332. Ovo je precjenjivanje također uvela Hannah Arendt, koja je imala izliku da piše u 1940-tima uglavnom s anti-hitlerovskim izgnanicima na pameti, u kojem slučaju može biti možda ispravno tvrditi da oni »predstavljaju prethodnicu svojega naroda« (»We Refugees«, str. 77).

Three Guineas, da su oni koji od nje očekuju da izgradi novi i bolji svijet pripisali profesionalnoj ženi gotovo božanske moći. Ja moram priznati da mi čak niti cijela buljumenta intelektualaca–migranata ne izgleda primjerenom snagom za zaustavljanje razbojstava što ih je Said tako dobro razotkrio — *osim* ako se ne udruže u oprezni savez s nekim masovnim pokretom, u koji je on sam praktički ušao, no koji nije nikad stigao teoretizirati. Said je ovo znao, ali je odlučio to ostaviti u pozadini: »Prognanik, prema riječima Wallacea Stevensa, jest 'um Zime', kojemu su patos ljeta i jeseni, kao i potencija proljeća, bliski ali nedostižni.«⁵¹ Ili jasnije, kako je zaključio u svojem briljantnom razmatranju Swifta, tog primjernog političkog pisca engleske književnosti, koji ipak nije uspio u svojoj političkoj intervenciji: »Intelektualčevo pisanje strši u prostor i vrijeme, no njegove su prilike na koncu pod kontrolom stvarne moći.« Vjerujem da nas ovo ostavlja, onkraj nesumnjivo potrebite filologije, s nekim spojem epistemološkog istraživanja, dakle ispitivanja Saidovih »intrinzičnih uvjeta po kojima je spoznaja moguća«,⁵² te političkih savezništava izvan kritike u užem kulturnom smislu, no omogućenih plodnim oporbenim stavom. Za takav pothvat, ne pridodati razumijevanju etničko–kulturalnih oporbi također, i to središnje, razumijevanje klasnih oporbi — izgleda samoubilačkim.⁵³

Kako bilo, kristološki odjeci ovdje zamućuju Saidov ranije citirani, prema meni apsolutno središnji i nezaobilazni uvid, naime da je prognaničko raseljavanje nepopravljivo svjetovno i povijesno, te da je svojevljno proizvedeno od nekih skupina i klasa ljudi na vlasti i nametnuto nekim drugim skupinama i klasama razvlaštenih, trpećih, poniženih i (kako Adorno kaže) oštećenih ljudi, koje ne može posve uješiti nikakva transcendentalna misija spasiteljâ za neke druge ljude, »za buduće neko pokoljenje« (Njegoš). Ako želimo koristiti uvide iz teološkog jezika, tada je svaki čas i svaka osoba u izravnom odnosu prema božanskome, te nikakva buduća blaženstva ne mogu izbrisati Sada i Ovdje. Stoga se različite manje skupine, a najistaknutije erotski par, usvajaju kao privremeni Zemaljski Rajevi, gdje prognanici mogu biti 'Imparadised in one another's arms' (»postavljeni u raj jedan obavijen rukama drugoga«, *Paradise Lost* IV: 506). Ali sve u svemu, kako nam je to Atička tragedija pokazala kroz svoje junakinje i junake, moralni trijumf transgresora barem je uravnotežen njezinom/njegovom patnjom i porazom.

Za one od nas koji nisu mazohisti, to jest, one koji žele saznati kako možemo pobijediti, brehtijanska kritička komedija, s otvorenim krajem koji ovisi o svima nama, može biti bolji obrazac. Kada su jednom tragične pretpostavke prihvaćene i na djelu, i kada je protagonist uhvaćen u njihovu zatvorenu spiralu, tragedija se odvija željeznom logikom stroja kažnjavanja iz Kafkine *Kažnjeničke kolonije*. Nasuprot tomu, Brecht je hvalio Charlesa Laughtona u *Živo-*

51 Said, »Reflections«, str. 172.

52 Said, *The World*, str. 88 i 182.

53 Usp. Aijaz Ahmad, *In Theory: Class, Nations, Literatures*, London 1992., te pristup Wallersteina, u dijelu II. od Etienne Balibar i Immanuel Wallerstein, *Race, Nations, Class*, London 1998.

tu Galileja zbog pokazivanja znanstvenikova odbijanja »prirodine povlaštenosti da priređuje tragedije«. ⁵⁴ Njegov središnji zahvat jest artikulirati predstavljenu priču na takav način da nam dade priliku intervenirati s našim sudovima između njezinih segmenata, drugim riječima, opskrbiti je epizodičnom strukturom i otvorenim krajem, koji gaje refleksiju i izbor. Ne samo pokazani stavovi nego, također, i njihove pretpostavke moraju se strogo preispitati i dovesti u sumnju: stroj za bol valja pokazati kao konstruiran od ljudi i dekonstruktibilan od drugih ljudi. To preuzima drevne pouke komedije — od velikih predaka Aristofana, Molièrea ili Nestrja nadalje — gdje su se rasuđivanje i zadovoljstvo uvijek međuprožimali. Brehtijanski gledatelj osposobljen je izvlačiti zadovoljstvo iz vrednovanja vlastita načina života, zaobilaznim putem, preko prosuđivanja događaja ispričanih na pozornici.

Brecht je obrazložio svoj postupak u »Pjesmi pisca komada« (ovdje umnogome skraćenoj):

»Ja sam pisac komada. Pokazujem
Što sam vidio. Na tržištima ljudi
Vidio sam kako se trži čovjekom. To
Pokazujem ja, pisac komada.

Kako stupaju jedan drugome u sobu s planovima
Ili s pendrecima ili s novcem,
Kako stoje po ulicama i čekaju,
Kako jedan drugome spremaju zamke
Puni nade,
Kako sklapaju dogovor,
Kako jedan drugome namiču omču,
Kako se ljube,
Kako brane plijen,
Kako jedu,
To pokazujem

Vidim kako se ovdje javljaju lavine,
Vidim da ovamo sprijeda pristižu potresi,
Vidim da tu usred puta stoje brda,
I vidim da rijeke izlaze iz korita.
Ali lavine nose šešire,
Potresi imaju novca u džepu od prsluka
Brda su izašla iz auta,
I divlje rijeke zapovijedaju policajcima
To razotkrivam.

54 Bertold Brecht, *The Life of Galileo*, New York 1994., str. 153 (preveli Slavko Goldstein i Darko Suvin u: D. Suvin, *Uvod u Brechta*, Školska knjiga, Zagreb 1970.). Usp. za više o otvorenim krajevima i brehtijanskom stajalištu uopće: Darko Suvin, *To Brecht and Beyond*, Brighton 1984., str. 66–72 i passim, s brojnim daljnjim referencijama.

A sve sam pak izvrgnuo čudenju,
 Čak i najprisnije.
 Da je majka pružila djetetu grud,
 Dojavio sam kao nešto sasvim nevjerovatno;
 Da je vratar zalupio vrata pred onim koji se smrzavam,
 Kao nešto dotad nevideno.«*

Brechtovu čudenju nad zalupljivanjem vrata pred licima gladnih ljudi, koje se tako poklapa s (recimo) tretiranjem većina raseljenih osoba danas od strane Tvrđave Europe,⁵⁵ možemo dodati poziv, o kojem se nadam da će čitatelj razmišljati, na otvorenom kraju *Dobrog čovjeka iz Sečuana*:

»... Gdje je rješenje?
 Nismo ga našli, mada smo tražili svuda.
 Treba li drugačiji svijet? Ili drugačijih ljudi?
 Drugačijih bogova? Ili pak nikakvih?

Jedini bi način bio da te nedaće minu
 Da sami stanete ispravljati krivu Drinu
 I potražite može li dobar čovjek bez sramote
 Sretno primijeniti svoju dobrotu.
 Poštovana publiko, hajd' potraži svagdje, dolje i gore!
 Mora postojati sretno rješenje, mora, mora, **mora!**«**

Lucca, proljeće 2004.

*S engleskoga preveo
 Marijan Krivak*

* Stihovi su autorov prijevod s njemačkog, prenijeti iz D. Suvin, *Uvod u Brechta*, Školska knjiga, Zagreb 1970., str. 269–271.

55 Iako ovaj članak ne može ući u posebna pitanja o azilu ili slično, ne može a da se ne zabilježi da posljednji prijedlog britanske, njemačke i talijanske vlade da se svi dolazeći imigranti prebace u internacijske logore u Tunisu, Ukrajini ili Ultima Thule, te podvrgnu godinama pomnog ispitivanja, očito dugujemo tragičnom modelu, kako ga je istumačio skriveni ortak samoubilačkih bombaša, zabrinut da osigura obilje mladih sljedbenika.

* Stihovi su autorov prijevod s njemačkog, prenijeti iz D. Suvin, *Uvod u Brechta*, Školska knjiga, Zagreb 1970., str. 269–271.

Vanja Polić

Odnos prema drugome

Uvodna napomena uz prijevod poglavlja »Durán ili hibridizacija kultura« iz knjige *Osvajanje Amerike: pitanje drugoga* Cveta-
na Todorova¹

Diego Durán, dominikanac koji je živio na prijelazu iz šesnaestog u sedamnaesto stoljeće, jedan je od rijetkih dominikanaca koji je odrastao u Meksiku (bez direktnih dodira s imperijalnom Španjolskom), te bio u neposrednom kontaktu s indijanskom kulturom i stoga je poznavao »iznutra«. Njegovo djelo *Historia de las Indias de Nueva Espaa y Islas de la Tierra Firme (Povijest Indijanaca iz nove Španjolske i otoka Čvrste zemlje)* koje opisuje indijansku povijest i religiju prije pokrštavanja od iznimne je važnosti jer je to jedan od rijetkih dokumenata u kojem su sačuvani izvorni podaci o pretkolumbijskom životu i običajima Azteka. Djelo se sastoji od tri dijela, od kojih prva dva opisuju indijansku religiju — idolatriju², dok u trećem dijelu Durán opisuje povijest Azteka.

Svrha Duránovih radova o religiji, prema njegovim riječima, prvenstveno je želja da misionarima ukaže na skrivene ostatke idolatrije koje Indijanci upleću u kršćanske obrede, a koje misionari zbog svoje neupućenosti ne prepoznaju i stoga ne ukidaju.³ Iako je kao dominikanac vrlo rigorozan u svojoj želji da u potpunosti zatre indijansku religiju⁴, ipak pokazuje određenu vrst poštovanja prema njoj. Jer, dok Durán govori o zatiranju, istovremeno se čini kao da na neki način opravdava aztečku idolatriju uspoređujući je s kršćanskom i hebrejskom vjerom⁵; štoviše, on u svojim analogijama ide tako daleko da na kraju zaključuje »kako se drevna religija, uz nekoliko preinaka, i dalje može štovati jer je identična novoj«.⁶

1 Ovdje obrađujem samo jedno poglavlje iz Todorovljeve knjige *Otkrivanje Amerike*. Za iscrpan pregled cijele knjige vidi Mirjana Polić-Bobić, »Novi Todorov«, *Republika*, br. 5–6, svibanj — lipanj 1990., Zagreb, str. 70–88.

2 Todorov na više mjesta u poglavlju »Durán ili hibridizacija kultura« pogansku indijansku religiju naziva idolatrijom pa sam taj termin preuzela i ja.

3 T. Todorov, *The Conquest of America*, str. 203, 205.

4 ibidem, str. 206.

5 Za detaljnije usporedbe spomenutih religija, vidi T. Todorov, *The Conquest of America*, str. 207–210.

6 ibidem, str. 208.

Ambivalentnost je u njegovoj *Povijesti* stalno prisutna: on je, kao uvjereni pokrštavatelj, svjestan da aztečka religija prožima sve slojeve aztečkog društva, pa se ne ustručava od toga da i cijelo indijansko društvo osudi na potpuno uništenje kako bi uspješno pokrstio Indijance.⁷ No, i ovdje nalazimo proturječnosti jer, uspoređujući aztečku i španjolsku organizaciju društva, a opravdavajući to željom da španjolskom čitatelju približi aztečku kulturu, Durán pokazuje da se do određene mjere divi Aztecima:

*u svojoj povijesti želio [sam] očuvati slavu i sjećanje na te junake tako da se njihova čast očuva koliko i moje djelo te da bude primjer svima onima koji vole vrlinu. Neka sjećanje na njih bude blagoslov jer takve ljude voli Bog, slično kao i svece u Raju.*⁸

U trećem dijelu *Povijesti* Durán opisuje aztečku kulturu i društvo prije i poslije španjolskog osvajanja, to jest susreta/sukoba Indijanaca s konkvistadorima.

Koliko god bio proturječan kada piše o Indijancima i njihovoj religiji i društvu, jer se ne može ili ne želi odlučiti koju stranu da zauzme, njegov je stav prema Španjolcima/konkvistadorima jasan: on osuđuje svaki pokušaj da se katolička vjera širi »s mačem u ruci«.⁹

* * *

Cvetan Todorov u svojoj knjizi *Osvajanje Amerike: pitanje drugoga* cijelo poglavlje posvećuje Duránu i njegovu djelu, naslovljujući ga: »Durán ili hibridizacija kultura«¹⁰. Ono čini dio četvrte glave u *Osvajanju Amerike* kojoj je naslov »Znanje«. Na početku te glave (a pod naslovom: »Tipologija odnosa prema drugome«) Todorov određuje parametre pomoću kojih želi uspostaviti tipologiju odnosa misionara i osvajača prema drugome¹¹ jer smatra kako se taj odnos nije uspostavljao samo na jednoj razini:

7 ibidem, str. 206.

8 ibidem, str. 214.

9 ibidem, str. 218.

10 ibidem, str. 203–218.

11 U današnjoj postkolonijalnoj kritici postoji razilaženje u načinu pisanja riječi »drugo« (ili »Drugo«). Pojmovnik *Post-Colonial Studies: the Key Concepts* (*Postkolonijalna teorija: ključni koncepti*) objašnjava razliku u značenju ovisno o upotrebi velikog ili malog slova ovako:

Drugo/ drugo. Široko shvaćen pojam 'drugo' podrazumijeva svakoga tko je odvojen od 'ja'. Postojanje drugih ključno je za definiranje onoga što je 'normalno' i za lociranje vlastitog mjesta u svijetu. Kolonizirani subjekt obilježen je kao 'drugo' kroz diskurse kao što su primitivizam i kanibalizam, kako bi se na taj način uspostavilo binarno razdjeljivanje kolonizatora i koloniziranog te nametnula prirodnost i primat kolonizatorske kulture i svjetonazora...

Definicija pojma, kada se on upotrebljava u postkolonijalnoj teoriji, temelji se na freudijanskoj i postfreudijanskoj analizi formiranja subjektivnosti, a najviše na djelima psihoanalitičara i kulturalnog teoretičara Jacquesa Lacana...

Kako bismo objasnili razlike koje postoje u stvarnosti, moramo razlikovati između barem tri parametra pomoću kojih možemo locirati problem odrugećenja.¹² Prije svega, postoji vrednosni sud (aksiološka razina): drugo je dobro ili loše, volim ga ili ga ne volim, ili, što se u to doba vjerojatnije rabilo, ono mi je ravnopravno ili inferiorno (jer obično je neupitno da sam ja dobar i da se cijenim). Zatim, postoji čin približavanja prema ili distanciranja u odnosu na drugo (praksiološka razina): prihvaćam vrijednosti drugoga, poistovjećujem se s njime; ili, poistovjećujem drugo sa sobom, naljepljujem svoju sliku na drugoga; između pokoravanja drugome i pokoravanja drugoga nalazi se i treći pojam koji je neutralnost ili ravnodušnost. Kao treće, znam da sam neupućen u identitet drugoga (to bi bila epistemološka razina); naravno, u tim slučajevima ne postoje krajnosti, već bezbrojni stupnjevi između nižih i viših razina znanja.

Postoje, naravno, odnosi i afiniteti među tima trima razinama, ali se ne podrazumijevaju u rigoroznom smislu; stoga ih dakle ne možemo svesti jednu na drugu niti pretpostavljati da jedna nastaje iz druge.¹³

Durán, prema Todorovu, predstavlja podijeljeno biće kako na aksiološkoj, tako i na praksiološkoj razini, dok je na epistemološkoj razini njegov stav jedinstven¹⁴. Na aksiološkoj razini (»ne volim... on mi je inferioran«¹⁵) Durán

Prema Lacanovoj teoriji, drugo — s malim 'd' — označava drugoga koji nalikuje na 'ja', a koje dijete otkriva kad se pogleda u ogledalo i postane svjesno sebe kao zasebnog bića... To drugo bitno je za definiranje identiteta subjekta. U postkolonijalnoj teoriji to drugo može se odnositi na kolonizirane druge koje je imperijalni diskurs marginalizirao, a koji su određeni svojom različitošću od centra i, što je možda ključno, postaju žarištem anticipirane vlasti imperijalnog 'ega'.

Drugo — s velikim 'D' — Lacan je nazvao *grande-autre*, veliko Drugo; u njegovu pogledu subjekt dobija identitet. Simbolično Drugo nije stvarni sugovornik ali može biti utjelovljeno u drugim subjektima poput majke ili oca koji ga mogu predstavljati... U biti, Drugo je ključno za subjekt jer subjekt postoji u njegovu pogledu.

NB. Premda je kod nas uvriježena riječ »drugi«, primjerice kod Vladimira Bitija u *Pojmovniku suvremene književne teorije*, a budući da je ona po svojem gramatičkom obliku rodovno određena, odlučila sam rabiti srednji rod, 'drugo', zato što ne želim rodovno obilježiti kolonijalni subjekt.

- 12 Ovdje se javlja problem prevodenja engleskih termina. Naime, engleska riječ *alterity*, koju ovdje prevodim kao odrugećenje, u pojmovniku *Post-Colonial Studies: the Key Concepts*, objašnjena je na sljedeći način:

Alterity je izvedenica iz latinske riječi *alteritas*, što znači 'biti drugi ili drukčiji; raznolikost, drugost [*otherness*]'. Engleske izvedenice su: izmjeničan [*alternate*], alternativa [*alternative*], alternacija [*alternation*] i alter ego. Termin *alterité* uobičajeniji je u francuskom jeziku, a antonim mu je *identité*.

Taj termin usvojili su filozofi kao alternativu 'drugosti' [*otherness*], kako bi označili promjenu u zapadnjačkom poimanju odnosa između svijesti i svijeta. Od Descartesa, individualna samosvijest smatrala se privilegiranom početnom točkom za samosvijest, a 'drugo' se u tim post-prosvjetiteljskim filozofijama pojavljuje kao reducirano 'drugo', kao epistemološko pitanje. To jest, u koncepciji ljudskog bića u kojoj sve izrasta iz tvrdnje 'Misliti, dakle postojim', glavna preokupacija u vezi s drugim jest pronaći odgovor na pitanja poput 'Kako mogu spoznati drugo?', 'Kako se mogu spoznati drugi umovi?' Pojam '*alterity*' prebacuje žarište analize od tih filozofskih preokupacija s drugošću — 'epistemičnim drugim', drugim koje je jedino važno do one mjere do koje može biti spoznato — na konkretnije 'moralno drugo' — drugo koje je stvarno locirano u političkom, kulturnom, lingvističkom ili religioznom kontekstu. To je ključna osobina promjenâ u konceptu subjektivnosti, jer, bilo da je videna u kontekstu ideologije, psihoanalize ili diskursa, 'konstrukcija' samog subjekta može se smatrati nerazdvojjivom od konstrukcije njenih drugih.

13 T. Todorov, *The Conquest of America*, str. 185.

14 ibidem, str. 218.

15 ibidem, str. 184.

zauzima proturječan stav u odnosu na religiju: Todorov tvrdi kako Durán kada je u pitanju religija zadržava izričito kršćanski stav. No, čitatelju se također može učiniti da Todorov u to nije apsolutno siguran: on mjestimično dvosmisleno interpretira Duránovo rigorozno poimanje vjere kao s jedne strane pojavno — kao, na primjer, kada citira Durána koji povijesni dio svoje *Povijesti* završava rečenicom u kojoj slavi Boga i Crkvu¹⁶ — a s druge kao u najmanju ruku problematično, ako ne i heretičko — kao, na primjer, kada navodi kako Durán— nakon što je pokazao niz analogija između kršćanske i indijanske vjere — zaključuje da Indijanci praktički mogu nastaviti štovati svoju staru vjeru koju je potrebno samo malo modificirati.¹⁷ Dalje, što se svjetovnog života Indijanaca tiče, Durán Indijance na više mjesta u svojoj *Povijesti* smatra odličnim organizatorima, inteligentnim ljudima, junacima. Tu se aksiološka razina prepleće s praksiološkom (»distanciranje u odnosu na drugo«, »poistovjećujem se s drugim ili poistovjećujem drugo sa sobom«¹⁸): naime, na početku svoje povijesti o Indijancima Durán navodi kako želi spriječiti da indijanski junaci padnu u zaborav jer su puni vrlina kojima bi se i kršćani divili.¹⁹ Da bi zadržao sjećanje na njih, on odlučuje prevesti pretkolumbijsku povijest Indijanaca indijanskog povjesničara, no umjesto da tijekom djela zadrži distanciranost između svojega glasa i glasa povjesničara, on postupno preuzima glas tog povjesničara kao svoj (»[on] na sebe preuzima funkciju povjesničara koji će ovjekovječiti slavu svojih junaka«²⁰).

Na praksiološkoj razini, razini distanciranja u odnosu na drugo, i/ili poistovjećivanja s drugim, Durán je i dalje neodlučan: on Indijance razumije »iznutra« i sudjeluje u njihovu načinu života (primjerice, kada opisuje život misionara za koje izričito kaže da se moraju suživjeti s Indijancima ali da je tome nužna posljedica otuđenje od vlastite sredine²¹). Što se poistovjećivanja tiče, on sâm ne poistovjećuje se s Indijancima, ali isto tako niti sa Španjolcima (pokušavajući biti objektivniji u dijelu o povijesti Indijanaca, on i o Indijancima kao i o Španjolcima govori kao o 'njima', a ne kao o 'njima' i 'nama'; ili možda čak 'nama' i 'njima'²²).

Epistemološka razina pokazuje stupanj Duránove upućenosti u identitet drugoga. U tom pogledu u šesnaestom mu stoljeću nema premca: on ne samo da dubinski poznaje indijanski identitet nego se sâm, prema Todorovljevim riječima, pokazuje kao kršćanin preobraćen na »indijanstvo«.²³ Da bi taj identi-

16 ibidem, str. 214.

17 ibidem, str. 208.

18 ibidem, str. 185.

19 ibidem, str. 214.

20 ibidem, str. 214.

21 ibidem, str. 211.

22 ibidem, str. 215.

23 ibidem, str. 218. Da je Inkvizicija onoga doba bila toga svjesna — pita se Todorov — kakvu bi mu kaznu izrekla? Gotovo sigurno proglasila bi ga heretikom i kršćaninom koji se svjesno odrekao svoje vjere te »postao domoročom«. Čini mi se da se Todorov, iako Durána naziva hibridom, mjestimično poigrava s tom idejom. »*Going native*«, što prevodim kao »postati domoročom«, postkolonijalni je *terminus technicus* koji pojmovnik *Post-Colonial Studies: the Key Concepts* određuje na sljedeći način:

tet što bolje pokušao približiti europskom čitatelju, on pokušava odgonetnuti motive Indijanaca u povijesnim događajima; on se, dakle, ne zadovoljava opisom izvana, već želi shvatiti kako oni funkcioniraju iznutra²⁴. A to mu, najbolje od svih kroničara toga vremena, polazi za rukom zato što je odrastao u indijanskom društvu. Mogli bismo reći da ta visoka razina epistemološke osviještenosti koja prožima *Povijest* najbolje ocrta Duránov sinkretizam, sinkretizam koji je zapravo preslika ali i portret hibridnosti njegove ličnosti.

Todorov terminom hibridizacija kultura kod Durána želi istaći činjenicu da je taj pisac hibridiziran na više razina: prva i najizraženija razina očituje se u činjenici da Durán, poput misionara koje opisuje, živi indijanskim načinom života.²⁵ Todorov tvrdi kako je Durán svjestan samo te prve razine svoje hibridnosti. Na sljedećoj, nesvjesnoj ili manje svjesnoj razini, Duránova se hibridnost očituje u činjenici da je on jedan od rijetkih pojedinaca svojega doba »koji uistinu razumije obje kulture... koji je sposoban prevesti znakove jedne u znakove druge«. ²⁶ Daljnja razina njegove hibridnosti prisutna je u gledištu/gledištima koje zauzima pri pisanju *Povijesti*: naime, u dijelovima svoje knjige u kojima govori o religiji Durán zadržava dva jasno odijeljena gledišta — indijansko i španjolsko — iako se već i tu ona međusobno opasno približavaju. Povijesni pak dio knjige Durán započinje kao neutralni prevodilac starog aztečkog povjesničara svjesno pritom lučeći svoj stav od povjesničareva, no ubrzo odustaje od toga nauma i jasno preuzima indijansko gledište. Dakle, zaključuje Todorov, Duránovo gledište sinkretizam je dvaju oprečnih gledišta.²⁷ Pa iako sâm Durán tijekom svoje *Povijesti* ostaje ambivalentan jer ne zna kako da pomiri dva aspekta svoje osobe, rezultat njegove ambivalentnosti beskrajno je vrijedan zapis aztečke civilizacije i kulture prije njezina »otkrića«.

Pojam označava strah kolonizatorâ da će biti kontaminirani apsorpcijom u domorodački život i običaje. Posebno na prijelazu u dvadeseto stoljeće, konstrukcija domorodačkih kultura kao bilo primitivnih bilo degeneriranih dovela je, u binarnom diskursu kolonizator/kolonizirani, do toga da je među kolonizatorima mnogih kolonijalnih društava bio sveprisutan strah od 'postajanja domoroce'... No, 'postati domorodac' također je moglo obuhvatiti ispade iz europskog načina ponašanja, prisustvovanje 'domorodačkim' ceremonijama, ili prihvaćanje ili čak uživanje u lokalnim običajima u smislu odjeće, prehrane, rekreacije i zabave. Možda je najpoznatiji kanonski primjer straha od 'postajanja domoroce' Kurtz u Conradovu *Srcu tame*, lik koji se čini da utjelovljuje sâm kompleksni osjećaj ranjivosti, primitivizma i strave svojstvenih tom procesu.

24 T. Todorov, *The Conquest of America*, str. 212.

25 ibidem, str. 211.

26 ibidem, str. 212.

27 ibidem, str. 212.

LITERATURA

Tzvetan Todorov, *The Conquest of America: the Question of the Other*, prijevod na engleski Richard Howard, Harper Perennial, A Division of HarperCollins Publishers, New York, 1984.

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies: the Key Concepts*, Routledge, London i New York, 2000.

SUMMARY

This article consists of the translation of the fourth chapter of Tzvetan Todorov's book *The Conquest of America: The Question of the Other*, titled »Durán or the Hybridization of Cultures«, and of an Introductory note to the translation.

The author of this article applies Todorov's theoretical model of analysis of hybridization of cultures on the translated chapter. The theoretical model uses three parameters: axiological, praxeological and epistemological levels, which, when applied to Durán and his chronicles, reveal his ambiguous attitude towards South American Indians and Christianization.

Tzvetan Todorov

Durán ili hibridizacija kultura

Mnogo kompleksniji oblik podvojenosti ličnosti nalazimo kod autora jednog od najuspješnijih opisa pretkolumbijskog svijeta — dominikanca Diega Durána. Roden u Španjolskoj oko 1537. godine, za razliku od drugih vodećih osoba toga razdoblja, Durán u dobi od pet ili šest godina dolazi živjeti u Meksiko te će stoga biti »oblikovan« u Novome svijetu. To iskustvo rezultirat će takvim »unutrašnjim« razumijevanjem indijanske kulture da mu u šesnaestom stoljeću nitko neće biti ravan. Kratko prije svoje smrti (1588. godine), između 1576. i 1581. godine, Durán napisat će *Historia de las Indias de Nueva Espaa y Islas de la Tierra Firme* (taj neskladni naslov bez sumnje je knjizi dao netko drugi), čija se prva dva dijela bave aztečkom religijom a treći aztečkom poviješću. To djelo bit će objavljeno tek u devetnaestom stoljeću.

123

Duránova ambivalentnost kompleksna je kako zbog toga što se njegov život ne sastoji od naizmjeničnih boravaka u Španjolskoj i Meksiku, tako i zbog toga što je njegovo poznavanje indijanske kulture mnogo intimnije, pa je i njegov položaj također mnogo dramatičniji. S jedne strane, on je osoba koja je osvjedočeni kršćanin, predani pokrštavatelj; ta je osoba zaključila da obraćanje Indijanaca zahtijeva bolje poznavanje njihove drevne religije. Točnije, Durán povezuje sljedeća dva zaključka: da bi se nametnula kršćanska religija, treba iskorijeniti svaki trag poganstva; da bi se uspješno eliminiralo poganstvo, prvo ga je potrebno temeljito upoznati. »[Indijanci] nikada neće pronaći Boga dok ne iskorijenimo religiju njihovih predaka zajedno sa svime što ih na nju podsjeća. Bez obzira na to koliko ozbiljno pokušavamo ukloniti sjećanje na Amaleha, nećemo uspjeti dok u potpunosti ne razumijemo drevnu religiju« (I, »Uvod«). Duránova eksplicitna motivacija prisutna je u te dvije postavke koje on neumorno ponavlja u svojem djelu o aztečkoj religiji, od (doslovno) prvog odlomka prvog dijela do posljednjeg odlomka drugog dijela; on te postavke vidi kao jedinstveni razlog zbog kojega se prihvatio tog zadatka: »Jedina svrha mojeg djela bila je i ostaje da upozori naše svećenike na misterije i idolatrijske običaje tog naroda

tako da budu svjesni i budno paze na neke od preživjelih drevnih poganskih vjerovanja koja možda još uvijek postoje« (I, 19).

Da bi se iskorijenila idolatrija, ona prvo mora biti prepoznata: Durán je u to siguran. No, svećenstvo njegova doba, koje preuzima odgovornost za pokršćavanje, neupućeno je. Svećenici se zadovoljavaju površnim znanjem jezika (dovoljna su im dva izraza, tuži se Durán: »kako se to zove?« i »doći će« I, 8); no, bez temeljitog poznavanja jezika ne može se razumjeti kultura pa će čovjek podleći pogrešnim interpretacijama na koje će ga navoditi dva lažna savjetnika, analogija i subjektivni pristup. Durán opisuje kako su redovnici određeni oblik tonzure koji je kod Indijanaca bio povezan s poganskim običajima tumačili kao iskaz poštovanja jer je sličio njihovoj tonzuri: »Pokušao sam povjerovati njihovim objašnjenjima izrečenima s takvom svetom jednostavnošću, no uvjeren sam kako je to [rezultat] njihove krajnje neupućenosti te pomanjkanja razumijevanja jezika Indijanaca« (I, 5). Zbog toga Durán okrivljuje one koji su, poput Diega de Lande ili Juana de Zumarrage, prvog meksičkog biskupa, spalili drevne knjige. Time su dodatno otežali misiju pokršćavanja: »Oni koji su na početku sa svesrdnim žarom (iako nerazborito) spalili i uništili sve drevne indijanske piktografske dokumente bili su u krivu. Ostavili su nas u mraku — do te mjere da Indijanci štuju idole u našem prisustvu, dok mi uopće ne razumijemo o čemu se radi u njihovim plesovima, na njihovim tržnicama, u njihovim javnim kupaonicama, u pjesmama koje pjevaju (kada tuguju za drevnim bogovima i gospodarima), tijekom njihovih obroka i gozbi; za nas te stvari nemaju nikakvo značenje« (I, »Uvod«).

Ovdje postoji sporno mjesto pa se neki — koji su čuli za Duránov trud — nisu ustručavali okriviti ga da je doprinio rezultatu upravo suprotnom od onoga za koji se zalagao: to jest, da je probudio stara praznovjerja popisavši ih vrlo detaljno. Durán odgovara kako su ostaci stare religije sveprisutni (ali nevidljivi za neupućene) te da Indijancima nije bio potreban njegov trud kako bi ih pronašli. No, da je slučajno bilo tako, »ja bih prvi te stvari bacio u vatru tako da ta odvratna religija padne u zaborav« (R, 411). Dakle, on u načelu nije protiv spaljivanja, već naprosto nije siguran je li ono prikladno sredstvo za borbu protiv poganstva: spaljivanjem se možda gubi više no što se dobiva. Zato on s tolikom strašću ustrajava na svojem radu: »Kad se moja knjiga jednom objavi, nitko se neće moći praviti da je neupućen« (I, 19).

Jednom kada idolatrija izade na vidjelo, pokršćavatelji ne smiju posustati dokle god je u potpunosti ne iskorijene: to je Duránova druga poanta koja je zanimljiva baš zbog svojeg radikalnog karaktera. Preobraćenje mora biti potpuno: ni jedan pojedinac, ni jedan dio pojedinca, ni jedan obred, kolikogod se trivijalnim činio, ne smije mu izmaći. Pokršćavatelj ne smije biti zadovoljan, tvrdi Durán, s odviše čestim prihvaćanjem javnih obreda kršćanstva, »kao što bi ih provodili majmuni« (I, 17): »Spašavamo svoju savjest prividnim 'kršćanima' koje Indijanci glume za nas « (I, 8). Niti se pokršćavatelj smije radovati nad preobraćenjem većine: jedna crna ovca može zaraziti cijelo stado. »Iako svi ljudi ne slijede te običaje, dovoljno je da u selu postoji jedan čovjek s drevnim

idejama, pa da učini veliku štetu« (I, 3). Povrh svega, pokrštaatelj ne smije pretpostavljati da je dovoljno poštovati osnovna kršćanska načela: i najbljeđe sjećanje na staru religiju može u potpunosti izopaciti novo (i jedino istinsko) štovanje. » Neka ih [službenik Božji] ne smatra nevažnima! Ako se ne bori protiv njih, ako ih ne osuđuje pokazujući bijes i povrijeđenost zbog njih, domoroci će se naviknuti [na našu popustljivost] i na teže i ozbiljnije stvari... Neki će reći da su to stvari od male važnosti. No, ja kažem da je to suptilan oblik idolatrije, uz to što je i drevni običaj« (I, 7). »Ako među domorocima postoji ikakvo sjećanje na drevnu religiju, nužno ga je iskorijeniti« (I, 17).

Što je započeto, mora se dovršiti: svatko tko dopusti da opstane i najmanji trag poganstva izdao je sâm duh kršćanske religije. »Neka [naši svećenici] u svojoj popustljivosti i nemaru, u svojoj lijenosti i zabavi ne dopuste Indijancima da prakticiraju ni najbezazlenije običaje kao što su brijanje dječjih glava, kićenje perjem divljih ptica, ili razmazivanje gume po svojim glavama ili čelima te mazanje tijela smolom ili svetim bitumenom« (I, 5). U svojem žaru Durán ulazi u trag svakom ostatku idolatrije, čak i u snovima Indijanaca. »[Domoroce... na ispovijedi] treba ispitati što sanjaju; u svemu tome mogu postojati sjećanja na poganska vremena. Pri bavljenju s tim problemima bilo bi dobro pitati ih [na ispovijedi] 'Što sanjaš? ', a ne pokušati tu temu preskočiti kao mačak koji hoda po vrućem ugljenu. Naše propovijedanje mora se posvetiti osuđivanju i gnušanju nad svime time« (I, 13).

Ono što Durána ljuti više od svega jest to što Indijanci uspijevaju umetnuti dijelove svoje stare religije u sâm srce kršćanske religiozne prakse. Sinkretizam je svetogrđe; baš toj borbi služiti će Duránov rad: »To je naše prvenstveno oružje: upozoriti ih [svećenstvo] na zbrku koja može postojati između naših i njihovih [indijanskih] blagdana. Indijanci, praveći se da slave blagdane našega Boga i naših svetaca, umeću, miješaju i slave blagdane svojih bogova ako oni padaju na isti dan. Također, uvode svoje drevne običaje u naše ceremonije« (I, 2). Ako na određeni kršćanski blagdan Indijanci plešu na određeni način, pažljivo ih promotrite, to je način na koji štuju vlastite bogove pred samim nosom španjolskih svećenika. Ako se određeni napjev kombinira s počastima za preminuloga, znači da se i dalje slave demoni. Ako se cvijeće i kukuruz nude u čast blagdana rođenja Djevice Marije, to je zato što se kroz nju obraćaju drevnoj poganskoj božici. »U te dane, za blagdane, čuo sam napjeve u čast Boga i svetaca pomiješane s drevnim metaforama koje samo vrag, njihov učitelj, razumije« (II, 3). Durán se čak pita: ne dolaze li oni koji prisustvuju misi u meksičkoj katedrali samo zato da mogu štovati stare bogove jer su se njihovi stari kipovi rabili pri izgradnji tog kršćanskog hrama: stupovi katedrale stoje na pernatostoj zemlji!

Iako je religijski sinkretizam najskandalozniji oblik opstanka idolatrije, drugi oblici nisu ništa manje vrijedni osude, a opasnost vreba baš iz njihove brojnosti. U izrazito hijerarhiziranom, kodificiranom i ritualiziranom društvu kakvo je aztečko sve je na neki način povezano s religijom; Durán, na kraju krajeva, nije bio u krivu. Unatoč tome što uživa u određenim kazališnim izved-

bama koje se odvijaju u gradu, on shvaća njihov poganski karakter: »Sve domorodačke farse bile su iznimno zabavne i ugodne, no nisu izvedene bez poganskog značenja« (I, 6). Odlazak na tržnicu, priređivanje gozbi, jedenje određene hrane (na primjer, pasa koji ne laju), napijanje, kupanje: sve te radnje imaju religiozni značaj pa ih treba eliminirati! Sâm Durán, koji neće paliti knjige jer sumnja u djelotvornost takve mjere, ne ustručava se uništiti objekte za koje uočava da su manje ili više povezani s drevnim štovanjem: »Osobno sam dao srušiti nekoliko javnih kupaonica kako bih uplašio Indijance, posebno zato što su te javne kupaonice izgrađene u davnim vremenima« (I, 19). Neki su mu prigovorili da su to samo običaji a ne praznovjerja ili ukrasi, a ne poganski likovi; jednom prilikom Indijanac mu je na njegov prigovor odgovorio da se »ta praksa ne odnosi na drevno vjerovanje, već naprosto na način na koji oni rade stvari« (I, 20). Ponekad i protiv svoje volje Durán prihvaća taj argument, no u dubini duše draže su mu radikalne konzekvence njegova beskompromisnog stava: ako je cijela aztečka kultura prožeta starim religioznim vrijednostima, neka nestane s lica zemlje. »Hedonizam i idolatrija sveprisutni su: pri sjetvi, pri žetvi, pri spremanju žita, čak i pri oranju zemlje i gradnji kuća; pri bdjenjima i pogrebima, pri vjenčanjima i rođenjima... « (I, »Uvod«). »Želio bih da svi drevni običaji nestanu i padnu u zaborav« (I, 20): svi!

U toj točki Durán ne izražava stav svih španjolskih svećenika u Meksiku; on staje na jednu stranu u sukobu koji suprotstavlja dvije politike u vezi s odnosom prema Indijancima, staje na stranu dominikanaca a protiv franjevaca. Dominikanci su rigorozni: oko vjere nema cjenkanja, preobraćenje mora biti potpuno čak i ako podrazumijeva transformaciju svakog aspekta preobraćenikovih života. Franjevci su bliži onome što bismo mogli nazvati realizmom: ili stvarno nisu svjesni ostataka idolatrije među Indijancima ili su odlučili ne obraćati pažnju na njih; u svakom slučaju, ustupaju pred golemošću zadatka (potpunog preobraćenja) te se prilagođavaju trenutnoj situaciji koliko god ona bila nesavršena. Ta politika, a ona će prevladati, pokazala se djelotvornom; no, istina je da u meksičkom kršćanstvu još uvijek ima tragova sinkretizma.

Durán, naravno, odabire rigoroznu stranku, a svojim protivnicima upućuje žestoke prigovore: »Bilo je fratara koji su izjavili kako nije potrebno prisiljavati ljude da slave blagđane koji padaju unutar tjedna, no ja smatram da je to nedolično i pogrešno jer su oni kršćani pa bi trebali biti razboritiji« (I, 17). Strašni bijes ključa u njegovim kletvama kada zahtijeva stroge kazne za svoje kolege koji su u njegovim očima jednako krivi kao i heretici jer ne podržavaju čistoću njegove vjere. »Pogreškama [našeg svećenstva], koje sam opisao, treba suditi kao slučajevima za Inkviziciju, a svećenike koji se tako ponašaju treba zauvijek suspendirati« (I, 4). No, suprotna strana isto je tako glasna, pa se Durán tuži na naloge koje je prisiljen izvršavati a prema kojima mora zanemariti staru idolatriju; to je nedvojbeno jedan od razloga zašto Duránov rad nije bio objavljen i zašto ga tristo godina gotovo nitko nije pročitao.

To je jedan aspekt Duránove ličnosti: rigidni, beskompromisni kršćanin, branitelj religiozne čistoće. Stoga s iznenađenjem uvidamo da je voljan upustiti

se u analogije i usporedbe kako bi meksičku stvarnost učinio razumljivom najvjerojatnije europskom čitatelju; naravno da se tome ne može ništa prigovoriti, no za nekoga tko budno pazi da razlike među tim civilizacijama ostanu strogo odijeljene, on uistinu nalazi mnogo sličnosti: u obje kulture izdajice se kažnjavaju na isti način, a kazne uključuju identičan osjećaj srama; pleme preuzima ime svojeg vođe, vladajuće obitelji, kao što to činimo i mi. Oni svoju zemlju dijele na regije, kao i u Španjolskoj, a njihova religijska hijerarhija nalikuje našoj. Odora njihovih svećenika slični našem misničkom ruhu; njihovi plesovi našoj sarabandi. Imaju iste izreke i epske pripovijesti. Kada igraju igre, govore i psuju baš kao i Španjolci, a k tome je njihova igra *alquerque* zapanjujuće slična šahu: u obje zemlje figurice su bijele i crne...

Neke od tih analogija čine nam se prilično isforsiranima; no čitateljevo iznenadenje pretvara se u zaprepaštenje kada otkrije da Durán usporedbama obiluje posebno u području religije! Više nisu Indijanci ti koji više-manje svjesno pokušavaju pomiješati poganske elemente s kršćanskim običajima; sada je to sâm Durán koji otkriva, u srcu drevnih poganskih običaja kakvi su se prakticirali prije osvajanja, određene kršćanske elemente čiji je broj tolik da to postaje uznemirujuće: »Drevna vjerovanja još su uvijek tako brojna, tako složena, u mnogim slučajevima tako slična našim vlastitima da se jedno preklapa s drugim... [Oni] su oduvijek imali vlastite sakramente i božanski kult koji se na mnogo načina podudara s našom religijom, kao što ćemo vidjeti u ovome radu« (I, »Uvod«).

Uistinu, vidimo zapanjujuće stvari! Možda smo pretpostavljali da je Uskrs isključivo kršćanski blagdan? Tijekom svetkovine Tezcatlipoce hram je bogato ukrašen cvijećem, kao kod nas na Veliki četvrtak. A darovi Tlalocu »potpuno« su isti onima koje prinosimo na Veliki petak. A što se tiče nove vatre koja se pali svake pedeset i dvije godine, ona je poput svijeća na Uskrs... Žrtva u čast Chicomecoatla podsjeća ga na još jedan kršćanski blagdan: »Gotovo se činilo da je Badnjak« (I, 14) jer ljudi bdiju pokraj vatri do kasno u noć! Štoviše, Durán bez teškoća otkriva kako su osnovni obredi kršćanske religije »vjerno« preuzeti u aztečki ritual: udaranje u veliki bubanj u sumrak nalik je zvonima *Ave Maria*; aztečko pročišćenje vodom nalik je ispovijedi; pokore su iste u obje religije kao i svećenici prosjaci. Ili, bolje, aztečko ispiranje nalik je krštenju: u oba se koristi voda: »Smatralo se da voda pročišćuje od grijeha. U tome Indijanci nisu daleko od istine jer je u tvar vodu Bog smjestio sakrament krštenja pomoću kojega se čistimo od iskonskog grijeha« (I, 19). Ako sve to nije dovoljno, otkrit će se kako Tezcatlipoca — koji ima mnogo inkarnacija, a one su za ovu priliku svedene na tri — nije ništa drugo do inačica svetog trojstva: »[Narod] je štovao Oca, Sina i Duha svetoga, a nazivao ih je Tota, Topiltzin i Yolometl. Te riječi znače: naš Otac, naš Sin i Srce obojice, a štovali su se svaki posebno i sve troje kao jedinstvo. Ovdje vidimo dokaz da ovaj narod zna ponešto o Svetom trojstvu« (I, 8).

Prije svega vidimo kako je Durán uspio otkriti sličnosti tamo gdje ih se ni sami idolopoklonici koje on napada ne bi usudili tražiti: on tvrdi kako se drev-

na religija, uz nekoliko preinaka, i dalje može štovati jer je identična novoj! Durán je pozvao Inkviziciju da baci anatemu na one koji su miješali dva obreda ili čak na one službenike kršćanske vjere koji nisu bili dovoljno strogi s Aztecima; no, kakvu bi presudu Inkvizicija donijela protiv njega da se znalo kako se ispovijed i krštenje, Božić i Uskrs, čak Sveto trojstvo u njegovim očima ne razlikuju od obreda i shvaćanja aztečkih pogana? Ono što se Duránu činilo najvećom besramnošću — religijski sinkretizam — obilježava njegovo vlastito gledište.

Postoje samo dva moguća objašnjenja za tolike sličnosti. Prema prvome, koje je Duránu draže, ako aztečki obredi tako snažno asociraju na kršćanske, to je zato što su Azteci u davnijoj prošlosti već primili kršćanski nauk: »Ispitao sam Indijance u vezi s davnim propovjednicima... Oni su zapravo bili katolici. Kada sam spoznao koliko Indijanci znaju o ljepotama vječnog spokoja i svetačkog života koji je potrebno živjeti na zemlji kako bi zaradili spokoj, bio sam zapanjen. No, sve je to pomiješano s njihovom idolatrijom, prokletom i vrijednom prezira pa su okaljane prave vrijednosti. Spominjem te stvari jer vjerujem da je u ovoj zemlji uistinu postojao evangelist koji je domorocima ostavio te podatke« (I, 9).

Durán ne staje na ovoj općenitoj tvrdnji već podrobnije objašnjava svoje uvjerenje: propovjednik o kojem je riječ bio je sveti Toma, a sjećanje na njega sačuvano je u aztečkim pripovijestima u obliku Topiltzina, što je naprosto drugo ime za Quetzalcoatl. Razlog toj identifikaciji još je jedna sličnost koju Durán otkriva: »S obzirom da su domoroci također Božja stvorenja, razumna i sposobna da se spase, On ih nije mogao ostaviti bez propovjednika Evandelja. A ako je to istina, taj je propovjednik bio Topiltzin koji je došao u ovu zemlju. Prema priči, on je bio kipar koji je iz kamena klesao predivne skulpture. Čitamo kako je veličanstveni apostol sveti Toma bio majstor umjetnik iste vještine« (I, 1). Durán bi bio presretan da je za evangelistov boravak pronašao opipljivije dokaze od tih podudarnosti; ponekad ima dojam da mu treba samo korak od toga da ih otkrije, no u zadnjem trenu pobjegnu mu kroz prste. Čuo je priče o križu urezanom u obronak planine; na žalost, nitko se ne sjeća gdje se on nalazi. Također je čuo kako u nekom selu Indijanci posjeduju knjigu napisanu znakovima koje ne razumiju. Požurio je tamo, ali je stigavši saznao kako je knjiga spaljena nekoliko godina ranije: »To mi je bilo žao čuti jer je rukopis mogao prosvjetliti naše nagađanje da se možda radilo o Svetom evandelju na hebrejskom. Žestoko sam ukorio one koji su naredili da se knjiga spali« (I, 1). Unatoč tom nedostatku konkretnih dokaza, Durán se ne ustručava odabrati sljedeći naslov za poglavlje posvećeno Quetzalcoatlu: »Koje opisuje boga znanog kao Quetzalcoatl, božanstvo Cholulteca, kojeg su oni visoko štovali i obožavali. [On je bio] otac Tolteca i Španjolaca jer je predvidio dolazak potonjih« (I, 6).

Dakle, Quetzalcoatl je zajednički otac Tolteca i Španjolaca! Ponekad, međutim, strašna sumnja obuzme Durána pa on postane svjestan da za sve te sličnosti postoji i drugačije, ali jednako tako vjerojatno objašnjenje. »U mnogo slučajeva kršćanska religija i poganski običaji se poklapaju. Pa, iako sam uvje-

ren (zahvaljujući mnogim podudarnostima koja sam otkrio a koja mi dopuštaju da u to povjerujem) da su u ovoj zemlji postojali propovjednici [kršćanstva], [moji argumenti] nisu dovoljno utemeljeni da bi mi dopustili da ih rabim kao konačne dokaze... Ne možemo dati konačno mišljenje. S druge strane, *moгли* bismo reći da je vrag nagovorio i poučio domoroce, ukravši i oponašajući božanski kult tako da *on* bude štovan poput boga; jer sve je mješavina tisuću poganskih vjerovanja, obmana i nesavršenosti« (I, 16). »Ili je (kao što sam iznio) sveta kršćanska religija poznata u ovoj zemlji, ili je vrag, naš prokleti protivnik, prisilio Indijance da oponašaju ceremonije kršćanske katoličke vjere za službu i kult njemu u čast te je on na taj način obožavan i služen« (I, 3).

Kakav strašan izbor! Durán nudi jednu ili drugu krajnost: ili posebno perfidno vražje lukavstvo ili pak iznimnu božansku milost... No, Durán ne podnosi dugo napetost takvih sumnji, tako da u razdoblju u kojem piše svoju povijest — 1580–1581. godine — donosi odluku: Azteci nisu ništa drugo doli jedno od izgubljenih plemena Izraela. Prvo poglavlje njegove povijesti započinje ovom tvrdnjom: »Zbog njihove prirode gotovo da možemo tvrditi da su oni Židovi i hebrejski narod, a ja vjerujem da ne bih značajno pogriješio kada bih izjavio tu činjenicu s obzirom na to da su njihov način života, njihove ceremonije, njihovi obredi i praznovjerja, njihova znamenja i lažno djelovanje tako povezani i tako karakteristični za Židove« (III, 1). Dokazi zajedničkog porijekla nisu ništa više od analogije: oba naroda idu na dalek put, uvelike im raste brojnost, imali su proroka, poznaju potrese, primili su božansku mānu, potječu iz spoja neba i zemlje te poznaju ljudsku žrtvu (prema Durānu, sličnost se može objasniti jedino cirkulatorno). Dok u svojoj knjizi o religiji Durán naizmjenice reda usporedbe s kršćanima i usporedbe sa Židovima, u svojoj povijesti on ne raspravlja praktički ni o čemu drugom nego o sličnostima između aztečkih i židovskih običaja.

Najvjerojatnije je sâm Durán potekao iz obitelji preobraćenih Židova. To može biti razlog žaru kojim niže sličnosti dok zanemaruje razlike: sigurno je, više ili manje svjesno, to isto već učinio pokušavajući pomiriti dvije religije, židovsku i kršćansku. Možda je već unaprijed bio sklon kulturnoj hibridizaciji; u svakom slučaju, konfrontacija koju on predstavlja između indijanske i europske civilizacije čini ga najuspješnijim kulturnim hibridom šesnaestog stoljeća.

Susretanje tih dviju divergentnih civilizacija i nužnost njihova supostojanja samo mogu uvesti nesuglasje u sâmu bit svakog subjekta, bio on Španjolac ili Aztek. Durán je posebno osjetljiv na mijene kroz koje prolaze Indijanci. Na kraju osvajačkog rata, tijekom opsade Meksika, on pokazuje podjelu koja je već zavládala Aztecima: »Zemlja je bila uznemirena i podijeljena protiv same sebe. Neki su se željeli pomiriti sa Španjalcima dok su drugi htjeli rat. Neki su željeli uništiti strance pa su pripremali svoju ratničku opremu i gradili zidove i jarke. No, drugi su ostali pasivni tražeći mir, tišinu i očuvanje svojih života i imovine« (III, 76). Pedeset godina kasnije, u razdoblju dok je pisao svoje knjige, podjela je i dalje bila jednako jaka čak iako njezin cilj više nije bio vojni već religiozni; to su znali i Indijanci. Durán opisuje kako je otkrio Indijanca koji je

ustrajavao u svojim poganskim obredima: »Ukorio sam ga za ludost koju čini, a on mi je odgovorio, 'Oče, nemojte biti zapanjeni; mi smo još uvijek *nepantla*.' Iako sam razumio što ta metaforička riječ znači, to jest 'u sredini', inzistirao sam da mi kaže na što se to 'u sredini' odnosi. Domorodac mi je rekao da se — budući da ljudi još nisu u potpunosti prihvatili Vjeru — ne bih trebao čuditi činjenici da ne pripadaju ni jednoj ni drugoj vjeri; njima ne vlada niti jedna religija. Ili, bolje rečeno, vjeruju u Boga ali također slijede svoje drevne poganske obrede i običaje« (III, 3). Ali ni Španjolci ne mogu pobjeći iz tog sukoba neozlijeđeni, pa Durán nevoljko opisuje i svoj vlastiti portret, ili prije, on piše alegoriju svoje sudbine.

Duránova se hibridizacija manifestira na nekoliko načina. Najočitiiji je, ali možda i najpovršniji, taj što on sudjeluje u indijanskom načinu života, njihovoj oskudici, njihovim poteškoćama; on smatra kako je to sudbina mnogih misionara: »Postali su zvijeri sa zvijerima, Indijanci s Indijancima, barbari s barbarima, ljudi otuđeni od svojeg načina života, naroda i reda.« No, to je cijena koju misionari moraju platiti kako bi razumjeli druge: »Slabo ih razumiju oni koji govore kao outsidersi, oni koji nikada nisu htjeli sudjelovati u načinu života drugih« (II, 3). Sâm Durán zauzet će određeni stav prihvaćanja — iako sumnja da su to idolatrije — bilo stoga što radije ostaje u nedoumici (kao što je to slučaj s vjerojatno religijskim napjevima prema kojima ne može suspregnuti divljenje: »Mnogo sam puta čuo kako se te lirske pjesme pjevaju tijekom javnih plesova, pa iako su bila u čast njihovih domorodačkih gospodara, bio sam ponesen kad sam čuo tako veliku pohvalu i uzorne podvige... Vidio sam kako se ponekad [te lirske pjesme] pretvaraju u ples s religioznim napjevima; tako su tužne da sam bio ispunjen melankolijom i tugom« (I, 21)); ili pak stoga što gubi nadu da će uspjeti promijeniti svoje »stado« (primjerice, kada otkrije da je cvijeće koje je u kršćanskoj ceremoniji zamijenilo svijeće zapravo sjećanje na Tezcatlipocu: »Vidim te stvari ali šutim jer shvaćam da se svi prave da ih ne vide. Tako uzimam svoj štap od cvijeća kao i ostali i idem dalje« (I, 4)).

Drugih oblika kulturne hibridizacije Durán je manje svjestan i stoga su oni važniji. Prije svega, on je jedan od rijetkih pojedinaca koji uistinu razumije obje kulture — ili, ako želite, koji je sposoban prevesti znakove jedne u znakove druge; prema tome, njegov rad predstavlja vrhunac šesnaestostoljetne španjolske erudicije o Indijancima. On sâm ostavio je svjedočanstvo o teškoćama s kojima se susreo pri prevodenju. »Sve domorodačke lirske pjesme isprepletene su takvim nejasnim metaforama da jedva da i postoji čovjek koji ih može razumjeti ako ih ne proučava na vrlo poseban način i ne objašnjava tako da pronikne u njihovo značenje. Iz tog razloga namjerno vrlo pažljivo slušam ono o čemu se pjeva; te iako mi se riječi i oblici metafora čine besmislenima, kasnije, nakon što sam o njima raspravio i posavjetovao se [s domorocima, uviđam da] se čine kao zadivljujuće izreke, kako u suvremenim božanskim pjesmama tako i u svjetovnim pjesmama« (I, 21). Ovdje vidimo kako znanje uključuje i vrijednosni sud: nakon što ih je razumio, Durán ne može a da se ne divi aztečkim tekstovima iako se oni odnose na božanske — to jest, idolatrijske — stvari.

Rezultat tog razumijevanja neprocjenjiv je Duránov tekst o aztečkoj religiji — neprocjenjiv zato što je praktički jedini koji se ne zadovoljava izvanjskim opisom, dobronamjernim i pažljivim, već motive opisanih radnji pokušava shvatiti. »Njegova [Tezcatlipocova] glava okružena je trakom od sjajnog zlata koja završava sa zlatnim uhom pokraj kojeg su oslikani para ili oblačići dima«; taj je opis naravno vrijedan, ali sam po sebi nerazumljiv. Objašnjenje ili, prije, trenutna asocijacija slijedi odmah nakon njega: »To znači da Tezcatlipoca sluša molitve i zahtjeve nesretnika i grešnika« (I, 4). Ili opet: »Nakon što je svećenik ubio te dvije plemkinje, što je bilo iznimka [ustaljena običaja], a kako bi pokazao da su bile djevice, njihove su noge prekrižene jedna preko druge a njihove ruke ispružene kao što je to bio običaj« (I, 16). Ukazujući na namjere tih radnji, Durán dopušta da se razumije smjer aztečkih simboličkih evokacija. Možda u Duránovim pretpostavkama nije baš sve točno, ali se barem može pohvaliti da je tražio odgovore.

Sljedeća fascinantna manifestacija kulturne hibridizacije može se primijetiti u razvoju gledišta u samom Duránovu djelu. U njegovoj knjizi o religiji, kao što smo vidjeli, razlikuju se dva gledišta, aztečko i španjolsko, makar jedno ponekad korumpira drugo. Duránov konačni sinkretizam dovodi u pitanje bilo koju određenu atribuciju. Povijesno djelo, napisano kasnije od religijskog, još je složenije u tom smislu. No, na prvi pogled Duránova je namjera jednostavna: on želi biti prevodiocem u najužem smislu riječi. Kaže nam kako pred svojim očima ima rukopis napisan na jeziku Nahuatl koji prevodi na španjolski, povremeno ga uspoređujući s drugim izvorima ili objašnjavajući neke nejasne odlomke španjolskom čitatelju; to je poznata i zagonetna »Cronica X« (tako je zovu današnji stručnjaci), veličanstvena epska freska aztečke povijesti čiji nam je original nepoznat ali koja je također služila kao polazišna točka za knjige Tezozomoca i Tovara. »Moja je jedina namjera u ovom djelu da prevedem priču s aztečkog jezika na španjolski« (III, 8). Ne propušta naznačiti, kada je to potrebno, razliku između vlastitog gledišta i gledišta aztečke pripovijesti: »Sve mi se ovo činilo nevjerojatnim, ali *Kronika* me prisilila da zapišem, a za to sam pronašao potvrdu u drugim pisanim i naslikanim rukopisima. Inače se ne bih usudio napisati te stvari jer bih bio proglašen lašcem. Jedina dužnost onoga koji prevodi povijest jest da u novi jezik prenese ono što nade zapisano na stranom jeziku, a upravo sam to i učinio« (III, 44). Njegov cilj nije istina za koju bi on sam bio odgovoran već vjernost drukčijem glasu; tekst koji on daje nije samo prijevod nego i citat, Durán nije autor rečenica koje čitamo. »Moram reći istinu u skladu s pričama i tradicijom Indijanaca« (III, 74). To je očito različito od govorenja istine same.

No, tog se projekta on ne drži kroz cijelu knjigu. Kada kaže: »Želim se vratiti svojoj temi, jer je ona aztečki narod, njegovi veliki podvizi i njegov tragični kraj« (III, 77), on više ne spominje posrednički subjekt između sebe i povijesti Azteka: on sâm postao je pripovjedač. U drugoj usporedbi ide još dalje: »Kralj je dao izraditi njihove [članova svoje obitelji] kamene skulpture kako bi uvijekovječio sjećanje na njih, a povjesničari i slikari upisali su njihove živote i

podvige finim kistovima i jarkim bojama u knjige. Na taj način njihova će slava rasti i jačati kao sjaj sunca kroz sve narode. Na isti sam način u svojoj povijesti želio očuvati slavu i sjećanje na te junake tako da se njihova čast očuva koliko i moje djelo te da bude primjer svima onima koji vole vrlinu. Neka njihovo sjećanje bude blagoslov jer takve ljude voli Bog, slično kao i svece u Raju« (III, 11).

Čini se da sanjamo: ne samo da ne zauzima položaj poniznog prevoditelja, čak prevoditelja kojeg podržava »anotator«, već Durán na sebe preuzima funkciju povjesničara koji će ovjekovječiti slavu svojih junaka. A to će učiniti isto kao što su to učinile i izrezbarene ili oslikane slike koje su ostavili sâmi Azteci — razlika je u tome što on te junake vidi u obliku svetaca kršćanskog raja, što nije bio slučaj s aztečkim slikarima. Durán se u potpunosti poistovjetio s aztečkim gledištem — no opet i nije jer nikada ne dovodi u pitanje svoju kršćansku vjeru; posljednja rečenica njegove povijesti glasi: »Završit ću ovo djelo štujući i slaveći našeg Boga i Gospodara i njegovu blagoslovljenu majku kraljicu Djevicu Mariju, ponudivši svoje djelo na ispravak Svetoj katoličkoj crkvi, našoj Majci, čiji sam sin, te pod čijom zaštitom obećajem da ću živjeti i umrijeti kao pravi i vjeran kršćanin« (III, 78). Niti Španjolac niti Aztek, Durán je, kao i La Malinche, jedan od prvih Meksikanaca. Autor originalne povijesne pripovijesti (»Cronica X«) sigurno je bio Aztek; Duránov čitatelj nužno je Španjolac; sâm Durán je ono biće koje dopušta prijelaz iz jednog oblika u drugi, a sam je najznačajnije djelo među svojim djelima.

U opisu osvajanja najjasnije se očituje stapanje različitih gledišta. Naime, u vezi s ranijom poviješću Durán se mogao osloniti samo na jednu vrstu svjedočanstva, na tradicionalne narativne izvore, a oni su utjelovljivali konzistentno gledište. No, kada je riječ o osvajanju, aztečko gledište samo po sebi više nije u potpunosti jedinstveno. Na početku narativni izvori prikazuju Montezumu kao idealnog kralja, naslikanog u skladu s tradicionalnim portretiranjem ranijih kraljeva: »Bio je zreo čovjek, pobožan, čestit, darežljiv te nepobjediva duha. Bio je blagoslovljen svim vrlinama koje se mogu naći u dobrom vladaru a njegove su odluke uvijek bile korektne, posebno u pitanjima rata« (III, 52). Ali takva je prosudba problematična jer nam više ne dopušta da *iznutra* razumijemo razloge raspada aztečkog carstva. Kao što smo vidjeli, aztečkom povijesnom mentalitetu bila je takva nejedinstvenost krajnje nepodnošljiva jer je bile potpuno izvanjska njihovoj vlastitoj povijesti. Stoga u potonjem moramo pronaći dovoljne razloge za Montezumin neuspjeh; prema aztečkom kroničaru razlog je bio njegov pretjerani ponos: »Uskoro će vidjeti što ga je snašlo, a to će se dogoditi zato što je želio biti obožavan više od samoga Boga« (III, 66). »Zasljepio ga je vlastiti ponos... Bog svih stvorenih stvari je ljut, a on je sâm tražio zlu kob koja ga je snašla« (III, 67). To se može usporediti s Tovarovim rukopisom, koji potječe iz iste »Cronice X« i napisan je u sličnom duhu, a u kojemu se nalazi ilustracija koja samog cara Montezumu atribuirao kao hibridiziranog (vidi sl. 15): prikazan je kao bradati čovjek europskog lica, iako posje-

duje atribute aztečkog vode; takav lik očigledno priprema prijelaz između Azteka i Španjolaca, te ga time čini manje šokantnim.

Te rečenice u Duránovoj povijesti, iako vjerojatno potječu od originalnog kroničara, otkrivaju već određeni kršćanski utjecaj. Ali kad aztečki kroničar započinje govoreći o svojim sunarodnjacima kao o »njima«, Durán će učiniti isto sa Španjolicima! Oba pisca otudena su od svojeg originalnog okruženja; pripovijest koja rezultira iz njihova zajedničkog truda stoga je nerazmrsivo ambivalentna. Postupno se gubi granica među njima dvojicom te Durán počinje izravno preuzimati diskurs koji izgovara. To je razlog zašto on postupno uvodi druge izvore znanja (i tako napušta svoj ideal vjernosti a usredotočuje se na istinu), posebno izvještaje konkvistadora.

Takvo postupanje prisiljava ga da uspoređuje različite izvore koji se često ne slažu, te da odabere između različitih verzija nekog događaja onu kojoj može pridodati vlastiti *caveat*: »Čini se teško u to povjerovati, jer nikada nisam čuo Španjolca koji bi odobrio takvo mišljenje. No, s obzirom na to da svi oni niječu druge stvari koje su oduvijek bile očite i prešućuju ih u svojim povijestima, napisima i pripovijestima, siguran sam da bi isto tako zaničevali i ispustili ovo« (III, 74). »Moja *Kronika* ne radi ništa takvo: ako bilježim ovaj događaj, to je samo zato što sam o njemu čuo od određenih osoba vrijednih povjerenja... Razlog zbog kojeg vjerujem potonjima umjesto prvima temelji se na opisu koji mi je dao fratar koji je prije bio osvajač« (III, 74). »Iako *Kronika* o ovome ne govori, ne vjerujem da su naši Španjolci bili toliko kreposni da ustraju u tome da žene zadrže svoju čestitost, stidljivost i povučenost« (III, 75).

Tako se povijest osvajanja kako je pripovijeda Durán znatno razlikuje od domorodačkih opisa istih činjenica pa je treba smjestiti negdje na pola puta između njih i španjolske povijesti poput Gomarine. Durán je eliminirao sve nesporazume koji su, možda, postojali u aztečkim pripovijestima; on pokazuje konkvistadorske motive kakve je Španjolak toga doba mogao razumijeti. Pripovijest o masakru koji je počinio Alvarado u meksičkom hramu u tom je smislu pravi primjer, a Durán je eksplicitno preuzima. Evo kratkog citata: »Aztečki svećenici iznijeli su veliku, tešku gredu i zakotrljali je niz stepenice. No, priča se da je greda zapela na najvišim stepenicama te je njezin pad završio. Smatralo se da je to čudo, a i bilo je jer božanska milost nije željela da oni koji su počinili taj strašni i okrutni masakr [to jest, Španjolci] odu ravno u pakao, već im je željela dati priliku za pokoru. Međutim, ne shvativši Božju milost koja ih je spasila te velike opasnosti, oni su se popeli, ubili sve svećenike i bacili idol Huitzilopochtlija niz stepenice« (III, 75).

U tom prikazu u kojem španjolski vojnici napadaju hram Huitzilopochtlija i uništavaju idole Durán vidi intervenciju božanske milosti — ali ne tamo gdje bismo je mogli očekivati: Bog je spasio Španjolce samo zato da mogu iskupiti svoje grijeh; oni su tu milost odbili time što su uništili idol i ubili svećenike. Samo ga još jedan korak dijeli od toga da Huitzilopochtlija protumači kao Božjeg proroka ili kršćanskog sveca; Duránovo gledište ostaje i indijansko i kršćansko. A po toj karakteristici Durán ne sliči ni jednoj od grupa u kojima partici-

pira: niti Španjolci niti Azteci iz osvajačkog razdoblja nisu mogli razmišljati kao on. Nakon što je priznao svoj status hibrida, Durán je, a da to nije shvatio, morao napustiti status posrednika i tumača koji je za sebe odabrao. Ističući svoj hibridni identitet pri suočavanju s bićima koja pokušava opisati, on više ne uspijeva u svojem projektu razumijevanja jer svojim likovima pripisuje misli i namjere koje pripadaju samo njemu i drugim kulturnim hibridima njegova vremena. Posjedovanje znanja dovodi do približavanja promatranom objektu; no to približavanje postaje preprekom procesu saznanja.

Neće nas iznenaditi što je Duránova prosudba Indijanaca i njihove kulture dubinski dvosmislena, da ne kažemo proturječna. Jasno je da ih on ne smatra niti plemenitim divljacima niti zvijerima kojima nedostaje razum; on nije siguran kako da pomiri rezultate svojih istraživanja: Indijanci posjeduju zadivljujuću društvenu organizaciju, no njihova se povijest sastoji samo od okrutnosti i nasilja; iznimno su inteligentni ljudi, no ostaju slijepi u svojoj poganskoj vjeri. Stoga Durán na kraju odlučuje da se neće odlučiti ni za jedan stav već će zadržati, potpuno iskreno, ambivalentnost svojih osjećaja. »Ti su ljudi jednim dijelom bili dobro organizirani i uglađeni, no s druge strane bili su tirani i okrutni, prepuni sjena i odmazdi i smrti« (I, »Uvod«). »Svaki put kada promislim o djetinjastim stvarima na kojima su ovi ljudi utemeljili i osnovali svoju vjeru iznenađen sam zbog neupućenosti koja ih je zasljepila — narod koji nije neupućen ili bezosjećajan, već vješt i mudar u svim svjetovnim stvarima, a posebno je to njihova elita« (I, 12). A što se Španjolaca tiče, Durán je definitivno odlučio: ne propušta priliku osuditi one koji propovijedaju vjeru s mačem u ruci; njegova pozicija ovdje nije puno drukčija od Las Casasove, još jednog dominikanca, iako su njegove izjave manje žestoke. To stavlja Durána u veliku nedoumicu kada mora vrednovati sve ono što je bilo rezultat osvajanja. »Bilo je to u godini Jedne Trstike [aztečkog kalendara] kada su Španjolci stigli u ovu zemlju. Korist za duše domorodaca bila je velika i blažena, jer su primili našu Vjeru koja se umnožila i nastavila množiti. [No,] kada su domoroci patili više nego te godine?« (II, 1).

Na aksiološkoj razini, kao i na praksioološkoj, Durán ostaje podijeljeno biće: kršćanin preobraćen na »indijanstvo« koji preobraća Indijance na kršćanstvo... Na epistemološkoj razini, međutim, nema dvosmislenosti: ovdje je Duránov uspjeh neosporan. Pa ipak, to nije bio njegov eksplicitni projekt: »Mogao bih navesti mnoge druge tipove rasonode, farsi i izrugivanja te šaljivih igara i načina na koje su ti ljudi predstavljeni. No, to nije svrha moje pripovijesti jer ja jedino želim iznijeti na vidjelo zlo koje je tada postojalo tako da danas, ako se sumnja ili osjeća da ono postoji, ono može biti ispravljeno i iskorijenjeno kao što bi i trebalo biti« (II, 8). Imamo sreću što je taj utilitarni projekt istisnut drugim, a bez sumnje je potjecao iz činjenice da je Durán bio, prema vlastitim riječima, »uvijek znatiželjan i volio je postavljati pitanja« (I, 8). Stoga će on za nas ostati egzemplarna figura onoga što on sâm naziva željom za znanjem« (I, 14).

Josip Užarević

Maksimum minimuma

Minimalistički jezičnoumjetnički tekst

Uvod

135

Bit pojave ne očituje se u maksimumu njezinih obilježja, nego u nužnu minimumu.

Jurij Tynjanov

1. Prema teoriji minimalističke književnosti

Pitanje o minimalnu obliku u kojem se može očitovati umjetnost riječi nije samo stvar znatiželje — to pitanje ima prvorazredno i načelno teorijsko značenje. Naime, ovdje se postavlja problem one minimalne verbalne mase koja je potrebna da bi se moglo govoriti o cjelovitoj umjetničkoj strukturi — književnome tekstu odnosno djelu.

Ako se pod minimalizmom razumije ne samo minimum sredstava i sastavnica djela, nego i minimum opsega (veličine) djela, valja uočiti ovu zanimljivu činjenicu. Dok se minimalizam u *prostornim umjetnostima* (kao što su npr. skulptura ili slikarstvo) očituje samo kao problem *reduciranosti* (»jednostavnosti«) izražajnih sredstava i/ili kompozicijskih elemenata, minimalizam *vremenskih umjetnosti* (npr. glazbe ili književnosti) dodatno uključuje i problem njihova *opsega (veličine)* odnosno *trajanja*. Stvar je, naime, u tome da mi skulpturu ili sliku možemo predočivati malenima (umanjenima) u onoj mjeri u kojoj to želimo a da one pritom — s izraznoga i sadržajnog aspekta — ne izgube umjetnički karakter (cjelovitost). Nasuprot tomu, književno i glazbeno djelo u procesu minimalizacije nailaze, kako se čini, na načelne granice. To jest: preokračivanje određene crte u smjeru smanjivanja sastavnica i sredstava rezultira u vremenskim umjetnostima iščezavanjem (rastvaranjem, uništavanjem) smisao- ne i formalno-materijalne cjelovitosti djela, odnosno djela kao takvih. Uočeni problem ima šire značenje — on se tiče kvalitativne razlike *oblikovanja u pro-*

storu (ili prostornih oblika) i oblikovanja u vremenu (ili vremenskih oblika), ma koliko da su prostor i vrijeme usko povezani — bilo kao dvije nesumjerljive i transcendentalne (apriorne, »čiste«) forme osjetilnoga zrenja, bilo kao načini postojanja samih stvari. Pritom se, dakako, kao istinski spoznajni izazov pokazuje nastojanje da se shvate mehanizmi vremenskoga zrcaljenja, svijanja, vraćanja, ponavljanja, simetrije, variranja, ritma — kao oblikovnih čimbenika bez kojih beskonačnost vremenskoga slijeda (»strijela vremena«) nikada ne bi mogla prijeći u diskontinuitet i oblik, odnosno u omeđenu perceptibilnu strukturu. Zvukovi i glasovi, kao materijalna osnova vremenskih forma, ulaze u strukturu tih oblika na drukčiji način nego što boja, ploha, smjer ulaze u strukturu prostornih oblika. Doduše, prostorni oblik ulazi u prostor na sličan način kao što vremenski oblik ulazi u vrijeme (oni i jesu *oblici* jer se izdvajaju na pozadini apstraktnoga kontinuuma prostora odnosno vremena), ali se vremenski oblici ne mogu povećavati ili smanjivati u istome smislu kao prostorni. Drugim riječima, skulptura ili slika mogu se smanjiti na nekakvu mikroveličinu (koja se onda može promatrati mikroskopom), dok se neka melodija ili iskaz, mišljeni kao vremenske strukture, ne mogu smanjiti a da ne promijene svoju bit ili se ne razgrade (nisu još otkriveni ni vremenski atomi ni vremenski mikroskop koji bi ih učinio perceptibilnima, iako bi se možda moglo govoriti o »vremenskim kvantima«). Njihovo smanjivanje u vremenu moglo bi ići na račun ubrzanoga izgovaranja ili ubrzane izvedbe, ali time se u najboljem slučaju postiže deformacija i svojevrsno karikiranje vremenskih oblika.

Problematika vremena u osobitoj je mjeri zanimljiva i važna pri proučavanju *protonarativa*, odnosno pripovjednih mikrooblika (Užarević 2003b; o odnosu »priče i vremena« v. Ricoeur 1993).

Ovdje također valja imati na umu osobitu narav jezika koji služi kao tvarna osnova (»grada«) književnosti. Stvar je u tome da osnovnom jedinicom književnoga djela valja, sudeći po svemu, smatrati upravo riječ, a ne neku manju jezičnu jedinicu — npr. fonem, slog, morfem. U vezi s time odmah se postavlja pitanje: može li se umjetničko djelo, odnosno umjetnički tekst, sastojati od jedne riječi? Ili drukčije: može li jedinica (jedna riječ) funkcionirati kao cjelina (tekst)? Imamo li pak na umu i to da se umjetnička struktura ne ponaša kao izbor iz jezika, nego prije kao prirodni jezik u cjelini (usp. Lotman 1970: 42, 72, 86, 118, 132, 190–191 i dr.), tada dano pitanje možemo zaoštriti do krajnosti: može li jedna jedina riječ biti jezik?

2. Jednorječja

Kako se čini, postoje prilično uvjerljivi teorijski argumenti koji mogu biti suprotstavljeni ideji da jedna riječ, shvaćena u standardnu obliku (jedan korijen + afiksi + nastavak) može biti punovrijedno, »samobitno« umjetničko djelo. To se u osobitoj mjeri tiče narativnih oblika.

U svojoj zanimljivoj raspravi *Riječ kao djelo: o žanru jednorječja* (*Slovo kak proizvodjenje: o žanre odnoslovija*) Mihail Čpštejn tvrdi da se u žanru jednorječja »upravo riječ pojavljuje kao završeno djelo, kao samostalan rezultat verbalnoga stvaralašta /slovotvorčestva/ (Čpštejn 2000: 204). Riječ se tu ne shvaća kao jedinica jezika niti kao jezikoznanstveni predmet, nego kao »književni žanr u kojem postoji vlastita umjetnička plastičnost, ideja, slika, igra, a katkad i kolizija te siže« (2000: 204). Takva riječ–žanr sadrži u sebi novu ideju ili sliku, tj. »maksimum smisla u minimumu jezične građe« (2000: 204). Pozivajući se na Aleksandra Potebnju i njegovo shvaćanje »unutarnje forme riječi« (koja se, s jedne strane, razlikuje od »izvanjske forme« riječi, tj. njezina glasovnoga sloja, a s druge — od općeprihvaćena, rječničkoga značenja), Čpštejn upućuje na to da se »djelo i može sastojati od jedne riječi upravo stoga što je sama riječ prvobitno maleno djelo, 'urođena' metafora« (2000: 204). Tako npr. ruska riječ »okno« (prozor) sadrži u sebi kao unutarnju formu sliku »oka«, a »stol« — sliku nečega što se »stelje« (razastire) i što povezuje »stol« s »posteljom« te s drugim riječima koje su izvedene iz korijena »stl«.

Nije se teško složiti s postavkom da je bilo koja riječ *potencijalno djelo*, to prije što se i djelo (tekst) može sažeti u jednu riječ (to se možda najbolje očituje, na primjer, u semantici i strukturno–kompozicijskoj ulozi naslova). Na taj način, već jezik shvaćen kao komunikacijsko–simbolički mehanizam odnosno kao »prvotni modelativni sustav«, čini kompleksnu mrežu semantičkih, sintaktičkih, pragmatičkih i drugih veza na osnovi kojih se izgrađuju ne samo »obične«, općejezične poruke i svakodnevna komunikacija, nego i metaforičko–slikovite ili igrive jezične tvorevine. Pa ipak, na intuitivnoj razini mi relativno lako razlikujemo umjetničke i neumjetničke jezične tvorevine (djela, tekstove). Stoga će se rijetko tko odlučiti da, bez dodatne argumentacije, riječi »okno« (»prozor«) ili »stol« proglasi umjetničkim djelima. Mi dobro znamo i osjećamo da su one u etimologijskom, kulturno–povijesnom i ekspresivno–slikovitom smislu veoma potentne, ali sama ta potentnost nije dostatna da o njima govorimo kao o umjetničkim tvorbama. To isto odnosi se i na riječ–rečenicu »Vatra!« — ta rečenica ostaje tek predznakom zanimljive priče, ali ne i samom pričom (usp. Fludernik 1996: 325). S druge strane, iako ćemo se svi složiti da su *Obломov* i *Lolita* književna djela, time ne mislimo da umjetničku narav imaju dane riječi same po sebi (tj. sama ta osobna imena), nego smatramo da one svoj smisao dobivaju samo kao naslovi, tj. kao svojevrsni kondenzati ili zastupnici odgovarajućih književnih djela.

Ovdje je zanimljivo uočiti da riječi kao što su »stol«, »prozor«, »vatra« ili »noć« mogu unutar neke tekstne (nadrečenične) cjeline bez problema funkcionirati kao samostalne rečenice. Tako *Noć*, shvaćena kao rečenica, »označuje neku aktualiziranu situaciju, na određeni način korespondentnu stvarnosti«, dok riječ *noć* »tek 'inventarno', kao rječnička jedinica, imenuje odgovarajuću prirodnu pojavu« (Ivanova, Burlakova, Počepcov 1981: 164). Drugim riječima, nominativna rečenica *Noć* prikazuje pojavu noći kao stvarnosnu činjenicu, pri čemu ta pojava zadobiva modalno obilježje (iako ono u danoj rečenici nije eksplicitno

izraženo): govornik odgovarajuću pojavu vidi kao nešto stvarno. Isto tako, »postiže se i određena vremenska perspektiva — plan prošlosti, sadašnjosti ili budućnosti« (Ivanova, Burlakova, Počepcov 1981: 164). Štoviše, čak i fonemi, morfemi ili slogovi mogu funkcionirati kao rečenice. Vjerojatno je nešto slično imao na umu i Roman Jakobson kada je svojedobno ustvrdio da se uzvici trebaju shvatiti kao ekvivalenti rečenica.

Iz svega što je rečeno slijedi pomalo neočekivan zaključak: rečenica se može sastojati od jedne riječi ili čak od dijela riječi, ali tekst ne može.

Promotrimo li najuspjelije primjere jednorječja (tj. umjetničkih djela sastavljenih od jedne riječi) što ih navodi Čpštejn, lako ćemo uočiti da se svi oni ustvari sastoje od dviju, triju ili čak četiriju riječi. Tako se npr. jednorječje »otravojadnye«, pod čime Čpštejn misli na »vrstu bića koja su socijalnim običajima priučena na ekološki nečistu i štetnu hranu« (2000: 205), u semantičkome pogledu sastoji od četiriju riječi koje uzajamno projiciraju i nadslojavaju: »travojadnye« (travojadi, biljožderi), *trava*, *otrava* (otrov) odnosno *otravit'* (otrovati), *jad* (otrov), a pritom takva relativno složena semantička struktura aktivira istodobno igru i uzajamno projiciranje mnoštva gramatičkih kategorija, među kojima su imenice, pridjevi, glagoli, množina, živo, neživo i dr. Slično je i s jednorječjem »lžizn'« koje uključuje ove moguće semantičke komponente i njihova čitanja: »život« i »laž«, »lažan život«, »život je laž«, »laž je život(na)«, »lži život(u)«, »život laži«...

Međutim, ovdje se pojavljuje temeljni problem: ako riječ ima ambiciju da postane umjetničko djelo, ona osim svojega rječničkoga (doslovnoga) značenja, koje upućuje na određeni pojam ili pojavu, mora ovladati tzv. *svjetskom semantikom*. To znači da poruka (u danome slučaju riječ), shvaćena kao umjetnička struktura, mora postati svijet, točnije — »konačan model beskonačnoga svijeta« (Lotman 1970: 256). Taj zahtjev podrazumijeva najmanje dvostruku usmjerenost »svjetske semantike«. S jedne strane, djelo mora s obzirom na izvanjski (izvantekstni) svijet biti opskrbljeno univerzalnim značenjima (prostornim, vremenskim, vrijednosnim), koja otkrivaju ili u svakome slučaju suodređuju strukturu i funkcioniranje svijeta, svijesti, čovjeka, sama jezika. Naime, djelo uvijek izgrađuje svoju »svjetsku« semantiku *u rasponu* između početka i kraja, kretanja i mirovanja, svjetlosti i tame, visokoga i niskoga, vertikalnoga i horizontalnoga, lakoga i teškoga, Boga i đavla, dobra i zla, vječnosti i vremenitosti, izrecivosti i neizrecivosti, života i smrti. S druge pak strane, djelo je i samo u sebi svijet, tj. ono sámô mora imati elemente, načela i mehanizme kojima se određuje ideja svijeta — unutarnju povezanost (samosvinutost, autoreferencijalnost) i pokretljivost, semantičku voluminoznost (mnogoznačnost, razvedenost, horizont i dubinu), pa čak i svoje slučajnosti, prazna mjesta, besmislice, podsvijest. Jednom riječju — nepredvidljivost.

Nadalje, s obzirom da je svijet — *sve*, tj. sveukupnost stvari, pojava, procesa, događaja, misli, doživljaja, vrijednosti itd., on je ujedno i *sam svoj kontekst*. Zato se valja složiti s Radoslavom Katičićem kada veli da se sadržaj umjetničkoga djela, za razliku od obične poruke, ostvaruje u totalitetu (sveukupnosti)

ljudskoga iskustva, a ne u nekoj izdvojenoj (konkretnoj) životnoj situaciji (Katičić 1983: 153, 163–164). Ovdje zasad ostavljamo postrani razgovor o spornoj Katičićевой postavci da ostvarivanje ili neostvarivanje sadržaja poruke u totalitetu životnoga iskustva ni u kojem smislu ne ovisi o tekstu, nego isključivo o čitatelju (primatelju). Za nas je u ovome trenutku važno istaknuti da je kontekst u kojem se ostvaruju (aktualiziraju) umjetnička djela — svijet, a ne neka izdvojena stvarnosna situacija. Utoliko je u pravu i Josip Silić kada za poslovice kaže da su »svekontekstualne«, odnosno »beskontekstualne« (usp. Silić 1984: 70–71).

Čpštejnovi primjeri jednorječnih djela — npr. »krasavdy« (»krasota« /ljepota/ + pravda /istina/), »lžizn'« (»lož', lživyj« /laž, lažan/ + »žizn'« (»život«) i dr. — pokazuju ustvari, kao što smo već vidjeli, da unutarnji semantički prostor umjetničkoga verbalnoga teksta nije moguće izgraditi samo na jednoj riječi, tj. na riječi u jezgri koje imamo samo jedan korijen, odnosno jednokorijensku osnovu. Usp. i primjere kao što su »degenerali« (»generali« + »degenerik«), »REVOLVolution« (»revolucija« + »Volvo«), »krašotica« (»Kraš« + »krasotica«) i sl.

3. Dvorječja

S teorijskoga i književnopovijesnoga motrišta nije nezanimljivo primijetiti da u usmenome narodnome stvaralaštvu ne nalazimo žanr jednorječja. Štoviše, hrvatska poslovice inzistira na tome da »jedna riječ nije poslovice« (Kekez 1996: 96), a takav je stav sukladan ruskoj poslovice koja utvrđuje da »sâm (glup, gol) govor nije poslovice« (»Odna reč' ne poslovice« — Dal' 1880–1882, IV: 94; Žukov 2000: 236–237). Dok dakle naša poslovice upućuje na *kvantitativne kriterije* (od jedne se riječi ne može složiti poslovična struktura), ruska poslovice govori o *kvalitativnim aspektima* toga procesa: običan, svakodnevan, praktičan ili banalan govor nije dostatan da bi se postigla semantička i strukturna kakvoća što ju zahtijeva poslovice; govor mora biti nešto povrh obična govora. Sve je to u skladu s drugom posloviceom koja kaže da »jedna lasta ne čini proljeće«.

S druge strane, u najrazličitijim jezicima postoji mnoštvo primjera dvorječnih poslovice i izreka: »Panta rei«, »Memento mori«, »Iuventus — ventus« (usp. odgovarajuću hrvatsku i rusku poslovice: »Mladost — ludost«, »Molodo — zeleno«) i »Traduttore — traditore«, »Tretij — lišnij«, »Strpljen — spašen«, »Dode — prode«, »Ribarija — petljarija«, »Život — voda«, »Prepošten nepošten«. Osim toga, ako prihvatimo stav da pomoćni glagol »biti«, odrična čestica »ne«, prijedlozi, veznici, uzvici i sl. nemaju samostalnoga leksičkoga značenja, nego specificiraju druge riječi ili povezuju različite dionice iskaza, tada se broj dvorječnih tekstova mnogostruko umnaža. Evo tek nekoliko hrvatskih i ruskih primjera: »Smrt je varalica«, »Bog ne spava«, »Ljubav je slijepa«, »Šutnja je zlato«, »Krv nije voda«, »Promah est' promah«, »Popytka ne pytka«, »Starost' ne radost'«, »Istina v kratkosti«, »Iz grjazi — v knjazi«, »Čto bylo — to bylo«,

»Ne pojman — ne vor« (usp. hrvatsku poslovicu: »Tko nije uhvaćen — nije lopov«) i dr.

Dakako, dvorječja se ne susreću samo u usmenim (folklornim) žanrovima (poslovicama i izrekama, zagonetkama, pozdravima i zdravicama, blagoslovima, pošalicama, kletvama i psovkama), nego i u pisanim (»umjetnim) mikrooblicima: grafitima, epitafima, reklamama, spotovima, oglasima, transparentima, parolama te u minimalističkome pjesništvu (lirici). Jasno je da takve strukture neće uvijek imati umjetnički smisao. Tako npr., za razliku od semantički jednostavnih, transparentnih i neprovokativnih parola tipa »Rat nije rješenje« ili »Ljubav, a ne rat«, na transparentu »God(b)less America«, koji se pojavio u travnju 2003. godine na zagrebačkim demonstracijama protiv američko-britanskoga pohoda na Irak, može se iščitati višeznačnost, odnosno paradoksalnost i antinomičnost, karakteristična za umjetničke strukture. Istodobno viđenje Amerike kao »od Boga blagoslovljene« i kao »bezbožne« onemogućuje jednoznačan odgovor na pitanje kakva je pozicija Amerike u sustavu suvremenoga svijeta. Naravno, kontekst rata i agresivne ratne kampanje uvjetuje sarkastično-raskrinkavajuće iščitavanje navedene parole: borba za naftna polja i privrednu dominaciju vodi se pod krinkom borbe za demokratizaciju i svjetski mir. Pa ipak, struktura sama iskaza ne dopušta jednoznačno, plošno tumačenje, i u tome je sadržan »umjetnički (ili filozofski?) učinak« dane poruke.

Iz navedenih primjera nameće se zaključak da upravo *dvije riječi* čine onaj minimum semantičke raznolikosti koji je potreban iskazu (tekstu) da bi oblikovao umjetnički svijet. To se čini ispravnim čak i u slučajevima kada se dvije različite semantičke jezgre (dva korijena) spajaju u žanru jednorječja. Verbalna forma shvaćena kao model svijeta, tj. kao usimboličen sustav prostornih, vremenskih i vrijednosnih odnosa, pretpostavlja ulaz i izlaz, početak i kraj, temu i remu (dano i novo, subjekt i predikat), »prvotnu« i »drugotnu« strukturu, ukratko — određenu semantičku protežnost (voluminoznost) i raznolikost. U skladu s Lotmanovom idejom — struktura umjetničkoga teksta mora biti u najmanju ruku »dvojno kodirana«, pri čemu se »konflikt smislotvorbe ne pojavljuje više među određenim tekstnim formacijama, nego među jezicima koji se ostvaruju u tekstu« (Lotman 1992: 116).

Već spomenuta poslovice »Mladost — ludost« dobro pokazuje mehanizam semantičkoga preskakanja s »prvotne«, lingvističke razine na »drugotnu«, umjetničku, »svjetsku«. Pritom, dakako, jedince (riječi) ostaju na objema razinama jedne te iste, ali se njihov smisao bitno (odnosno kvalitativno) mijenja. Tako rječničko (doslovno, a dijelom i preneseno) značenje riječi »mladost« može biti: 1. osobina onoga što je mlado; 2. »razdoblje života između djetinjstva i početka zrele dobi; 3. mladi ljudi, mladež. S druge strane, »ludost« upućuje na 1. svojstvo onoga koji je lud; 2. nerazuman postupak; 3. budalaštinu, nepromišljenost, lakoumnost, nezrelost. Ali semantička se aktivnost u našem slučaju ne ograničuje na rječničku razinu značenja, nego se — u okviru teksta-poslovice — podiže na univerzalnu, svjetsku razinu: *svaka* je mladost *u uvijek* objiesna, razi-grana, bezbrižna, neoprezna, nerazumna, simpatična, hrabra, neukrotiva. Na

taj način, mladost sadrži u sebi i životni maksimum (puninu, vrhunac), i maksimalnu opasnost da se život izgubi nerazumnim, lakomislenim, »ludim« postupkom. Upravo otkriće smrti u životnome maksimumu, ali isto tako i ignoriranje (ili »nepoštivanje«) smrti od strane mladosti, »skriva« u sebi onu egzistencijalnu, etičku i estetsku obavijest koju pronalazimo na drugotnoj, umjetničkoj razini dane poslovice. U ruskoj inačici te poslovice *Molodo — zeleno* (s dodatkom *poguljat' veleno*) zbog orijentacije na »zeleno« (koje dolazi na mjesto hrvatske »ludosti«) semantika supostavljenosti (i suprotstavljenosti) života i smrti, a isto tako i dramatism koji odatle proistječe, potisnuti su na semantičku periferiju teksta, a istaknuta je nezrelost i objest kao uobičajena kvaliteta mladosti. (Spomenimo da i hrvatska varijanta ove poslovice ima produžetak: »Mlado — ludo, staro — bez pameti«. Tu je, dakako, naglasak na beznadnoj gluposti koja resi ljudski rod — bez obzira na životnu dob.)

Analiza danoga dvorječja pokazuje kako se vrši nadilaženje jezika (znakovnosti) u okviru sama jezika (znakovnosti), pri čemu prva, lingvistička razina igra ulogu same stvarnosti (točnije — ona je znak stvarnosti), a druga, umjetnička razina vrši funkciju znaka znaka stvarnosti. Taj mehanizam pretvorbe znakovnosti u metaznakovnost (tj. u znakovnost podignutu na drugu potenciju), i obrnuto, može se zorno prikazati s pomoću modela dvostruke Möbiusove vrpce, kako sam to učinio u raspravi *Problem ponavljanja prekinutoga ponavljanja* (v. Užarević 1993).

4. »Kiša pada« i »Sve teče«

Nadovezujući se na davnašnja razmišljanja o intrigantnoj postavci Radoslava Katičića da samo o čitatelju ovisi hoće li se neka poruka shvatiti kao književna ili neknjiževna (usp. Katičić 1983; Užarević 1986, 1990: 83–131), ovdje bih još jednom pokušao problematizirati Katičićevu argumentaciju kojom dokazuje da rečenica (postava) »Kiša pada« može biti shvaćena i kao neknjiževno i kao književno (jezičnoumjetničko) djelo — ovisno o tome ostvaruje li se njezin sadržaj u nekoj izdvojenoj (konkretnoj) situaciji ili pak u totalitetu čitateljeva životnoga iskustva (Katičić 1983). Pritom Katičić uvodi pojam sugeriranja (sugestije), koji je zapravo u proturječju s njegovom polaznom idejom. Naime, umjetničke (a vjerojatno i neumjetničke) poruke u sebi nose tematske i stilske (a ne jezične po sebi) signale preko kojih sugeriraju svoje čitanje, tj. način ostvarivanja svojega sadržaja (1983: 158). Ipak, nekoliko stranica dalje Katičić izričito tvrdi da je baš jezik »tu /u književnome tekstu/ jedini ograničitelj mogućnosti ostvarivanja«, a to se postiže na dvojak način: jedinicama u strukturi sadržaja i njihovim povezivanjem (1983: 164).

Čini se kako upravo dvorječne strukture mogu pomoći lakšem uočavanju i određivanju razlika među književnim i neknjiževnim djelima. Formulirano katičićevskim jezikom, pitanje bi glasilo ovako: Zašto postava »Kiša pada« sugerira čitanje u izdvojenoj (konkretnoj, zbiljskoj) situaciji, a postava »Sve teče« — u sveukupnosti ljudskoga životnog iskustva? Nadalje, zašto prvi slučaj razumi-

jemo kao *rečenicu* (potpuni smisao koje dolazi do izražaja tek u širem kontekstu — bilo u izvaniskaznome kontekstu stvarne situacije, bilo nadrečeničnome, bilo tekstnome), a drugi — kao *tekst* (tj. kao samodostatnu semantičku i smisaonu strukturu)?

Iako i »Kiša pada« i »Sve teče« idu, prema Silićevoj terminologiji, u red autosemantičnih rečenica, tj. takvih rečenica koje su i strukturno i semantički potpune odnosno samostalne (v. Silić 1984: 105), ipak među njima postoji bitna semantička i statusna razlika. Rečenica »Kiša pada« sama po sebi upućuje na običnu atmosfersku–meteorologijsku pojavu te niti zahtijeva, niti pretpostavlja, niti sugerira nekakvo posebno tumačenje (iščitavanje). Uzeta sama po sebi — ona je obična činjenica ljudske svakodnevice na ovim geografskim širinama. Dakako, Katičić je potpuno u pravu kad ističe da ona *može biti* dijelom kakve stvarne situacije u kojoj će zadobiti različita značenja (olakšanje, dosada, uzimanje kišobrana, uklanjanje rublja s užeta i sl.), a isto tako i umjetničkoga teksta gdje će *dočaravati svijet* u kojem pada kiša. Međutim, ovdje je važno nešto drugo: da bi nadišla svoje trivijalno (banalno) značenje i tautologičnu strukturu, poruka »Kiša pada« *mora biti uklopljena u kontekst* koji je širi (dublji, kompleksniji, izazovniji) nego što je ona sama. Drugim riječima, uzeta sama po sebi — postava »Kiša pada« ne samo da nije nikakvo književno djelo (umjetnički svijet), nego ni kao »obična« obavijest ne znači ništa bez uklapanja u konkretnu zbiljsku situaciju. Bez konteksta, dakle, ona je tek usamljena, slučajna, neudomljena rečenica. A njezin semantički učinak — uvjetovan ponajprije leksičkim jedinicama od kojih je sastavljena — ostaje, reklo bi se, ispod razine rječničkih značenja tih jedinica uzetih zasebno. To jest: semantički doseg dane rečenice mnogo je siromašniji od značenja riječi »kiša« i »padati« kako se ta značenja opisuju u rječnicima hrvatskoga jezika. Osiromašenje je uvjetovano u prvome redu tautologijskim preklapanjem značenjskoga polja subjekta (odnosno danoga) i predikata (odnosno novoga). Iz retoričkoga pitanja: *Što kiša može drugo nego padati?* proistječe da je ono »novo« što se tvrdi o kiši (»danome«) zapravo zalihosno isticanje očitoga. Stoga bi nezalihosna, a istodobno izražajnija, inačica naše rečenice mogla glasiti: »Kiša lije(va)«, »Kiša pljušti«, »Kiša škropi« ili jednostavno: »Kidî«.

Sasvim drukčije stvari stoje s dvorječjem »Sve teče«.

Zamjenički pridjev »sve« funkcionira ovdje kao imenica koja znači »sve što jest«, »sve što postoji«, a to ga poimeničenje u strukturnome pogledu dodatno učvršćuje u položaju rečeničnoga subjekta (teme, danoga). Pritom »sve« — s jedne strane — upućuje na *sve pojedinačne stvari, pojave, događaje* (npr. mladost, ljubav, sreću, slavu, tijelo, snagu i sl.), a s druge — na *stvari, bića, procese u njihovoj sveukupnosti* (život, svijet, svemir). To znači da se već unutar rečeničnoga subjekta, koji je zastupljen kratkom riječju »sve«, uspostavlja semantički raspon od pojedinačnoga do sveukupnoga (totalnoga), a unutar toga raspona vrši se proces totalne sinteze i totalne analize, tj. »jedno iz svega i sve iz jednoga«.

Glagol »teče«, kojemu je u danoj rečenici–tekstu dosudena uloga predikata (reme, novoga), semantički je još moćniji (intenzivniji) nego subjekt (»sve«). On, s jedne strane, upućuje na prolaznost, iščezavanje i promjenljivost »svega«, a s druge — na snagu i neminovnost toga procesa mijenjanja, razgradnje i nestajanja. Glagol »teći« od davnina se u mitologiji, pjesništvu i filozofiji nametnuo kao slika koja izražava narav i djelovanje »rijeke vremena«, o čemu je svojedobno pjevao Deržavin: »Rijeka vreménâ u svom toku / Odnosi sva djela ljudska / I potapa u bezdanu zaborava / Narode, carstva i careve. / A ako što i ostaje u zvuku lire i trube, / To će se vječnosti ždrijelom proždrijeti / I općoj neće umaći sudbini«. Sam pak iskaz »Sve teče« potječe od Heraklita koji je tvrdio da u istu rijeku ne možemo dvaput ući, odnosno da »u iste rijeke stupamo i ne stupamo, i jesmo i nismo«. Valja uočiti da vrijeme u analiziranome dvorječju nije mišljeno kao povijest, odnosno kao uređena ili uobličena prošlost, nego kao apsolutna sadašnjost (tzv. akronijski, atemporalni ili aforistički prezent) u koju su, bez svoje volje, uključena sva vremena i svi prostori.

Osnovni dramtizam iskaza »Sve teče« proistječe, sudeći po svemu, iz dubinske, u prvi mah neuočljive suprotstavljenosti trpnoga i djelatnoga momenta: kreću se i mijenjaju same stvari, ali to se događa bez njihove volje (odluke), a često i protiv nje (s čime je u uskoj vezi još jedan aforizam iz antičkih vremena: »Sudbina vodi one koji to hoće, a vuče one koji to neće«.) Drugim riječima, neminovnost unutarnje promjene, razgradnje i nestanka svih stvari, događaja, stanja ne dolazi iz njih samih, nego izvana, pa se ono najvlastitije i najneminovnije — metamorfoza i smrt — pokazuje kao najizvanjskije i najnasilnije. Odatle osjećaj tjeskobne pomirenosti i fatalizma kojim rezultira »iščitavanje« (razumijevanje) danog aforizma.

Pa ipak, interpretacija dvorječja »Sve teče« time nipošto nije iscrpljena. Za razliku od rečenice »Kiša pada« koja je heteroreferencijalna, tj. ima predmetno značenje usmjereno na jasno izdvojivu situaciju u izvanjskome svijetu, iskaz »Sve teče« aktivira kao svoj bitan strukturno–semantički moment *autoreferencijalnost*, a time, kao što ćemo odmah vidjeti, i *paradoksalnost*. Naime, semantička aktivnost ovog iskaza nije usmjerena samo na izvanjske (izvaniskazne) stvari, događaje, procese ili pojave, nego se ono što on tvrdi odnosi i na njega sama. Naime, ako *sve* teče (prolazi, mijenja se), tada teče (prolazi, mijenja se) i sam taj iskaz. To pak znači da on, utvrđujući sveopću mijenu, dovodi u pitanje vlastitu tezu — a to vodi u paradoks. U što se tok (promjena) može promijeniti nego u čvrstoću i stalnost?! Tako se iznenada otvara prostor za optimizam: svaka promjena, svaka razgradnja i svaka smrt neminovno rezultira novom stabilnošću i novim oblikom života... (Zato u Heraklita zajedno s izrazima koji označuju promjenu — borba, rat, vatra — nalazimo i *logos* — ideju vječne i nevidljive harmonije koja svijetu osigurava mjeru, ritam i jedinstvo.)

Na taj nam način iskaz »Sve teče«, u kojem otkrivamo strukturu paradoksa, daje svojevrstan ključ za razumijevanje strukture svijeta.

Provedena analiza vodi prema prilično nedvojbenu zaključku da dvorječje »Sve teče« svojom »svjetskom semantikom« primatelju sugerira, štoviše — na-

meće čitanje u totalitetu njegova iskustva, a ne u nekoj izdvojenoj, konkretnoj životnoj situaciji (iako ni takvo čitanje nije isključeno). Isto tako, rečenica »Kiša pada« svojom običnošću i tautologičnošću zahtijeva, u najboljem slučaju, da ju shvatimo kao obavijest o jednoj pojavi izvanjskoga svijeta, ali ta obavijest bez širega konteksta ostaje nezanimljiva i beskorisna. Dakako, nije isključena ni mogućnost da ta rečenica u određenome kontekstu zadobije i umjetničko odnosno svjetsko značenje — ako nikako drukčije, onda kao umjetnički prikaz banalnosti i neinventivnosti ljudske komunikacije (nije ju npr. teško zamisliti kao element apsurdističkih tekstova Harmsovih, Beckettovih ili Ionescovih).

5. Jednoznačnost, višeznačnost, sveznačnost

Svjetsko značenje kvantitetom (opsegom) i kvalitetom (samom svojom naravi) uključuje u sebe kako doslovno (rječničko) značenje, tako i preneseno. Ako, naime, doslovnost teži prema jednoznačnosti, a prenesenost prema višeznačnosti, svjetsko značenje tendira prema neograničenoj semiozi, odnosno sveznačnosti. Tako se u našem primjeru glagol »teći« može (i mora) shvatiti i u doslovnome smislu (»rijeka teče«, »slap teče«), i u apstraktno-prenesenome (»vrijeme teče«, »život teče«, »strpljenje istječe«), i u svjetskome (»sve pojedinačno i sve zajedno teče«).

U svojoj knjizi *Od rečenice do teksta* Josip Silić govori među ostalim i o problemu inkoativnih i finitivnih rečenica — one se nalaze na početku odnosno završetku nadrečeničnoga jedinstva te imaju svaka svoju osobitu strukturu (v. Silić 133–134 i dr.). Međutim, u dvorječnim, jednorečeničnim tekstovima početna je rečenica istovjetna posljednjoj, tj. jedna te ista rečenica ujedno je i početak, i sredina, i kraj teksta. Točnije: dio je tu cjelina, rečenica — tekst. Ovdje kao da se nameće sljedeća zakonitost (pravilo): rečenica postaje tekstom samo ako je opskrbljena svjetskom semantikom, odnosno ako je ona umjetničko djelo (ovdje se »umjetničko« može shvatiti i kao »filozofsko« ili »religijsko«). Ako pak rečenica nije ovladala sveznačnošću (usp. »Kiša pada«) — ona zasigurno nije umjetnička tvorba, a samim time ni samodostatna smisaona cjelina (tekst). Pritom je, kako se čini, pojam svijeta nadređen pojmu teksta: ako je verbalna struktura »svijet«, tada je ona ujedno i »tekst«; ali svaki »tekst« ne mora biti »svijet«, odnosno svaka jezična tvorba nije umjetničko djelo. Da bi se izbjegao logički raskol između jezika i književnosti, moglo bi se ustvrditi da je svaka riječ, svaka jezična postava *potencijalno* umjetničko djelo, odnosno svijet u svome zametku...

Zanimljivo je da bi iskaz »Sve teče«, shvati li se on kao rečenica uklopljena u širi (kon)tekst, mogao funkcionirati i kao početna (inkoativna) i kao završna (finitivna) rečenica nadrečeničnoga jedinstva. To ju razlikuje od rečenice »Kiša pada«, kojoj bi, kako se čini, »prirodno« mjesto moglo biti na početku teksta, ali ne i na njegovu kraju.

6. Kompleksnost jednostavnoga

Na kraju nekoliko riječi o problemu kompleksnosti koji svoju osobitu zanimljivost i zaoštrenost postiže upravo u području minimalizma. Matematičar Gregory M. Chaitin definirao je kompleksnost sustava kao najkraći kompjutorski program koji može opisati taj sustav. Tako kompleksnije situacije (strukture) zahtijevaju više riječi za opis, odnosno dulji i složeniji program koji je kadar modelirati (proizvesti) opisivanu strukturu (Rakočević 1988: 82, 285; Horgan 2001: 254). Sudeći prema duljini i kompleksnosti programa i algoritma što ga je u svrhu generiranja poslovice načinio ruski književni teoretičar i povjesničar Vadim Baevskij, struktura poslovice pokazuje se kao prilično jednostavna. Baevskij je, baveći se samo jednim tipom ruskih poslovice (»Čto poseeš', to i požneš'«, »Kogo ljublju, togo kaznju« i sl.), u računalo unio podatke o tematici, slikovitosti, logičko–semantičkim odnosima, leksiku, gramatici i fonologiji poslovice. Na osnovi toga računalo je samo proizvodilo »poslovice«, od kojih su najuspjelije bile »Kak blagoslovljajut, tak i proklinajut« (»Kako blagoslivljaju, tako i proklinju«) ili »Gde sberegajut, tam i rastočajut« (»Gdje čuvaju, tamo i rasipaju«) (Baevskij 2001: 40).

Iako i sam Baevskij ističe da »cilj modeliranja nije stvaranje novih poslovice, nego proučavanje starih« (Baevskij 2001: 40), dobivenim rezultatima teško da možemo, za razliku od Baevskoga, biti zadovoljni. Naime, kao što smo vidjeli, kompleksnost poslovice i drugih umjetničkih mikrooblika — na čelu s jednorječjima i dvorječjima — nije sadržana toliko u njihovoj gramatičkoj (sintaksoj) strukturi (ona je najčešće krajnje jednostavna) koliko u njihovim semantičkim odnosima, kojima je sintaksa tek neka vrsta hardverske podrške. Bilo bi dakle prejednostavno da se poslovice, koje su same »konačni modeli beskonačnoga svijeta«, mogu kompjutorski opisivati i mehanički generirati.

7. Zaključak

Kao što sam već imao priliku pisati, dvorječne poslovice i dvosveščani romani pokazuju se umjetnički ekvivalentnima upravo s motrišta semantičko–vrijednosnoga raspona što ga rasprostiru da bi jezično re–kreirali (uspostavili) ili reprezentirali arhitektoniku svijeta (v. Užarević 2003a). Taj se raspon u umjetničkim nanoformama često iskazuje u obliku očita ili skrivena paradoksa i antinomizma (»Požuri polako«, »Prepošten — nepošten«, »Štrpljen — spašen«, »Koga volim, toga kažnjam«, »Veća glava — više glavobolje«), ali isto tako i kvazitatutologijskom predikativnošću (»Čovjek je čovjek«, »Bog je Bog«, »Promašaj je promašaj«) ili pak standardnom predikativnošću (»Smrt je varalica«, »Ljubav je slijepa«, »Griješiti je ljudski«, »Starost nije radost«, »Glad nije tetka«). Pritom se i sama tematsko–rematska (subjekatsko–predikatska) shema pokazuje kao paradoksalna: dano je nepoznato, a novo — poznato, tj. predikativnost ima smisla samo ako o nepoznatome (subjektu) kažemo nešto poznato (predikat) i nešto novo o danome. Drugim riječima, novo mora ujedno biti i

poznato (to je »paradoks predikata«), a dano — nepoznato (»paradoks subjekta«). Slična je situacija karakteristična za strukturu poredbe i metafore. Tamo je član koji se uspoređuje (određuje) »nepoznat«, a član s kojim se uspoređuje — »poznat«. Na primjer, u poredbi »On je kao lav«, »on« se smatra nepoznatom, a »lav« poznatom varijablom, tj. nepoznatomu se uvijek pririče (pridijeva) nešto poznato. U tome je sadržan spoznajni smisao predikativnosti ne samo u poredbi nego, kako se čini, i općenito.

Minimalistički oblici osobito oštro postavljaju *problem slučajnosti u umjetnosti*. Zanimljivo je naime da su mnoga jednorječja nastala kao plod igre, pogreške ili slučaja (usp. npr. tipfeler »hohorony« (»pohorony« /pogreb/ + »hohot«), što ga spominje Lotman u 1992: 145). Iako se možemo složiti s Wittgensteinom da je »svijet sve što je slučaj«, ipak bi valjalo nadometnuti da nije svaki slučaj — svijet. I tu je glavni problem: upravo retrogradna preobrazba (prometanje) slučaja u sudbinu jedna je od bitnih odlika umjetnosti (umjetničkoga teksta). Jako je poučna u tome smislu pjesma Wislawe Szymborske *Život s nogu*: »Ne poznajem ulogu koju igram. / Samo znam da je moja, nezamjenljiva. // O čemu je komad / moram odgonetati na pozornici« (prijevod Zdravka Malića). Kako umjetnost pretvara slučajno u fatalno, a lokalno u totalno — možda će nam jednoga dana otkriti upravo proučavanje »maksimalno minimalnih« jezičnoumjetničkih oblika. Jer, kao što reče Jurij Tynjanov, bit pojave ne očituje se u maksimumu njezinih obilježja, nego u nužnu minimumu.

Literatura

- Baevskij, V. S. 2001. *Lingvističeskie, matematičeskie, semiotičeskie i komp'juternye modeli v istorii i teorii literatury*, Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury.
- Dal', V. 1880–1882. *Tolkovij slovar' živago velikoruskago jazyka, I–IV*, S. — Peterburg, Moskva: Izdanie knigoprodavca–tipografa M. O. Vol'fa. (Reprint: Moskva, »Russkij jazyk«, 1978–1980.)
- Čpštejn, M. 2000. *Slovo kak proizvedenie: o žanre odnoslovija*, »Novyj mir«, Moskva, No. 9, str. 204–215; http://www.rol.ru/news/magazine/novi_mi/n9-20/epsh.htm
- Fludernik, M. 1996. *Towards a 'Natural' Narratology*, London and New York: Routledge.
- Horgan, J. 2001. *Kraj znanosti*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Ivanova, I. P., Burlakova, V. V., Počepcov, G. G. 1981. *Teoretičeskaja grammatika sovremennogo anglijskogo jazyka*, Moskva: Vysšaja škola.
- Katičić, R. 1983. *Književnost i jezik*; u: Škreb, Z. i Stamać, A., *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, str. 139–173.
- Kekez, J. 1996. *Poslovice, zagonetke i govornički oblici*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Lotman, Ju. M. 1970. *Struktura hudožestvennogo teksta*, Moskva: Izdatel'stvo »Iskusstvo«.
- Lotman, Ju. M. 1992. *Izbrannye stat'i*, Tallin: »Aleksandra«.
- Rakočević, M. M. 1988. *Geni, molekuli, jezik*, Beograd: Naučna knjiga.
- Ricoeur, P. 1993. *Priča i vreme*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića.
- Russkij jazyk. Ćnciklopedija*. 1979. Moskva: Izdatel'stvo »Sovetskaja Ćnciklopedija«.

- Silić, J. 1984. *Od rečenice do teksta. (Teoretsko–metodološke pretpostavke nadrečeničnog jedinstva)*, Zagreb: SNL.
- Škreb, Z. 1949. *Značenje igre riječima*, Zagreb: JAZU.
- Škreb, Z. 1968. *Sitni i najsitniji oblici književnosti*, »Umjetnost riječi«, Zagreb /br. nije označen/, str. 39–48.
- Užarević, J. 1986. »Umjetnost riječi«: *književnost i jezik*, »Umjetnost riječi«, Zagreb, br. 4, str. 289–321.
- Užarević, J. 1990. *Književnost, jezik, paradoks*, Osijek: Revija.
- Užarević, J. 2003a. *Problem ponavljanja prekinutoga ponavljanja*, »Književna smotra«, Zagreb, br. 127 (1), str. 37–44.
- Užarević, J. 2003b. *Protonarrativy. Problema povestvovanija v literaturnyh mikroformah; u: Počtika prozy. Tezisy meždunarodnoj naučnoj konferencii*, Smolensk: Smolenskij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet, str. 9–11.
- Žukov, V. P. 2000. *Slovar' russkih pogovorok i poslovic*, Moskva: Izdatel'stvo »Russkij jazyk«. Zagreb, 23. 3. 2004.

Marina Šur Puhlovski

Osobni pojmovi ili usvojeno znanje

148 *Američka kultura*

Američka kultura — a time i sva kultura, jer je ova zarazila svijet — u temelju ima doživljaj nevažnosti života. Kao nevažan život se s lakoćom umanjuje, postaje predmetom kiča. Osjećaj nevažnosti života apokalipsa je kulture: kad se život cijeni koliko i zrno prašine, opći je kraj blizu...

Život postaje nevažan kad se doživljava kao vječan, kad se promatra izoliran od smrti, kad se smrt iz njega isključuje. Smrt, naime, daje važnost životu. Vječni život više nije život već — božanstvo.

Smrt je najvažnija karika između čovjeka (života) i vječnosti (Boga) i čovjek je najdalje od Boga kad tu kariku hoće predvidjeti — što američka kultura upravo čini. Čovjek je tada najdalje i od sebe, te u biti uništava život, premda ga izvana, glorificira.

Velike hvale životu — uz mržnju prema smrti — uvijek u sebi kriju mržnju prema životu, mržnju zbog činjenice da je život prolazan, a ne vječan, ne božanski. Životu se ne može oprostiti ne-božanstvenost, i stoga se ovaj u mislima srozava do zadnje mizerije.

Od tog srozavanja čovjek »američke kulture« spašava se skrivanjem svoje starosti (kult mladosti i starački domovi) i smrti (izolacija i umiranje bolesnika po bolnicama). U istom je svjetonazoru i to da se za smrt traži »krivac«, u »bolesti«, »nesreći«, »zagadenju« i sličnom, kao da bi se odstranjenjem krivaca odstranila i smrt. Smrt se vidi u svemu samo ne u životu. Smrt se hoće smjestiti izvan života.

U osnovi tog razmišljanja tajno je uvjerenje da bi čovjek recimo, da pravilno živi i da nađe lijek svim bolestima, postao besmrtn. Tako mu je život u toj kulturi opterećen grijehom smrti.

Ateizam

Onaj tko otkrije harmoniju (ljepotu) otkrit će i Boga, bez obzira da li je ili nije dobio vjerski odgoj. Pošto je Bog prepoznat, naknadno se može otkriti i u pojedinim religijama, njegove poruke postaju shvatljive. Boga dakle, otkriva osobnost, društvo ga — kroz religiju — samo nameće: onima kojima je umjetnički put nedostupan.

Međutim, Bog, otkriven kroz ljepotu, uvijek ostaje to što je, dok Bog, nametnut kroz religiju krije u sebi svoju suprotnost, odricanje Boga, odnosno — ateizam.

Pošto se do istine i ljepote (umjetnosti) ne može doći a da se istodobno ne dode do Boga — među umjetnicima nema ateista, ma što govorili.

Utoliko je ateizam dokaz opadanja umjetničke energije svijeta, zamijene umjetnosti njenom krivotvorinom: kičem. Ateizam i kič imaju iste duhovne pretpostavke.

Dobitnici I gubitnici

149

»Grk je vjerovao da je otkrio samu stvarnost u razumu, u pojmu« (Ortega y Gasset).

Za nas je pak, »pojam oruđe koje nam ništa ne govori o samoj stvari«, ali »sažima ono što čovjek može učiniti s tom stvari ili što od nje može pretrpjeti« (Ortega y Gasset).

Drugim riječima: mišljenje je od Grka do danas postalo praktično, čime je otvoren put tehnici.

Cilj života nije više spoznati, nego upotrijebiti; postići što više koristi.

Međutim, gdje su pojmovi samo naše proizvoljnosti, svijet gubi ozbiljnost zadnjih dosegâ i postaje poprištem igre. Odluka za ovu ili onu igru proizvoljna je, međutim, čim je neka igra prihvaćena u svijesti igrača biva zaboravljena kao igra, tj. dobiva stvarnost. Igrač se uživljava u igru koja postaje njegova zbilja, njegov svemir, i to je trenutak u kojem život postaje ugrožen.

U igri više nema prirodnih razlika, samo dogovorenih (primjerice, razlike među figurama šaha ne postoje po sebi, nego po našem dogovoru oko njih) — stoga je svijet igre dovršen.

U igri se nema više što spoznati, jer se sve unaprijed zna — osim pobjednika, odnosno, gubitnika.

Pošto su ishodi mjerljivi, svijet je u igri podijeljen na pobjednike i gubitnike.

Time je životu oduzeta nada spoznaje, doživljaja, dohvaćanja, život je učinjen nepodnošljivim.

Svijet pobjednika i gubitnika nepodnošljiv je.

Sve što Goethe posjeduje je nada (spoznaje), a ni cijela umjetnost nema ništa više od nade.

Suprotno tome u igri nema nade, pa utoliko ni umjetnosti.

Estetika ružnog

Tendencija nadrealizma da se ogradi od realiteta uništava umjetničko, jer je otvaranje prema realitetu pretpostavka umjetnosti.

Dekadencija je zaborav tog akta ograđivanja od realiteta, potpuno odricanje realiteta u korist nad–realiteta, kao umjetne tvorevine: umjetno je važnije od izvornog, imitacija od originala, mehaničko od živog, laž od istine.

U tom svjetonazoru je čak i ružna laž ljepša od ružne istine, lijepe istine u tom svjetonazoru uostalom ni nema, ima samo ružne i lijepe laži. Pri tom se ružna laž najčešće zamijeni s istinom, jer je u svijesti prisutna ideja o ružnoj istini, tj. pretpostavka da je sve što je ružno automatski istinito.

Otuda bujanje »književnosti odvratnog«, estetike ružnog, u kojoj se (kao kod Bukowskog) laž, samo zato što je ružna, hoće proturiti pod istinu...

Famulus

150

Kad je Goetheov Faust pobjegao iz kabineta u njemu je ostao lažni autoritet, famulus (pomoćnik Wagner).

Otada živimo u svijetu lažnih autoriteta, u svijetu Kafkinih sudaca, svijetu akademizma.

Kako sada svi propisuju istine i vrijednosti, umjesto da ih traže, umjetnost se još može oformiti samo u opreci vladajućoj ideji vremena, lažnoj poput autoriteta (famulusa) koji ju je propisao.

Taj proces otpora na djelu je zadnjih dvjesto godina, a prvi ga je uočio Goethe.

»Faust« je naša budućnost ispričana unaprijed.

Stoga moderna literatura započinje Goetheom, odnosno odbacivanjem znana oličnog u famulusu, prema kojem pisac kao umjetnik može biti samo marginalac.

* * *

Famulus i Lakrdijaš

Svijet nije zanimljiv po tome kako jest, nego po tome što uopće jest, kaže Wittgenstein.

Famulusa (kao i pisca žanrovske proze, radi čega se to dvoje toliko i vole) zanima samo kako svijet jest (tko se u koga zaljubio, tko je koga ubio, prevario, izigrao, i slično) a ne misterij — zašto uopće jeste. Zato famulus (u Goetheovom »Faustu«) stvara umjetnog čovjeka — homunkulusa, koji zajedno s Faustom bježi i iz kabineta... »Kako« je stil, tehnika pripovijedanja, ono što pjesnika (pisca) pretvara u glumca, Lakrdijaša.

Pjesniku kao Lakrdijašu — koji samo hoće zabavljati — suprotstavlja se pjesnik kao Mudrac koji mora stvarati vrijednosti.

Funkcionalizam i umjetnost

Funkcionalizam je propast umjetničkog.

Umjetnost se ne može boriti, primjerice, za čovjekova socijalna prava i ostati umjetnost.

Umjetnost se ne može boriti ni za svoja prava.

Svaka teorija funkcionalne umjetnosti sadrži u sebi prešutnu pretpostavku da je čovjek vječan (pretpostavku vrste, ne pojedinca), da su osnovna pitanja (tj. zašto svijet jest) riješena, te da još treba riješiti samo sporedna pitanja, dakle, kako taj vječni svijet funkcionira.

I materijalizam ima u sebi pretpostavku vječnosti materije, shvaćanje čovjeka kao vrste, a ne jedinke za sebe. Stoga je u tom svjetonazoru važno samo održavanje vrste; osoba ne znači ništa.

Jedino umjetnost vrsti suprotstavlja osobnost, kvanitetu kvalitetu, nastoji se distancirati od vrste u korist čovjeka pojedinca.

Svaki materijalizam stoga je neprijatelj umjetnosti.

U tom kontekstu čovjekov problem nije kako da izađe na kraj sa životinjom u sebi, već kako da spasi čovjeka iz životinjskog okružja, iz životinjskog ustrojstva društva. (Kafkin »Preobražaj« domišlja upravo tu temu).

151

Intelektualizam

Intelektualizam je tuđe, neusvojeno znanje.

* * *

»Argumenti nikog ne uvjeravaju«, kaže Emerson.

To znači da uvjerava uvjerenje, ljudska duhovna a ne intelektualna energija (dakle energija znanja i logičke vještine).

Protiv kičizma se ne može reći ništa gore.

Ispada da čovjek postaje kičac kad mu ne daju da bude svetac.

* * *

Možda su Grci mogli uvjeravati argumentima jer je njihova svetost bila u logici, jer je njihova vjera u pojam bila vjera svetaca u objavu (a ne vjera intelektualaca u činjenicu).

Kad se ta vjera izgubila, argument je izgubio snagu i na njegovo je mjesto došla Isusova objava.

Zatim se znanje lišeno vjere probilo ispred objave...

Danas više nema svetaca, ima samo intelektualaca čija vjera u pojam nije sveta, kao što je bila u Grka, pa im nitko više ne vjeruje.

Prognana svetost izopačila se u političke vode: oni su vid poremećene svetosti koju je znanost otjerala iz svijeta. Tako je ta skrivena svetost umjesto dobre donijela zlu objavu — ali ipak, objavu: da to nije k sebi nikoga ne bi privukla!

Kompromitirana zlom objavom svetosti se danas zatire gdje god se stigne.

No kako je vrijeme znanosti na kraju svog postojanja (jer se više ne može mijenjati) moguća je pojava ponovne dobre objave, pojava novog sveca.

* * *

Intelektualizam i kič iste su vrste, te se i u književnosti i u svijetu tiskaju jedan uz drugoga: intelektualizam daje blagoslov intelektualiziranom književnom kiču u kojem se prepoznaje, a kič daje blagoslov intelektualizmu koji ga opravdava.

* * *

152

Konfucije ohrabruje i potiče.

Camus (u zapisima) imponira, ali ne potiče, već pokazuje kako si malen, neznatan i neuk i kako ćeš to uvijek i ostati.

Camusovi zapisi pokazuju znanje i rječitost, a samo sporadično mudrost. Oni se ipak bave dnevnim poslovima u kakve spada i »zapadno evropska filozofska misao«, koja u duhovnom svijetu nije više nego što bi u materijalnom bila kakva velika zapadno-evropska kuharica. Zapadna filozofija pokušava riješiti čovjekove intelektualne, a ne stvarne probleme, što ugroženom čovjeku ne pomaže jednako kao što mu, kad bi na raspolaganju imao samo zelje i krumpir ne bi koristila ni najsajnija kuharica: od tog materijala on ni uz najbolju volju ne bi mogao napraviti »odrezak a la Mirabeau«.

Ruka pomoći pruža se dakle, preko tsučljeća, iz stare Kine (to je ruka Konfucija), a ne iz vlastitog duhovnog miljea, obilježenog deprimantnim intelektualizmom, koji zapravo počiva na igri. Igra, pak, zahtijeva dokoličara kakvog danas jedva mogu i zamisliti; jer je današnji svijet za dokoličara naprosto suviše zabrinut. Takvom svijetu ne treba intelektualac poput Camusa, nego mudrac poput Confucija.

* * *

Samo pojedinačno može posredovati simbol, međutim, da bi to moglo pojedinačno ne smije biti ekscentrično, iako može biti »neobično u običnom« (primjer je Kafkina novela: »Preobražaj«).

Ekscentrično, naime, ne pripada svima već samo jednom čovjeku. Stoga ono ne može posredovati simbol, ali može biti simbol: tada prestaje biti ekscentrično i opet pripada svima.

Simbol, kaže D. H. Lawrence, pokreće naše »emotivne centre«, on se ne obraća našem duhu i stoga je neprotumačiv.

Moderni ljudi su oholi na vlastitu emotivnu nemoć — što je drugi naziv za intelektualizam, koji sve zna, a da ipak ništa ne razumije!

Kič

Kič je svijet bez čovjeka, svijet u kojem je preostala samo tehnika. Otud u tom svijetu tako golem strah od smrti.

* * *

Djela kiča, i kad su tehnički savršena, ostavljaju dojam praznine, baš zato jer su lišena duha, čovjeka, autora; to su takoreći savršene, ali ipak samo — mu-mije.

* * *

Djela kiča kao djela tehnike, kulture, svijeta, odnosno duha otuđenog u svijet, nisu ni lijepa, ni ružna, već su otpad i uopće ih ne treba tretirati kao umjetničke tvorevine.

Stoga se može reći da »i-i« (i umjetnost i kič) spada na smetlište.

U umjetnosti je na djelu uvijek »ili-ili« (ili umjetnost ili kič).

* * *

Kič — nema vlastiti bitak već je ovaj u onom što je krivotvorila, u originalu — vrijednost prema kojoj krivotvorina može biti samo ne vrijednost, ne kao negacija te vrijednosti, već kao ništa.

Nešto je umjetnost ili nije umjetnost, no kič nije ne-umjetnost, jer nema ni negativni bitak. On nije nešto suprotno, nego puka laž.

Najgore je kad se djelima kiča (u književnosti — žanrovskoj prozi) prizna samo-postojanje, kad se uspostave na ne-bitku, jer tada postaju stvarna oporba originalu, te mu hoće nametnuti svoje protuvrijednosti, koje nemaju: jer nemaju nikakve vrijednosti.

Tako, kad se žanrovska proza, krivotvorina, samozvanac vrednuje unutar umjetnosti — nameće se kao protu-uzor, kao protu-mjerilo istine i umjetnosti. Hoće biti priznat kao nešto, iako je ništa, hoće biti prihvaćen uz umjetnost, da ljudi kažu: na svijetu ima mjesta i za kič i za umjetnost.

A nema! Nema, jer onda nestaje umjetnosti, nestaje originala, ostaje samo laž.

To se događa stoga jer je kič agresivniji, lakše savladiv i lakše prihvatljiv od umjetnosti — nudi poznate stereotipe, ne zahtijeva trud ni stvaranja, niti primanja, ugada konformizmu.

Zato je Buddha (da ponovimo) i rekao da »Istina nije ugrožena dok se ne pojavi krivotvorina«.

Kad zavlada krivotvorina nastupa kulturni svršetak — jer se krivotvorina više ne može krivotvoriti.

Svi koji toleriraju i odobravaju kič zaboravljaju tu jednostavnu činjenicu.

Oni, pak, koji misle da čovjeku umjetnost, naročito književnost, ni ne treba, također se varaju, jer je u našoj kulturi umjetnost, osobito književnost, mjesto gdje se stvaraju vrijednosti bez kojih se ne može živjeti.

Moguća je kultura bez umjetnosti, ukoliko svoje vrijednosti ostvaruje na drugom mjestu. No kultura koja ih ostvaruje upravo u umjetnosti, bez ove ne može biti.

Pripovijesti o »smrti umjetnosti« niknule su baš iz straha samih krivotvoritelja (kičera) da, ukoliko sebe ozakone, više neće imati koga krivotvoriti, te će tada, barem za njih, biti svemu kraj...

Oni se također stalno pitaju o »smislu umjetnosti« — pitanje koje si umjetnost nikad neće postaviti jer mu je odgovor poznat: stvaranje vrijednosti. Kičer, pak, koji zna da ne stvara nikakve umjetnosti već prodaje laži, osjeća se stalno obesmišljen, ugrožen od umjetnosti, te je u vječnom stanju tjeskobe, koja ga tjera da se neprekidno pita što to on radi?... On zapravo, hoće biti priznat za umjetnika (u čemu i uspijeva), no ni to priznanje ne može ga umiriti: jer u srcu zna da je smeće.

Zato se okreće književnom teoretičaru, famulusu književnosti, koji je jednako nemoćan kao i on sam, jer im je umjetnost obojici nedostupna.

Književni teoretičar rado prima kičera, jer je od njega moćniji, pa na njemu stječe svoju važnost, koju mu umjetnik uvijek dovodi u pitanje.

Tako teoretičar priznaje kičera za umjetnika, a kako ovaj to ipak nije, teoretičar postaje važniji od onog o čemu teoretizira — od djela samog.

Kičer, pak, književnog teoretičara treba kao kruh, jer on njegovom djelu dodaje značenja koje ovo nema, ustoličuje krivotvorinu kao umjetničko djelo, a teoretičar, pak, treba kičera, jer pisanjem o njemu postaje su-stvaratelj njegove krivotvorine i još postaje važniji od samog krivotvoritelja; jer je ovaj važan ne po sebi, već po njemu!

Teoretičar, uvijek manji od umjetnika, tako je napokon našao nekoga od kojeg može biti veći, te se s kičerom udružuje protiv umjetnosti i umjetnika.

* * *

Kultura kiča — kao svršetak naše kulture — dokaz je da povijest u duhovnom smislu, nije napredak nego nazadovanje; napredak je samo u svom neživom aspektu, u tehni.

* * *

Nekad se vrijednost mogla steći po drugome, naslijeđivala se s rodom i imenom. Tada se svijest u književnosti pokretao izvana: događaj je bio važniji od doživljaja.

Danas, kad se ništa ne nasljeđuje, kad se vrijednost stječe samo po sebi, svijet se u književnosti može pokrenuti jedino iznutra; a »događaj« je ostavljen kiču.

Osim čovjeka sve je postalo nestvarno.

Svijet je postao nestvaran.

Stvarnost se preselila u čovjeka.

S njom se unutra preselila i književnost.

* * *

Kič u romanu može se prepoznati i po tome što se sadržaj u takvom djelu može pratiti izdvojen iz cjeline, odijeljen od forme.

Tako se u tim »artefaktima kiča« sve izvan njihovog sadržaja doživljava kao ispad, kao suvišnost, i prepoznaje kao opće mjesto kulture, ne dakle, kao duhovna već kao jezična tvorevina.

* * *

Kič, poput Hrpe teži sve pretvoriti u kič.

* * *

Savršen plagijat je kič — jer nije djelo čovjeka nego tehnike.

Savršen kič ne postaje umjetnost (kako razmišlja Orson Wells u filmu »Istine i laži«) i uvijek se daje razotkriti kao kič budući je objektivno mjerljiv. Znanost ga može razotkriti.

U umjetnosti znanost nema što tražiti.

* * *

Privlačnost kiča je u tome što je u njemu sve dozvoljeno u okviru dogovora — kao u partiji šaha, odnosno kao u igri. Zato je dostupan svima, i čini da se i ono malo, nesposobno za stvaranje, osjeti velikim i stvaralačkim.

* * *

Umjetnost i kič imaju oprečni odnos prema tradiciji.

Umjetnost od tradicije uzima mudrost.

Kič od tradicije uzima stil (odnosno jezik).

Veza kiča s tradicijom je dakle, veza sa stilom, formom, jezikom, pa se kič najbolje i prepoznaje po svom nastojanju na stilu, formi, jeziku.

Nečiji stil se može oponašati, mudrost ne može, i razumljivo je da kič, oportun kakav već jest, seže tamo gdje može — u jezik. On uspostavlja vezu s jezikom (ne s pojmom!) kojeg, ispražnjenog od sadržaja, ponavlja u beskraj (ponavlja potrošene istine, »opća mjesta«, koje je vrijeme obesmislilo) ne znajući za otpor umjetnika prema jeziku, otkako je otkrio njegovu dvostruku prirodu (da se njime njime može lagati i govoriti istina). Umjesto otpora prema jeziku, koji ne shvaća, ali ga u umjetničkim djelima osjeća, kičer s jezikom prijateljuje i istodobno ga prezire — razvija prema njemu odnos nemoći prema moći, sluge prema gospodaru, jer ne vlada on jezikom, nego jezik vlada njime. Jezik upreže kičera u svoja kola — kao svog vola — i vodi ga kuda može — u ponavljanje.

* * *

156

»Fuš se prepoznaje po tome što je nepopravljiv«, kaže Goethe. U njemu, dakle, nije moguć Ispravak, kao dio stvaranja, kao domišljanje; moguće je samo jezično dotjerivanje.

Kritika

Sva popratna djelatnost književnosti (teorija, kritika) na točno su suprotnim duhovnim pozicijama od nje, tj. one su za razliku od književnosti, koja je otpor, uvijek oportune, budući su u službi nečeg parcijalnog, kao što je to (u odnosu na njih) književnost, koja također postaje oportuna kad je u službi nečeg parcijalnog, kao što je to, primjerice, nacija. Zato pisac od kritičara i teoretičara ne treba ništa očekivati. Nove pisce su najčešće otkrivali drugi pisci, rjeđe kritičari, a nikad teoretičari.

Plagijat

Savršen plagijat je kič kao i svaki drugi kič, jer nije djelo duha, nego mehanike — to je odgovor na suprotnu tezu Orsona Wellsa iz filma »Istine i laži«. Dugo sam se pitala da li je Wells u svom filmu bio u pravu — sad sam konačno iznašla da nije. Iz djela kiča ne stoji čovjek, nego tehnika, i »kičer« (plagijator u slikarstvu) ma koliko vješt bio, neće nikad moći ništa stvoriti: on samo može plagirati, ili u književnosti (daleko lukavije) prepisivati. Kad recimo, Bukowski piše priču o čovjeku koji se jednog jutra probudio zlatan i na plave točkice — on u duhu plagira pisca poput Gogolja (»Nos«) ili Kafke (»Preobražaj«), i od tih umjetničkih djela koja su se na taj način pitala o svijetu, stvara svoju duhovno praznu dosjetku, koja se o svijetu ne pita jer od njega nije ni krenula; krenula je od literature, iz već domišljenog, iz duha već otudenog u svijet, i dohvatila nešto mehaničko, ne-biće, u odnosu na stvaralačko djelo — ništa. Ta

priča, dakle, nije ni lijepa ni ružna, nego je ništavna, i nema ništa gore nego kad se ta ništavnost hoće proturiti pod biće, pod duh, pod čovjeka.

Priroda (i kultura)

Borghesova izjava da je »svijet postao prevelikim da bi ga se moglo spoznati« pokazuje da je zamijenio pojmove »svijeta« i »znanosti o svijetu«, odnosno pojmove »prirode« i »kulture«. Postoji mjera spoznaje prirode koju znanost nikad nije prešla: posljednja pitanja nerješiva su danas kao i prije dvije tisuće godina.

Međutim, ukoliko se zadnja pitanja zanemare, ako se umjesto »prirode« stavi »kultura«, ako se mišljenju dozvoli da ne domišlja iz sebe, nego iz nečeg van sebe, spoznaja više ničim nije ograničena, te se ono što se može spoznati pomiče u beskraj — jer se više ne odnosi na pretpostavke (dakle, prirodu) nego na naše slobodne konstrukcije kojima manjkaju upravo osnovne pretpostavke!

Nije, dakle, kako misli Borghes »svijet postao prevelikim da bi ga se moglo spoznati« (svijet je uvijek bio jednako nespoznatljiv i u tom smislu jednako velik), već je »kultura« (odnosno znanje) postala prevelika.

157

Kad se zamijene pojmovi »prirode« i »kulture« događa se slijedeće:

- a) pisac se odvrća od postavljanja zadnjih pitanja, okreće se vlastitom književnom naslijeđu (ide od »prirode« ka »kulturi«) i domišlja (umjesto da »uvida«), kao i znanost, iz »kulture« kao da je ova »priroda« (otud birokratizacija književnosti!), kao da su pretpostavke svijeta domišljene (iako nisu), odnosno: pisac više ne spoznaje, nego kombinira, prepušta se ne doživljaju, nego logičkoj igri (s proizvoljnim premisama koje i zaključke čine proizvoljnima, lažnima — premda logičnima!), te je odgovoran još samo »logici«, »igri«, »kulturi« — a ne prirodi, ne čovjeku; pisac, kao i znanstvenik, tako posjeduje još samo mehaničku, lažnu odgovornost.
Umjetnost postaje znanost.
- b) Književnost se azilira na sličan način na koji se prethodno azilirala filozofija — u »književnost za stručnjake« i »književnost za ostale«, čime prestaje biti čuvar vrijednosti i savjest čovječanstva i nema više razloga postojati.
- c) Za pisanje postaje dovoljno biti obrazovan, talenat postaje nepotreban, pisci su pretvoreni u znanstvenike i zanatlije, a kritičari u njihove mehaničare. Tradicija, znanje, »osvrtnje natrag« zamjenjuje iskustvo, vrijednosti se više ne traže (ionako su postojeće u tradiciji!), te se književnost, shodno tome, više ni ne može vrednovati! može se samo ocjenjivati uspješnost ovog ili onog modela, odnosno nivo zanatstva.

Pri tom je zaboravljeno da je ono što mislimo pod »kulturom« nastalo postavljanjem zadnjih pitanja, te će i nestati kad se ova prestanu postavljati. (Goe-

the u »Faustu« to jasno izražava: »Posljednji smisao istine je to: života i slobode tek je vrijedan tko dnevno ih osvaja ponovo«, kaže).

A kad nestane umjetnosti (ponavljamo) nestat će i njezine krivotvorine, kiča, premda se zasad čini da će se ovaj vječno imati iz čega napajati!

Tradicija

Pojam tradicije najbolje se može osvijetliti usporedbom između filozofa (i znanstvenika) i — pisca.

Pisac (poput čarobnjaka!) stoji dok misli da hoda, dok filozof stvarno hoda... A kad stane drugi filozof nastavlja putem koji mu je ovaj utabao i pripremio...

Stoga je u filozofiji moguć odnos učenika i učitelja, zato svi filozofi čine jedan savez, dio su zajedničke velike građevine, dok je svaki pisac usamljena kuća za sebe. Drugi pisci nisu prethodnici, učitelji, nego tek štap za ispomoć, kad se pisac na zamišljenom putu umori.

158

* * *

Umjetnost i kič ne razumijevaju tradiciju na isti način.

Umjetnost od tradicije uzima mudrost (Pjesnik).

Kič od tradicije uzima stil (Lakrdijaš).

Međutim, kako je mudrost neprenosiva bez stila, umjetnost od tradicije uzima i stil (ali stil u službi mudrosti — ne obrnuto) što stvara privid da je promjena stilova, da je forma ono što drži umjetnost, da je ona njeno izvorište i pokretač.

Za umjetnost je, dakle, tradicija veza s vrijednostima, veza s mudrošću, duhom, odnosno ljepotom.

Za kič, tradicija je veza sa stilom, formom, koja se nastoji oponašati (plagirati). U knjigama prethodnika kičer ne traži mudrost — jer kičer se duha odrekao, pa ga više ne treba ni kod drugih — nego ispražnjenu formu, koja, tako ispražnjena više ne predstavlja ništa, koja jest ništa, tako da je on sada i otvoreno proglašava ničim, on nije — poput (suvremenog) umjetnika — u **otporu** prema jeziku, nego u **preziru** prema jeziku koji njime vlada, to je srditi sluga koji mrzi svog gospodara, te proglašava da »riječi ne znače ništa«, da su »riječi proizvoljne«, da je »laž dozvoljena«, da je »kič topao«, itd. Te besmislice postaju misli vodilje kič literature, kojima ona opravdava svoj temeljni nedostatak, tj. da ne misli. Da bi za to našla opravdanje ona nastoji i cijelu tradiciju proglasiti ne-mislećom, te je i ispisuje kao ne-misleću, vrši njeno prevrednovanje s pozicije »stila« i ispražnjenosti od duha (Ruski formalisti).

* * *

Pretpostavke malih književnosti:

- a) nedostatak tradicije
- b) pisac kao prosvjetitelj

U malim literaturama, gdje se pisac gura u prosvjetitelje, a prosvjetitelj se, radi te uloge, mora odreći osobnosti, kič je prirodan izlaz: onaj koji se odrekao osobnosti okreće se kiču gdje osobnost nije ni potrebna. Ponavljanje književne fraze osnova je naše prijeratne književnosti.

Umjetnost

Umjetnost je moćna tamo gdje i čarobnjaštvo — gdje znanje zakazuje.

* * *

Neznanje što književnost kao umjetnost uopće jest, povijesno se — otkako je ta svijest postala neophodna — iskazuje kao nemogućnost ispisivanja umjetničkog teksta. Domet tog neznanja je kič.

* * *

Sva umjetnička književnost je realistična (»realizam« ovdje mislimo kao spoznajnu, a ne književno-povijesnu kategoriju), bliža naturalizmu kad svijet dohvaća preko vanjskog, činjeničnog, ili pak, ostalim »izmima« kad spoznaje preko unutrašnjeg, preko subjekta činjenice.

Kad djelo ništa ne spoznaje, već samo kombinira poznato (igra se), znajući sve što će reći već unaprijed — jer ionako ništa neće »dohvatiti«, samo će prenijeti informaciju, kao u žurnalizmu — onda to nije umjetničko djelo.

Umjetnost se od novinarstva morala braniti već u Goetheovo vrijeme, pa joj je on prvi pružio i oružje za obranu. No kako je naše doba — doba novinarstva (a ne umjetnosti), to se oružje nastoji što dublje zakopati...

* * *

Sva popratna djelatnost književnosti — teorija, kritika — na točno su suprotnim pozicijama od nje, one su uvijek oportune, budući su za razliku od književnosti kao umjetnosti uvijek u službi nečeg parcijalnog.

Književna djela također postaju oportuna kad se stave u službu nečeg parcijalnog, kao što su to primjerice, politika ili nacija.

Umjetnost je otpor parcijalnom, čuvanje cjelovitosti svijeta. Stoga se umjetnost i kritika rijetko mogu susresti... Bjelinski je bio iznimka.

* * *

Dirljivo ili pak užasno može biti samo jedno stanje, jedna ljudska osobina izdvojena iz cjeline osobe.

Ovisno o vrsti redukcije dobivamo komično ili tragično. Ipak, taj reducirani pogled u umjetnosti dopire do cjeline, kao da se nije krenulo od parcijalnog.

Znanost, nasuprot, kreće od parcijalnog i u njemu završava, te je utoliko znanost nužno okrutna. Okrutna je jer veće svodi na manje.

Umjetnost se može definirati i kao savladivanje parcijalnosti, općeg redukcionizma koji izrasta iz relacija. Ono što umjetnost spašava od redukcionizma i okrutnosti znanosti je osobnost umjetnika koja, prenesena u djelo, parcijalno samim sobom proširuje do cjeline, kao da slika, pošto je jednom u svojoj reduciranosti dovršena, oživotvori model po kojem je stvarana, vraća sav onaj u »tehnicu« izgubljen život, briše granice između živog i neživog...

Kič, koji osobnost umjetnika ne posreduje u djelo — jer nema ni osobnosti, ni umjetnika — proizvodi slične okljaštrene proizvode kao i znanost i jednako je okrutan. Stoga se nikako ne može govoriti o »toplino kiča«.

160

Redukcionizam bez umjetničkog posredovanja vodi samo drugom redukcionizmu, koji, povratno, reducira pogled promatrača ili čitatelja, te na kraju sve biva okljaštreno. Svijet kiča je svijet invalida koji »toplinu« izvlači iz činjenice da je oko njega sve invalidno, te je čak u stanju zaboraviti da je invalidnost otpadništvo od zdravlja, a ne nešto samostalno i autentično.

Kad jedan svijet postane na taj način invalid onda se iz njegove perspektive umjetničko djelo može pričinuti invalidno!

Djela tradicije bespomoćni su branitelji budući su samo slike zdravlja: a svijet sam — kuda god pogledaš — nudi same invalide...

Uvid

U — vid znači nešto vidjeti unutar vida što drugi ne vide — nadići mnijenje većine...

Umjetnost se sastoji samo od »uvida«. Ostalo (logički zaključci) spada u novinarstvo.

Vrijednosti

Treba držati na umu da su ljudi uvijek isti; mijenjaju im se samo vrijednosti.

* * *

Priroda ne poznaje vrijednosti: njoj je sve jednako vrijedno. Za prirodu nema razlike između, primjerice, vrapca i stabla.

Vrijednosti stvaraju ljudi, a to što stvore nazivamo kulturom.

* * *

Većina ljudi nije u stanju vidjeti vrijednosti — ove se dakle, za njih ni ne stvaraju. Vrijednosti vide tek rijetki pojedinci. Tada oni na njih ukazu — nakon čega se oko vrijednosti okuplja gomila, da bi ih obezvrijedila...

Masi se vrijednosti moraju propisati, jer ih sama nije u stanju domisliti, budući ne razmišlja iz sebe, nego iz gomile...

Stoga stare istine treba stalno uzimati natrag od mase i obnavljati ih u svojoj osobnosti.

* * *

U osnovi našeg »pogleda na svijet« (Weltanschauung) jest spoznaja da sve znači — nešto drugo.

Zato čovjek više ne sakuplja činjenice, on otkriva tajne. Tajna je, međutim, sve, jer naš svijet nema identiteta; u njemu ništa nije jednako samom sebi; svijet je Protej.

Budući ono što nema identiteta nema ni jedinog značenja — otkrivanje tajni je beskrajn proces, uvijek se dolazi ne do konačnog, već tek do mogućeg značenja. Time, pak, svaki otkrivač stječe pravo na svoje značenje, te je svijet poprište goleme interpretacije u kojoj propada svako jedinstvo.

Raznolikost književnih stilova, nemogućnost nasljeđivanja stila u našem vremenu svoj djelomičan uzrok ima i u tome.

Što se događa s vrijednostima takvog svijeta? Ako je svijet za svakog nešto drugo, vrijednost mu je umanjena. Svijet sveden samo na jednu jedinku ne može imati opću vrijednost. Svijet postaje bezvrijedan.

Osjećaj bezvrijednosti svijeta prisutan je danas u svakom čovjeku, jednako kao što je u Grka bio prisutan osjećaj njegove vrijednosti. U vrijeme uspona Grčke svijet se nasljeđivao i ostavljao potomcima: i preci i potomci vidjeli su ga istim očima. To je svijetu davalo identitet, a time i — vrijednost.

Danas se niti zna da se išta nasljeđuje, niti itko osjeća odgovornost prema potomcima. Izgubljena je i prošlost i budućnost, posjeduje se samo mnogostruka, beskrajna, tajnovita sadašnjost, čiju tajnu čovjek ne može dokučiti; jer, i kad pomisli da ju je možda dokučio — tko će mu to potvrditi? Ovo je svijet u kojem se ne vjeruje nikome! Čovjek u njemu stoji sam sa svojim pitanjima i odgovorima, ne zna ni da li je točno pitao, ni da li je točno odgovorio, njegov svijet je bez težine, relativan poput sna.

Današnji čovjek je »onaj koji sanja«, a svijet je njegov san.

U tom svijetu pouzdani su samo zakoni i propisi, ne zato jer bi bili stvarniji od sna, jer im se vjeruje, nego zato jer oni tvrde da su pouzdani; a utopljenik je spreman uhvatiti se i za slamku. Tako zakoni za »onog koji sanja« postaju plutača kroz život... Zvanje je ista vrst plutače. Zakoni i propisi određuju čovjeku način kretanja kroz san i što je život sličniji snu, to su ovi neophodniji, jači i brojniji.

Znanje

Shvaćanje je sadržano već u interesu za predmet — jer kako bi nas uopće moglo zanimati nešto što ni ne vidimo, što nismo sposobni shvatiti? Čovjeka privlači znanje koje već posjeduje — shvatiti se može samo ono što se već zna!

Što se u potpunosti ne zna tome se ni ne teži, jer se o tome ne može ni pitati.

* * *

Čovjek je sposoban razlikovati samo dobro od zla — samo svoje ljudske vrijednosti.

Znanje izvan njega — uskraćeno mu je. Na pokušaju dohvaćanja tog uskraćenog znanja počiva istjerivanje čovjeka iz Raja: čovjek je otjeran od znanja (priča o drvu spoznaje).

162

Goethe je to znao, a ipak mu je trebao čitav »Faust« da bi to, što je već znao, domislio... On je, dakle, istodobno znao i nije znao — sve što se zna još se mora i spoznati. To je Goetheova konačna spoznaja iz II. dijela »Fausta«.

* * *

Nekad je znanje bilo jednako spoznaji.

Danas nije tako. Znanje je preraslo čovjeka, zatrpalo ga je i ne služi mu; upravo suprotno — čovjek danas služi znanju (prebire po internetu).

Zadnji čovjek kod kojeg je znanje još bilo spoznavanje bio je Goethe. Utoliko je on i prvi čovjek koji je shvatio da će ga znanje prerasti i prestati mu koristiti, da je znanje čovjeku — koje nije samo biće pamćenja, nego i biće zaborava — dostupno samo kao mudrost, kao istina znanja. Gomilanje znanja ne služi ničemu, stečeno, a neusvojeno znanje balast je koji treba zaboraviti. Ne osporavam, dakle, vrijednosti znanja, samo ističem njegovu nedovoljnost. Stečeno se stalno mora preispitivati, od riječi se ponovo treba probijati k pojmovima, u protivnom čovjekov vrijednosni sustav odumire, i on upada u »duboki san« »forme«...

Danas književnost u svom lošem vidu — kiču — još čuva ideju apsolutnog znanja, ona se upravo u svojim promašenim oblicima drži znanja (nije slučajno da su današnji pisci većinom predavači književnosti!), gurajući znanje, na mjesto talenta, koji je spoznaja »uvidom«: mudrosti.

Znanje je alibi žanrovske književnosti koja se nema na što drugo pozivati! Žanrovska književnost (odnosno njihovi autori) ljubimica je današnjeg književnog moćnika, teoretičara književnosti, famulusa, gospodara znanja, koji se, proglašivši »znanje« vrednijim od talenta, konačno dočepao vlasti nad piscem, postao ono što je famulus Wagner žarko želio postati: sam Faust. Kako je on, razumije se, lažni autoritet, književnost je ostala bez autoriteta, te funkcinira kao i svaki birokratski sustav: hijerarhijski.

* * *

Ono što se može spoznati ograničeno je.

Ali nema granica onome što se može kombinirati.

Ipak, i za to ograničeno što se može spoznati nije dovoljan cijeli život. Stoga se spoznaja najčešće preskače — prisvajanjem »istina« koje su drugi već domislili, pristajanjem na gotove formule i odmah se kreću u kombinatoriku, u znanost. Tako se malo po malo zaboravljaju pretpostavke, zaboravlja se barem onaj dio koji nije ušao u »formulu«, jer nešto uvijek otpadne. Uostalom, ljudi se više dive nečijoj sposobnosti kombiniranja istina nego njihovih domišljanja. Čovjek se, pak, da bi razvio jednu sposobnost mora odreći druge: ne može se istodobno biti i mudrac i igrač.

Razlika između mudraca i znanstvenika je u tome što se mudrac odriče kombinatorike, iako mu je dostupna, dok se znanstvenik odriče mudrosti — jer mu ova nije dostupna; nije mu dostupna njena sumnja u stvarnost, njen pogled iz »podzemlja«; on neće to »podzemlje«, neće »drugu stvarnost«; on se drži ove kao jedne i jedine. Znanstvenik je moćan tamo gdje kao osoba nije prisutan, gdje ne mora misliti iz sebe, gdje nije odgovoran. Nema odgovornosti tamo gdje se »misli iz drugoga« — na rezultatima drugoga, nastavljajući drugoga, kao u znanosti.

Utoliko je neodgovornost pretpostavka znanstvenog pristupa svijetu; tražiti od tog svjetonazora odgovornost isto je što i tražiti od ježa da ne bode.

U tom smislu je i suvremena književnost — koja hoće biti »znanstvena« — neodgovorna. Od savjesti svijeta pretvorila se u njenog razoritelja!

* * *

Čovjek propada čim se počne obračunavati sa zabludama svijeta, dakle, s u sebi već prevladanim mišljenjima, jer se tada spušta do tih zabluda kao da ove nisu prevladane ne samo u svijetu, nego ni u njemu, pokušavajući ih riješiti gdje su nerješive i gdje ih rješava i svijet — u hirovitosti dnevnog. Pošto se tako uništio neznanjem, ni on više nema što za reći.

Zato je onog tko nešto ne zna nemoguće o tome što ne zna podučiti.

Život

Apsurd je života da živimo i radimo kao da vječnosti ima, iako se ne zna da li je ima... Dobitak je tu u dnevnom, jer s takvim stavom život dobiva smisao: živjeti se može samo s pitanjima, ne i s gotovim odgovorima.

Život se, dakle, isplati, već zato jer se promišlja, te je djelo dobitak života, ne vječnosti. Ipak, iza tog stava skriva se potajna nada ne u vječni život nego u »vječnu živost« (kako kaže Nietzsche), nada u dušu koja opstaje, zapravo

uvjerenje u našu dužnost prema duši, bez obzira na svaku buduću moguću nagradu ili kaznu.

Drugim riječima: bez obzira na to da li će moja duša ili duša nekog zločinca biti poslije smrti jednako tretirane — u životu nije sve dozvoljeno.

Čovjek je obavezan svojoj duši, bez obzira na njenu sudbinu nakon života.

Duša je put k svom osamostaljenju, život put k otkriću duše. (Moguće je da Camus pod tim misli inteligenciju). Obavezni našem otkriću duše i sva su naša znanja u funkciji tog otkrića. To čovjeku omogućuje stvaranje za vječnost — koju ne može dokazati, jer, bez tog stvaranja duša se ne bi ni otkrila, te bi čovjek za njeno otkriće ostao osakaćen.

Nije, dakle, važno što jednom sve mora propasti, dobitak je ostvaren već prije propasti: samom spoznajom duše.

To je ostavština za budućnost, način da se podnese apsurd.

Mora se željeti stvoriti nešto trajno — da bi se moglo stvoriti nešto privremeno: to je apsurd s kojim se živi.

Tko s vječnošću ne računa stvara nešto što ne služi ni sadašnjem, ni budućem, otpad, falsifikat, kič. Tada na mjesto duhovnog dolazi materijalno, čovjekom gospodari ne-biće, nema stvaranja, a život se može odrediti samo kao besmisao.

Edvard Munch

Autobiografski zapisi

Želim te kad ti je pogled umoran i izmučen, kad ti se usne krive od boli i patnje, kad ti je blijedo lice, kad mi se omakne misao kako misliš o meni, i želim te poput izvjesnosti zla. Čovječanstvo je bolest zemlje. Grubi je škorpion zemlje izbljuvao kapi i blato koji su postali ljudi i životinje.

165

Moguće je živjeti od ljubavi, ali i od mržnje. Često kad smo bili zajedno a ti bi blago polagala glavu na moju, pitao sam se želim li te stvarno: želim te gledajući te kako prolaziš ulicom, visoka, elegantna, blijeda, a naročito noću, kad mi približavaš svoje lice s bolnim izrazom na usnama. Želio sam te u onim noćima kad si se udaljavala smiješeći se: kao bakantica među obožavateljima... Na tebe me podsjeća oštar miris morske pjene i vode. U mračno zelenom odrazu vode prepoznajem boju tvojih očiju. U daljini gledam nježnu liniju u kojoj se dotiču zrak i ocean. Sve je neshvatljivo, poput života, poput smrti, vječno poput nostalgije. Život je ta šutljiva površina koja odražuje svjetlost i rasvjetlava boje zraka. Smrt je ta dubina u kojoj voda skriva u blatu svoja gmizava stvorenja. Tako razumijevamo jedan drugog, premda me ništa ne razumije tako kao ocean.

* * *

Nemam korijena, a čovjek je stablo. Zemlja izlučuje kal i on se preobražava u bilje, životinje i ljude. Čovjek je stablo koje svoje korijenje miješa sa zemljom. Zemlja je nešto između stabla čudesnih grana i korijenja. Stablo jasnije zrije točku u kojoj raste grana, i to je slutnja, to je sudbina.

To su sad dva stabla. Dva su ljudska bića poput dvije sfere koje se susreću u svemiru.

* * *

Došao sam na svijet da bih bio bolestan: snijeg je sledio moje korijenje, hladan je vjetar slomio rast stabla, žarko sunce života nije taklo zelene izdanke, stablo mog života prekinuto je u rastu. Nije preostalo drugo do nada u mali uspon do prispijevanja blizini sjajnog plamena života. Moje mjesto u svijetu bilo je daleko od sunca, dok je ona uspijevala od sunca potražiti listove i cvjetove svojih grana. Ali kako je došla tako je i otišla: njeno je korijenje usadeno u plodnu zemlju, deblo ogrijano suncem, obraslo granama. Lišće i grane bili su tu oduvijek, ona nikad nije bila udaljena od sunca. Svjetlost je dostajala da se preobrazi kao i da trpi. Prekrilo me veliko njeno stablo oblacima, udaljujući zauvijek mogućnost da moje stablo bude ugrijano, odnijelo je sa sobom i toplinu.

* * *

Ljubav je poput melodije kojom se završava glazbeni komad. Melodija dolazi iz daljine, lagano, ali najposlije stiže i samo tad osjećamo njenu izvornu snagu i zatim iznova polagano iščezava.

166

Isti osjećaj imaš na plaži kad se gasi ružičasti dan. Možeš vidjeti dugi val koji se umorno približava. Ne znaš odakle je krenuo niti koliko se dugo oblikovao, samo znaš da će se na kraju razbiti o tvoje noge, a onda će doći drugi i opet drugi i zatim drugi. Misliš na nešto blago tužno, ali ostaješ sâm sa svojom samoćom.

* * *

Jutro je. Otvaram prozore, ulazi sunce. Dolje na vratima stoji vratar. Idem moru, smijući se suncu, gazeći travu i lišće. Palme se poput velikih lepeza naginju nad put uz morsk obalu. Šetam Boulevardom des Anglais. Tišina. Svjetlost. Zrak je bolećivo bijel. More azurno. Nedjelja. Ne znam to. Danima ni s kim ne razgovaram. Dani prolaze kao u snu. Evo, možda bi današnji dan trebao biti nalik nedjelji.

* * *

Moja »Madona«. On je sjedio, obujmivši je rukom. Njena je glava uz njegovu. Kakva li neobična doživljaja, tako blizu njenim očima, usnama, grudima. Mogla se vidjeti svaka trepavica. Raspoznavahu se sjenovite linije oka. Mogao je gledati kroz kosu. Zjenice su bile uvećane u polumraku. Prstom joj je dodirivao usne, utvrđivala ga je blaga toplina njene kože, ustima joj je prelazio osmijeh. Osjećao je kako na njegove oči polijegaju njene velike sivoplave oči. Promatrao je njenu iglu, crveno sjajnu, osjećao je svojim drščućim prstima. Položio je glavu na njene grudi, osluškujući udarce srca, usne na njenu vratu. Drhtao je čitavim tijelom, senzualni užitak, grčevito prodirući u nju.

Sve su nježnosti svijeta na njenom licu. Mjesečina prelazi njime. Njeno je lice puno ljepote i muke svijeta. Smrt i život spojili su ruke; lanac povezuje

tisuće mrtvih naraštaja s tisućama koji će se roditi. Stanka u kojoj svijet preki-
da svoj tijek. Sva je ljepota svijeta u njenu licu. Njene usne boje karmina poput
ploda koji je dio patnje. Smiješak leša. Život pruža ruke Smrti.

* * *

Duboki je mrak intenzivno ljubičaste boje padao na zemlju. Sjedio sam ispod
stabla, lišće je počinjalo žutjeti. Ona je bila pored mene, glave oslonjene na mo-
ju, žarko crvena se kosa miješala s mojom poput krvave zmije. Udaljila se od
mene, ne znam zašto, idući prema moru. Primijetih odjednom nevidljivu mre-
žu od njenih kosa kojom me čitavog obavila. Zatim iščezne u vodi. Osjetih ne-
ku oštru bol jer se ne mogoh osloboditi mreže.

* * *

Udi, pogledaj oblake, reče mi. Udoh i pridoh joj. Nebo je bilo krvavo crveno.
Kao u zlatnog zmaja, reče. Uzeh je, njena je glava počivala na mojoj. Ostado-
smo dugo tako, neka neobična krvava toplá bujica prode mi tijelom. Ali se ona
odmakne. Imala je neobičnu koprenu koja joj je zaklanjala oči. Ostadosmo šu-
teći, a zatim izadosmo i sjedosmo jedno nasuprot drugom. Osjetih njenu topli-
nu i njeno tijelo. Dugo smo se ljubili. U velikom atelieru samo velika tišina.
Naslonih dlan na njenu kosu. Lice se užari. Rekoh joj neka mi vjeruje, ali ona
ne odgovori. Osjetih vrele suze na ruci, zatim je pogledah, oči joj bijahu blista-
ve, pune suza. Što je, upitah je, pokušah je zaštititi kao dijete, ona mi se približi.
Lutko mala, znam što je, pomilovah joj crnu kosu. Plašim se, bolesna si, tvoja
strast. Ne odgovori, ustade, kose u neredu, oči su blistale kroz suze. Mrzim te,
reče. Kako, mrziš me, nisam ti učinio nikakvo zlo, poljubi me, reci nešto lijepo.
Ona popravi kosu, ništa ne govoreći. Daj mi ruku i dade mi je. Dugo me pro-
matrala. Bili smo sretni kao prije. Dugo smo se držali za ruke.

* * *

Glumio je samoubojstvo, jer je želio zadržati je za sebe. Ostao je budan čitave
noći, kraj njena kreveta, uz njene grudi, nadajući se, nastojeći spasiti ljudski
život. Ona je čekala, kao osa da ubode žalac u meko ljudsko tijelo, tijelo ne-
prijatelja. I tada jedan sitan glas, slaba riječ, mala vibracija ude u otvoreno me-
so, u tijelo čovjeka maleno vlakno, pade, leđa se saviju, velika masa mišića se
zgrči. Glava mu padne na stol. Teturao je. U ladicu je držao revolver. Uzme ga
i povuče okidač. Hitac. Pokrene se, pogleda otvorenih očiju, lijevu ruku položi
na prsa. Krv mu je potekla između prstiju; učini nekoliko koraka natrag i pad-
ne nauznak na krevet. Baci pogled na ženu koja je stajala: zadržala je ledeni
pogled čitave večeri i još ga je i sada promatrala. Bio je mrtav.

* * *

Ove sam kratke zabilješke djelomice napisao ja a djelomice mi ih je dao jedan dragi prijatelj, koji je malo pomalo poludio. Upoznao sam ga u psihijatrijskoj klinici u Kopenhagenu 1908. Dodajem da dio mojih bilježaka jesu doživljaji i filozofske misli, refleksije o mojim slikarskim djelima. Želio sam spojiti vlastite bilješke s onima mog ludog prijatelja, koliko već mogu biti komplementarne. Veći dio zapisa mog prijatelja su ili izmišljene priče ili romani. Preoblikovanje osjećanja usmjerilo ga je stanju ludosti. Moje je pisanje obogaćeno crtežima i ne predstavlja specifičan način razmišljanja o mom životu, nego promišljanju toga kako naslijeđeni fenomeni na određeni način mogu uvjetovati život i ljudski usud. Nastojim utvrditi te fenomene kao metafore jednog općeg stanja ludila. Ovi se zapisi mogu smatrati pomagalom tumačenja duše: analizirao sam samoga sebe kao uvod u opću studiju anatomije duše. Ukoliko ipak u ljudskom duhu stvarno postoji mogućnost korištenja umjetničkog stvaranja kao analize duše, ja sam zasigurno uvećao i proširio tu mogućnost koristeći druge u tom nastojanju. Istovremeno bi bilo pogrešno smatrati ove zapise ispoviješću. Poput Sörena Kierkegaarda, rad sam podijelio na dva dijela, onaj koji je napisao slikar i onaj koji je napisao njegov neurotički prijatelj, pjesnik.

* * *

Zimu 1904/5. proveo sam u Njemačkoj zbog nervne bolesti, stalnih napada na moju osobu ali i na moje slikarstvo. Otišao sam u Aasgardstrand gdje sam ostao oko šest mjeseci. U jesen sam dobio narudžbu od industrijalca Herberta Eschea iz Chemnitz. Otišao sam tamo i naslikao portrete njegovih sinova. Prošle smo godine bili u Weimaru u posjeti Nietzscheovom arhivu. Bio sam gost grofa Kesslera, iznenađen velikom gostoljubivošću i ljubaznošću Elisabeth Förster-Nietzsche. Nažalost moja se bolest znatno pogoršala. Uzalud sam se nadao poboljšanju u sanatorijima u Kösensu i Elgersburgu, kupališnim mjestima blizu Warnemündea, gdje sam naslikao svoje »Ljude na kupanju«. Na kraju sam odlučio ostati u klinici doktora Jacobsena u Kopenhagenu, od 1907. do 1908. Jedino što me tada ohrabivalo bila je svijest o mojoj stvaralačkoj energiji.

* * *

Kako mogu sa sigurnošću ustvrditi što je san a što realnost, ili je to naprotiv greška u zvuku neke čudesne priče koju slušam? Moram se suočiti sa zbiljom. Na moru me slijedila policija. Sad više ne mogu raskirati. Osjećaji. Možda koja sedmica zatvora. Ali je značajno znati da sam stvarno želio postati lud. Moje je duševno stanje bilo na granici ludila. Teturao sam. Mislio sam da je u tome bilo nekog višeg izvanrednog reda. Nečista posla. Drugog dana, iznenada, odlučio sam čekati. Osjećaji su se vrtjeli u krugu, prolazili i zatim, zapisani, postajali sjećanja koja stvaraju umjetnost.

* * *

Različito vrednovanje umjetnika i filozofa zavisno je o činjenici da se čini kako stvarnost prosuđuje dvije različite osobe, dva suprotna duševna stanja.

Periferija. Misli su se tada pokretale idući prema periferiji duše. Prijetila im je mogućnost da budu protjerani izvan granica stvarnosti nekom centrifugalnom silom, u neki mračan prostor, drugim riječima, u ludilo.

Istovremeno, neke od tih misli zaustavile bi se, ali samo jedna, najljepša i najveličanstvenija bila je u stanju zahvatiti istinu i snagu života. Zamišljam ta dva duhovna stanja, jedno kao želju za mirom i spokojem, drugo za kretanjem i djelovanjem. Oboje naravno djeluje zajedno u životu svakoga od nas, poput pozitivne u negativne sile u cilindru lokomotive. Ako se dvije sile razjare, kao što je to slučaj s dva moja duševna stanja, podijeljena i razdvojena, ona mogu dovesti do uništenja ustroja.

* * *

Na morskoj obali osjećam kako mi pridolazi slika mene samoga, vlastita života. Oštar miris morske pjene i vode vraćaju mi sjećanja na nju. U mračnozelenim odrazima vode raspoznajem boju njenih očiju. Nazirem u daljini nježnu liniju gdje se nebo susreće s oceanom. Sve je neshvatljivo poput života, poput smrti, vječno poput nostalgije.

Šetao sam s dva prijatelja, sunce je zalazilo, nebo je odjednom postalo krvavo crveno. Zastadoh, iscrpljen, oslonih se na ogradu. Bila je to krv i plameni jezici iznad plavo-crnog florda i grada. Moji su prijatelji hodali, ja sam još stajao, držeći od straha, osjećajući kako se čitavom prirodom razliježe beskonačan krik.

* * *

Šetao sam na mjesecini, pored starih kamenih kipova, zaraslih u mahovinu. Sa svakim od njih sam se sprijateljio, uplašen od vlastite sjene. Kad sam poslije upalio svjetlo, spazio sam vlastitu veliku sjenu koja je prekrivala polovicu zida i sezala do stropa. U velikom ogledalu iznad peći spazih sebe, svoje avetinjsko lice.

Proveo sam život u društvu smrti — majka, sestra, djed, otac — s njom su mi se vratila sva moja sjećanja, najbitnije pojedinosti.

* * *

Neke sam večeri šetao sâm uz more. Između kamenja voda je uzdisala i šaputala, na obzoru su se pojavili sivi oblaci: činilo se kao da nešto umire, kao na drugome svijetu, kao u nekom krajoliku smrti, ali istovremeno primjećivao sam život, tamo kraj mola. Čovjek i žena hodali su, u daljini približavao se drugi čovjek, noseći vesla na ramenimna. Čamac pred isplavlavanje... Hodali su prema molu, ona i on udaljavahu se prema drugom otoku. Prošli su prema stabli-

ma, zagrljani na svjetlosti ljetne večeri. Zrak bijaše tako sladak. Bilo bi prekrasno voditi ljubav, sad, tamo. Čamac je bivao sve manji. Mogao se čuti zvuk vesala na vodi. On je ostao sam, valovi su oko njega monotono zapljuskivali, povlačeći se u kamenje. Bila je večer. Šetao sam uz more, mjesec je sjajio kroz oblake. Činilo se da se kamenje uzdiglo nad vodu poput tajanstvenih stanovnika oceana, nalik velikim bijelim nasmijanim glavama, jedni na plaži, drugi u vodi. Pored mene prošla je djevojka nalik na sirenu.

Kosa joj je vijorila a oči blistale na svjetlosti obzora. Već je nema, iščezla je. I mjesečeve su zrake nestale.

* * *

170

Drugi crtež. Crveno sunce, purpurno crveno, sjaji nad svijetom poput zadimljenog stakla. Visoko u pozadini prazan križ a pred njim mole žene u suzama: ljubavnici, prostitutke, pijanci i životinje; u dubini puni prostor, desno odronjena stijena valja se prema moru. Ljudi u strahu padaju pod nju. Usred kaosa Munch, nepomičan, uspravan, zbunjen pred očima dječaka koji sve to gleda, pitajući se zašto, zašto. Bio sam to i ja.

Strasti i poroci muče grad. Strah od smrti bio je skriven iza svake stvari; krvavo crveno sunce svijetli nad svime i križ je prazan.

* * *

Melankolik sjedi, odsutno, nijemo. Gleda nepomično pred sebe. Udovi su mu poput stabla. Može ostati tako nepomičan satima, bez kretnji, bez osjećaja, misli, riječi. Krv mu sporije teče u žilama. Moglo bi se zaključiti da mu krv kola sporije jer se nalazi u tom položaju. Krv mu protiče glavom. Iz ustiju izlaze nesuvisle riječi, silovito, misli navaljuju bijesno, jedna protiv druge. Krv navire silovito. Moglo bi se također reći da krv i teče na taj način.

* * *

Jedne sam večeri šetao planinskim putem u blizini Kristijanije, s dva prijatelja. U to je vrijeme moja duša bila uzdrmana. Sunce je zapadalo, gotovo je iščezlo, hrleći prema obzoru. Poput krvava gorućeg mača, raspršenog nebom. Zrak se pretvorio u krv ognjenih pločica. Vrhovi planina postali su mračnoplavi. Između hladna plavetnila i plamteća žutila širili su se fjordovi. Lica mojih prijatelja pretvarala su se u oštre nijanse žutog, gotovo bijeloga. Primijetih nešto poput krika i stvarno osjetih veliki krik.

Boje prirode, linije prirode. Linije i boje trepere u pokretu. Te oscilacije ne izazivaju samo vizualne nego i zvučne oscilacije zbog kojih i osjetih taj krik. Tada naslikah »Krik«.

* * *

Umjetnost je na neki način suprotnost prirode. Umjetničko je djelo proizvod čovjekove nutrine. Umjetnost je oblik slike. Podrijetlo joj je u živcima, očima, mozgu i srcu čovjeka. Umjetnost je rezultat napora čovjekova dospjeća do kristalizacije. Priroda je veliko vječno carstvo iz kojeg slike uzimaju hranu. Priroda nije samo osjetilni predmet vida, nego je i unutarnja slika duše, onog što je iza očiju. Impresionizam je bio značajan element za razumijevanje novog viđenja prirode. Otvoreno je novo područje carstva umjetnosti. Uobičajeno je smatranje kako izazivanje jakih emocija kroz neposredan rad u prirodi ili emocionalno promatranje prirode predstavljaju znatno trošenje nervne, psihičke energije. Tek se rijetko prihvaća činjenica da i ono relativno beznačajno u prirodi, jednom viđeno očima, zadobiva vrijednost kad se filtrira u mozgu, u nervnom sistemu, u prostorima srca. Prepustiti sve to internalnom ognju duše krajnje je pogubno za nervni sistem. Vincent van Gogh, možda je to djelomice i moj slučaj.

Ne slikam ono što vidim nego ono što sam vidio.

To je rečeno već oko 1890. a opet to bilježim 1925.

171

* * *

Zemlja je upalila vatre na rubu svemira. Vatre su se pretvorile zatim u prah. Vidio sam modre oči kako obasjavaju mrak gorućim svjetlima, koje su tražile, žudale za vlastitim putevima daleko od oboda, slobodne od zemlje, djeca ljudi poispadala uokolo, miješajući prah i majčinsku zemlju. Zašto? Zbog čega? S drugu stranu želje, onkraj prinuda podizahu se i padahu iskre u noćnome mraku. Bog je u svemu. Sve je u nama (Bog).

Braća u mogućoj igri života. Igra je završena. Još jedamput usuditi se, umrijeti.

Krv se komešala u njemu. Paklena mikstura pomagala je vrenju vina krvi biljke, miješajući se s otrovom žene, vampira, bila je to topla, vrela mikstura u ćelijama mozga.

Staničje mozga proširilo se, na užarenom i rasutom tkanju pojavio se pakleni zapis. Tkanje mozga nadulo se poput gumene lopte koja će eksplodirati, poput izgužvana lista koji će opet izgorjeti i kriknuti kao u nekom davoljem koru. Lomača biljnog leša. Duhan je ispuštao svoje kužne, užasne mirise, u pukotinama mozga i labirintima lubanje. Spazi gomilu lica koja su ga netremice promatrala. Bio je ispružen, zdrobljen nasred ceste. Podiže ruku crvenu od krvi.

* * *

Nisam u stanju reći kakvu je to silu imala moja kuća, kuća bolesti i smrti. Ali nikad se zbog toga nisam osjećao nesretnim. Dapače, to je bilo odlučujuće za moju umjetnost.

»Friz života« prikazuje temu nasljednosti kao prokletstva. Atmosfere nalik onoj Oswaldovoj. Ali ne mogu na osnovu toga definirati moju umjetnost kao bolest, štoviše, smatram da je ona posljedica ravnoteže mog patološkog stanja. I nadasve, nikad dok sam slikao, nisam se osjećao bolesnim. I kad Sgarfenberg napada moje djelo samo zato što u njemu vidi nasljede ludila karakteristično za moju obitelj, napad se čini ludim i neutemeljenim. S druge strane, moje prve godine bolesti bile su odlučujuće za kasniji život i za ono što će mi se dogoditi.

Moram reći da je apsolutno nemoguće isključiti tih prvih dvadeset godina, posebice stoga što su one odlučujuće za duševni razvoj čovjeka.

Upravo hereditarnoj nepravdi mogu zahvaliti za snagu moje pobune, i ma da to nije predmet javnog zanimanja, trenutak je da to ispričam. Ti ne nazivaš tuberkulozom to što je uništilo moju majku i njenu obitelj. I ja sam dugo bio bolestan, u groznici, s čestim hemoragijama. Čvrsto vjerujem u sudbinu, u svijest u značenje nasljeda koje je oblikovalo posebnu viziju života.

Od oca sam nasuprot tomu, naslijedio ludilo. Moja sestra, obdarena nevjerojatnom energijom i duševnom snagom, bila je obdarena umjetnički nasljedem obitelji Holm, za razliku od obitelji Munch, obitelji pjesnika, slikara i znanstvenika.

* * *

Slažući djela, jedno do drugoga, uvidio sam tematsku povezanost crteža. Uzevši u cjelini, kao da ih prožima jedan odjek; bijahu različiti od zamisli, činili su se poput sinfonije, kao da sam želio naslikati fresku.

* * *

»Friz« je bio zamišljen kao dekoracija, stvorena od niza djela koja bi trebala sugerirati fresku života. Neke su se teme ponavljale: vijugava plaža, uzburkano more, drveće. Čitavom serijom teče valovita linija morske obale. Iza te linije je vječnoživo more, iza su stabla, život u svom bogatstvu i različitosti, radosti i patnji. »Friz« je poema života, ljubavi i smrti.... Slika pokazuje obalu i nekoliko stabala u kojima se boje ponavljaju, prevladava ton ljetne noći. Drveće i more prikazani su vertikalnim i horizontalnim linijama koje se ponavljaju u svim slikama, obala i ljudske figure odaju raskošno pulsiranje života.

* * *

Po prvi put djela su bila zajedno izložena na Berlinskoj Secesiji 1902. pod nazivom »Život moderne duše. Tek procvjetala ljubav. Cvijet ljubavi i uvelost. Smrt«. Poslije je ciklus izložen u Leipzigu i u Berlinu, također 1902. u galeriji Blomquist. Uvijek sam mislio da bi ciklus trebao biti izložen u prostranoj sali s velikim staklenim prozorima. Ali nikad nisam našao nikoga tko bi pronašao

takvo prikladno mjesto. Na kraju sam bio obeshrabren i primoran neke slike prodati nacionalnoj galeriji u Kristijaniji ili Rasmusu Meyeru, («Madona«, »Krik«, »Soba bolesnoga«).

* * *

Potrebno nam je nešto više od jednostavnog fotografiranja prirode. Niti možemo biti zadovoljni crtežima ovješanim o zidove. Ostavimo sebi barem mogućnost traganja za novim temeljima umjetnosti posvećene samo čovjeku: mogućnost otkrivanja načina izraza koji bi uspalili ljudsku imaginaciju, koji bi otkrili naše prave duše.

* * *

Slikao sam linije i boje koje su privlačile moje unutarnje oko. Slikao sam po sjećanju, ništa ne dodajući, bez svih tih pojedinosti koje sam dugo gledao. U tome je razlog jednostavnosti slika, njihove očigledne praznine. Slikao sam dojmove iz djetinjstva, jednolične boje zaboravljenog dana.

173

* * *

Kakvih li ruševina velikih tržišta moderne umjetnosti i zahtjev da slike izgledaju lijepo na zidovima. One nisu naslikane zbog njih samih, niti s namjerom da pričaju priče. Prije sedam godina putovao sam u Pariz, žarko želeći vidjeti *Salon*. Mislio sam da ću biti u sedmom nebu, ali sam osjetio odvratnost.

* * *

Želio bih naslikati platna koja bi natjerala ljude da podignu šešir, u znak poštovanja, kao u crkvi.

Prevela s talijanskog: Ljerka Schiffer

Zlatko Crnković

Cenzor protiv svoje volje

174

U svojoj prvoj objavljenoj *vlastitoj* knjizi — *Knjige mog života* (SysPrint, Zagreb, 1998.) — objelodanio sam i tekst o američkoj književnici Mary McCarthy pod naslovom »Perjanica američkog feminizma«. U njemu sam, nakon gotovo 30 godina, priznao kako sam na početku svoje uredničke karijere poslušao nalog tadašnjeg direktora Nakladnog zavoda Znanje ing. Brune Pekote da odigram nezahvalnu ulogu književnog cenzora. Kao opravdanje tog nečasnog čina jedino mi može poslužiti činjenica što je riječ o prvom kolu biblioteke HIT koju sam pokrenuo te iste godine. Premda nisam više bio mlad (navršio sam bio 38 godina), pokorio sam se, kao početnik u uredničkom poslu, volji svoga nadređenog koji je imao za sobom dugogodišnje iskustvo. Pekota je, osim toga, bio partijac, a ja nisam.

Prema svojoj početnoj koncepciji, kanio sam u novopokrenutoj biblioteci objavljivati ne samo djela tzv. lijepe književnosti (po mogućnosti vrijedna i aktualna literarna ostvarenja) nego i publicističke bestselere. Prva je od takvih knjiga imala biti zbirka reportaža američke spisateljice i kritičarke o ratu koji je tada bjesnio u Vijetnamu. Ta je feministica bila jedna od tada najžešćih kritičara američkog sudjelovanja u tom ratu. Stoga je najprije, sredinom šezdesetih godina, posjetila Južni Vijetnam i, pod zaštitom američke vojske, vjerodostojno i zanimljivo opisala što sve radi ta ista vojska u toj zemlji. Dakako da je time izazvala burne proteste u svojoj domovini. Mnogi su je njeni sunarodnjaci proglasili veleizdajnicom. Još je više negodovanja izazvala odlaskom, na poziv komunističkih vlasti u Sjevernom Vijetnamu, u taj dio te tada podijeljene zemlje. Poslije je (1967.) prvi dio, iz Južnog Vijetnama, objelodanila u knjizi *Vijetnam*, a potom (1968.) i drugi dio pod naslovom *Hanoi*. Istodobno se o ratu u Vijetnamu oglasio, između ostalih, i pisac John Steinbeck, ali sa suprotnih političkih pozicija.

Kako sam ja u to vrijeme došao do tih knjiga? Vrlo jednostavno. Pročitao sam neke od tih reportaža u londonskom tjedniku »Observeru«, na koji sam

bio pretplaćen, i toliko se oduševio iznesenim zapažanjima i opisima da sam odlučio pošto-poto izdati obje knjige zajedno u prvom kolu nove biblioteke 1969. godine pod zajedničkim naslovom *Vijetnam*. Bio sam uvjeren da će naša publika objeručke prihvatiti takav pošten i inteligentan prikaz toga najvažnijeg svjetskog događaja tih godina. Na žalost, prevario sam se. Prvo kolo biblioteke HIT od šest knjiga tiskano je u 4000 primjeraka. Većina se naslova slabo prodavala (čak i Kunderina *Šala* i Guareschijev *Don Camillo*, a *Vijetnam* zacijelo najslabije. Nije stoga čudo što sam se nakon tog lošeg iskustva dugo klonio uvrstiti u HIT bilo koje aktualno publicističko djelo iz bijelog svijeta.

Ne sjećam se više kako sam došao do čovjeka koji je za moju biblioteku preveo *Vijetnam* na hrvatski. Bio je to Hrvoje Šarinić (koji, mislim, nije bio ni u kakvoj vezi s potonjim političarom istog imena i prezimena). Činjenica je da je čovjek bio politički publicist i da je znao engleski, pa sam vjerovao da će dobro prevesti to djelo. Bila mu je to, doduše prva prevedena knjiga, a poslije se pokazalo — i posljednja. Privukla me dakle njegova publicistička karijera — čini mi se da je neko vrijeme bio glavni urednik glasila KP Hrvatske »Naprijeda«, a poslije i kulturnog tjednika »Telegrama«. Prije toga ga nisam osobno poznao, a ne sjećam se ni da sam ga susreo nakon objavljivanja tog prijevoda. Bio je inače uglađen i pristojan čovjek, najmanje desetak godina stariji od mene. Nemam pojma kamo je nakon toga nestao i čime se bavio.

Zanimljivo je da je *Vijetnam* jedna od rijetkih knjiga u biblioteci HIT s pogovorom — iz pera sama prevoditelja. To je manje-više konvencionalan tekst od pet stranica napisan u listopadu 1969, neposredno nakon predaje rukopisa nakladniku. Dakako da je takav tekst bio i politički obojen — drukčije nije ni moglo biti u to vrijeme.

Kako sam bio relativno mlad i nadobudan urednik, smatrao sam da mi je dužnost upozoriti direktora na jedan odlomak iz *Hanoja* gdje se autorica prisjeća svoga posjeta Sarajevu 1960. godine. To je njeno prisjećanje bilo izazvalo uočavanjem određenih sličnosti i razlika između dvije komunističke zemlje u to vrijeme — Vijetnama i Jugoslavije. Pekota je s užitkom pročitao tih pet-šest stranica prijevoda (volio je političke pikanterije u svakom obliku), ali je odmah nakon toga odlučno zatražio da se taj dio knjige jednostavno izostavi iz našeg izdanja. Zanimljivo je bilo i obrazloženje te odluke — Znanje bi objavljivanjem takvog nepovoljnog mišljenja o Sarajevu zacijelo dobilo političku packu »zbog narušavanja bratskih odnosa među jugoslavenskim republikama«. Meni je to bilo pomalo teško shvatiti, pogotovo što su mi te stranice bile najzanimljivije u cijeloj knjizi, ali sam se morao pokoriti odluci iskusnijeg od sebe u političkim pitanjima. Teška srca, izbacio sam te stranice iz dogotovljenog prijevoda. Osjećao sam se pri tome vrlo neugodno, kao da vršim nasilje nad samim sobom.

Sad mi je žao što ih nisam sačuvao bar za svoju osobnu arhivu (ili pismo-hranu, kako se danas govori i piše u Hrvatskoj), pa da ih na ovom mjestu upotrijebim kao dio objavljene knjige. Ovako sam morao sâm iznova prevesti te stranice, a moj prijevod svakako odudara od Šarinićeva prijevoda cijele knjige.

Međutim, najprije sam morao nabaviti original *Hanoja* jer je onaj primjerak koji sam kao urednik ostavio za sobom u Znanju nestao, kao i većina izvornika iz kojih se prevodilo za potrebe biblioteke HIT i drugih izdanja, u čistki koju je nakon mog odlaska iz Znanja nemilosrdno proveo novi direktor Branko Jazbec. On je jednostavno zapovijedio da sve takve stare i pohabane knjige, koje za njega nisu imale nikakvu praktičnu vrijednost, prebace u antikvarijat »Tin Ujević« na Zrinjercu i ondje budzašto prodaju. Tako je više tisuća vrijednih literarnih djela u originalu, s bilješkama prevodilaca na njihovim marginama, završilo u privatnim knjižnicama kupaca tog antikvarijata.

Evo i jednog kurioziteta. Kad sam u novoj biblioteci Algoritma 2003. godine nakanio objelodaniti prijevod četvrte knjige o Don Camillu (*Drug Don Camillo*) što ga je Jelena Butković bila prevela još za biblioteku HIT na početku devedesetih godina prošlog stoljeća, prije mog odlaska iz Znanja (ja ipak nisam stigao izdati taj rukopis pa sam ga ostavio svojim nasljednicima u Znanju), Jelena je, radi priređivanja starog prijevoda, potražila, između ostaloga, original i u antikvarijatu Znanja. I gle čuda! Našla je ondje isti onaj primjerak izvornika iz kojeg je prevodila prije desetak godina! Knjige zaista imaju svoju sudbinu.

Tek sam nakon više godina od izdavanja *Vijetnama* slučajno doznao nešto više o boravku Mary McCarthy u Sarajevu u zimu 1960. godine. Kad sam svojedobno pričao svom tadašnjem »kućnom autoru« Momi Kaporu o toj izbačenoj epizodi iz hrvatskog prijevoda *Vijetnama*, on mi se pohvalio da je bio jedan iz one skupine sarajevskih studenata koji su na juriš osvojili simpatije srednjovječne spisateljice. Štoviše, naveo mi je i imena nekih od svojih drugova koji su sudjelovali u »otmici« partijskog automobila, starog »peugeota«, kojim su Amerikanku povezli na cjelodnevni izlet na Trebević. (Bilo je to, naravno, davno prije Zimske olimpijade u Sarajevu.)

Jedan je od njih, koga autorica spominje pod nadimkom »Hamlet«, navodno bio tadašnji student kazališne režije (ili glume) Boro Drašković. Čini se da je Mary McCrthy imala upravo za njega posebne simpatije. Drugi je član tog probranog društva bio lingvist i filolog koji je poslije izbio u prvi plan srpskih jezikoslovaca, pa su njegove kolege nedavno objavile i zbornik u njegovu čast — Ranko Bugarski.

Momo mi je potvrdio da su se svi oni dobro zabavljali s uglednom strankinjom, iako je on sâm zacijelo bio ozbiljno hendikepiran u tom pogledu zato što ni onda ni poslije, koliko znam, nije znao engleski, pa i ni jedan drugi strani jezik. Rekao bih da je čak bio i izrazit antitalent za učenje stranih jezika, kao i mnogi drugi književnici.

Međutim, Kapor mi je otkrio još jednu zanimljivu pojedinost, a to je identitet ćelavog partijskog sekretara Udruženja književnika Bosne i Hercegovine koji je predavačici uputio ono neumjesno pitanje zašto nije u svom predavanju spomenula velikog američkog pisca Jacka Londona. Taj je partijski sekretar bio nitko drugi nego — Meša Selimović. Možda je danas malo teško shvatiti, pa i povjerovati, da je taj zaista dobar pisac bio toliko nenačitan i politički zadržat da je gošći postavio takvo pitanje kojim je izazvao njenu ironičnu reakciju, ali ne-

ma dvojbe da su i neki drugi dobri pisci u tadašnjoj Jugoslaviji u prvim poratnim godinama bili politički angažirani u lošem smislu te riječi — da su zapravo bili politički aktivisti.

Davno mi je o tome pričao Momo Kapor pa sam štošta i zaboravio. Vjerujem da bi upravo on najbolje i najefektnije znao nadopuniti prvu moju priču pa ga pozivam da to učini, ako mu se da, na zadovoljstvo svojih mnogobrojnih čitatelja.

Zbog izbacivanja tog odlomka iz knjige, morao sam promijeniti i naslov poglavlja što se odnosio upravo na autoričin boravak u Sarajevu. Umjesto »Partijskog automobila«, to poglavlje u hrvatskom prijevodu nosi bezbojni naslov »Putovanje«.

A kako sam došao do novog primjerka izvornika *Hanoja*? Odgovor je jednostavan — zahvaljujući Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu koja od velikih stranih biblioteka u Europi posuđuje primjerak djela koja ne posjeduje u svom fondu. Konkretno, riječ je u ovoj prigodi o njemačkoj »Staatsbibliothek — Preuss. Kulturbesitz«, a posebnu zahvalnost dugujem službenici naše knjižnice Mari Radinger.

177

Partijski automobil

Često sam se, kad sam bila u društvu s našim vijetnamskim prijateljima iz Komiteta za mir, prisjećala drugih komunističkih zemalja koje sam posjetila, drugih i drukčijih razgovora u njima. Napose Sarajeva u zimu 1960. Došla sam bila u Jugoslaviju da održim niz predavanja u ime State Departmenta — već sama ta činjenica pokazuje koliko je vremena odonda prohujalo, u političkom smislu. Stara prijestolnica Bosne Sarajevo i Hanoj imali su podosta zajedničkih crta. Cvijeće pri dolasku. Kad sam u Sarajevu izašla iz vlaka, bila sam odviše neiskusna da bih znala da je to komunistička navada — koja, pretpostavljam, vuče korijen iz predrevolucionarnog doba u Istočnoj Evropi — pa sam bila iznenađena i polaskana kad sam ugledala nekoliko toplo odjevenih predstavnika Udruženja književnika Bosne i Hercegovine koji su me dočekali na kolodvoru u snijegu, s velikim buketom crvenih ruža. Odvezli su me u hotel sa starinskim vodovodnim i inim instalacijama, sasvim drukčiji hotel od modernih hotela u Beogradu i Zagrebu. Tu su bili odsjeli nadvojvoda Franjo Ferdinand i njegova supruga Sofija 28. lipnja 1914, onoga dana kad su ubijeni u atentatu — vjerojatno su im imena još zapisana u knjizi gostiju. Iza ugla bila je neka vrsta muzeja revolucije u koji su me odmah zatim odveli. Ondje su bile izložene izbljedjele fotografije i uspomene na ubojicu Gavrila Principa, čije ime nosi obližnji most na Miljacki. Bilo je začudno kako je taj mladić koji je izazvao Prvi svjetski rat i, indirektno, sve njegove nastavke, sve do Belsena i Auschwitz-a, ovdje slavljen kao narodni junak. To je pružalo, štono riječ, sasvim drukčiju perspektivu na događaje, baš kao i posvudašnji portreti Staljina u Sjevernom Vijetnamu.

Unaprijed su me bili upozorili da je partijski aparat u Sarajevu krut i ne-liberalan. Grad je bio siromašan, jadan, provincijalan, napola muslimanski, sa čaršijom i minaretima. Lokalna vlast nije bila u milosti Titova režima. Susretala sam se sa starim, dogmatskim funkcionarima, reakcionarnim u tom smislu da su još predstavljali ostatke staljinističkog razdoblja. Nije bilo govora o tome da bi publika mogla razumjeti engleski kao u Zagrebu, Beogradu i Ljubljani. Predavanje će mi prevoditi. Govorila sam o romanu i nastojala navoditi primjere iz ruske i francuske klasične proze za koje sam mislila da ih publika poznaje. Na kraju predavanja, ćelavi partijski sekretar Udruženja ustao je sa stolice i upitao me:

»A zašto niste spomenuli vašeg velikog pisca Jacka Londona?«

Ovo pitanje, zapravo optužba, nisu mi nikad bili postavili nigdje drugdje u Jugoslaviji, a još manje u Poljskoj, gdje sam također držala slična predavanja. To me pitanje oborilo s nogu i uspjela sam na nj samo blago odgovoriti da nikad ništa od Jacka Londona nisam čitala, osim jedne knjige o psu, dok sam bila dijete. Ovaj je moj odgovor rasrdio književnog rukovodioca (kao i svako olako osporavanje nečijeg ukusa), ali me omililo kod prevodilaca — pokazalo se da ih ima dvojica. Obojica su bili vrlo mladi. Jedan je od njih studirao glumu u ljetnoj školi u Stratfordu na Avonu i igrao Hamleta u studentskom kazalištu, a drugi je bio sin sveučilišnog profesora. Uskoro sam doznala da ti mladići nisu nimalo omiljeni u Udruženju književnika, ali da su u ovoj prigodi bili nezaobilazni, jer praktički nitko drugi u Sarajevu tada nije znao engleski. Vjerojatno mlade ljude na tamošnjem univerzitetu nisu ohrabrivali, kao i u Poljskoj u to vrijeme i sada u Sjevernom Vijetnamu, da uče »kapitalističke« jezike, engleski i francuski, pa su ih oni studirali samo kao »drugi« ili fakultativni jezik. Ruski je, naravno, bio »prvi« i obvezan — u Sjevernom Vijetnamu, ako se ne varam, može se birati »prvi« jezik samo između ruskoga i kineskog.

Bilo kako mu drago, ta dvojica mladića, »Hamlet« — nisam mu uspjela upamtiti pravo ime — i njegov prijatelj iskoristili su u punoj mjeri moju prisutnost da zadirkuju i omalovažavaju partijsko vodstvo Udruženja. Čini mi se da je postojala čitava grupa neposlušnih mladih pisaca koji su se sastajali u kavani i raspravljali o predsokratovcima i takvim smionim piscima kao što je bio Nietzsche. Pozvali su me u tu kavanu (rekli su da mi time iskazuju čast jer da sam ja prva osoba starija od 30 godina koju su primili za svoj stol). Dakako da sam prihvatila taj njihov poziv.

Mislim da su baš tada, u toj kavani, skovali plan kako da posude partijski automobil pa da me odvezu do obližnjeg gorja i lifta za skijaše. U Sarajevu, kao i u Hanoju, nije tada bilo privatnih automobila — pogotovo za mlade ljude — da se njima vozikaju po okolici. Automobil koji je pripadao Udruženju književnika bio je vrlo star, zahrđao i oguljen — prava krtinja. Ali za »Hamleta« i njegove prijatelje bio je to plijen koji je trebao osvojiti, uz nešto malo moje pomoći. Na kraju su uspjeli — zaključila sam da su ga praktički oteili — nekako su došli i do benzina, pa smo se svi skupa odvezli u nekakvu lovačku kuću, novo socijalističko zdanje koje ja tada bilo prazno, te smo se vozikali skijaškim

liftom amo–tamo iznad vrhova crnogorice, čak i ja među njima, iako se inače bojim visine. Bio je to njihov bijeg na slobodu — tako su oni gledali na tu svoju eskapadu.

Najzanimljivija je kod te skupine mladića bila njihova ozbiljnost. Nisu oni bili književni boemi, njih su ozbiljno zanimala politika i filozofija. Štoviše, bili su odani marksizmu i nadali se da će sami, u tom zaostalom muslimanskom gradu, čiji su glavni proizvodi bili čisti gorski zrak i »turski« čilimi, ostvariti nekakvu sintezu marksizma i liberalnih učenja o slobodnoj volji. Nisu ih uopće privlačile neokapitalističke ideje što su u to vrijeme dolazile iz Beograda, ali ih je zanimala intransigentna figura Simone Weil i njezina knjižica o tvorničkom radu. Nisu bili zaraženi ni karijerizmom tipičnim za mlade intelektualce iz većih gradova u Jugoslaviji, kojima je najviše bilo stalo do zgrtanja para, do jeftinog stjecanja nezagadenog zemljišta za odmor na morskoj obali i praćenja kako vrijednost toga zemljišta raste (»Kupili smo ovo za 10000 dinara a sad to vrijedi deset puta više«), do dobivanja luksuznih stanova i ateljea od države i do izbjegavanja političkih problema. Ako su književni birokrati u Sarajevu bili najzatucaniji i najodbojniji funkcionari koje sam srela u Jugoslaviji, »Hamlet« i njegovi prijatelji bili su najnapredniji i najslobodniji — u punom smislu te riječi — mladi ljudi. Došlo je do određene polarizacije.

Dok sam se vozila »volgom« po Sjevernom Vijetnamu, pitala sam se što je poslije bilo s tim mladićima. Najgore bi bilo (za moj ukus) da su se i sami polako — ili naglo — uspjeli uz hijerarhijsku ljestvicu Udruženja književnika i došli do samog vrha. Najbolje bi bilo da predaju na univerzitetu. Možda je »Hamlet« postao glumac pa sad nastupa na kazališnim daskama u Beogradu? Neminovno mi se nametala usporedba s ovdašnjim mladim prevodiocima Komiteta za mir. Njihova je situacija bila ekvivalentna — kao tumači, oni su postali u neku ruku pregovarači između svoga vlastitog društva i prijateljskih elemenata što pripadaju (ili bar donekle pripadaju) našem društvu. Pa ni u ljudskom smislu nisu bili posve različiti — bili su idealisti, skloni razmišljanju, rodoljubi, ponosni na svoju domaju i nacionalne običaje. Ipak, iza Vijetnamaca krilo se mračnije životno iskustvo. Koliko god bili mladi, borili su se u Vijet Minu protiv Francuza. Pa i dalje su se tvrdokorno borili, iako više ne s puškom u ruci. Nasuprot *njihovoj* ozbiljnosti, ozbiljnost mladih Bosanaca doimala se frivolno, pa i neodgovorno. Bilo kako bilo, tako bi bar gledali na te stvari mladi g. Hieu, sitnih crta lica, vitak, nježan, marljiv (sam je naučio engleski slušajući BBC i Glas Amerike) i njegova supruga, gđa Chi. I to je istina — lakše mi je bilo zamisliti da su »Hamlet« i njegovi prijatelji na kraju odustali od svoje borbe i podlegli lokalnim kušnjama — šljivovici, lijenosti, neokapitalističkoj slobodnoj »inicijativi« — nego da se g. Hieu, gđa Chi ili g. Van čak i na pola sata odreknu svojih principa.

U idealnom svijetu, međutim, g. Van i g. Hieu — a zašto ne i gđa Chi? — bili bi oslobođeni unutarnje sputanosti zbog koje su bili na oprezu pred strancima koji su im povjereni na brigu, bili bi oslobođeni racioniranja što su ga sami sebi bili nametnuli na idejnom polju, čime su svoju djjetu ograničili na

ono što je prijeko potrebno u nacionalnom interesu, bili bi slobodni da spekuliraju, osporavaju autoritete, pa čak i da otmu starog »peugeota« i odvezu se njime na izlet — u komunističkoj je zemlji partijski automobil isto što je kod nas očevo auto. Ali, dok god se Amerikanci ne povuku, očevo auto ili auto strica Hoa u garaži u Sjevernom Vijetnamu, bit će tretiran s pobožnim poštovanjem. Nema ni govora o tome da se posuđuje za privatnu, nedopuštenu zabavu. Amerikanci su takve mogućnosti uskratili mladim Vijetnamcima, pa i starijima. Dovedi su ovu zemlju do toga da je ostala ukočena u stavu oprezne budnosti, načuljenih ušiju, da ni najmanje ne prekrše određene intelektualne i političke granice, isto onako kao što se na radiju »peugeota«, iako s prigušenim tonom, budno pazi da nikom ne promakne obavijest državnog radija o eventualnom kršenju nacionalnog zračnog prostora. I dok god se Amerikanci ne povuku, prevođenje knjiga neće po svoj prilici odmaknuti dalje od Marka Twaina i Jacka Londona.

Ali idealni svijet o kojem je riječ, to je moj svijet, a ne svijet g. Vana i g. Hieua. Na svoje veliko čudo i radost, mogla sam ga podijeliti s mladim Bosancima, ali Sjeverni Vijetnamci odbacili bi i samu pomisao da živimo s njima u zajedničkom svijetu u kojem vlada slobodna volja. Ironija je rata u tome što vrlo malo toga mogu dijeliti, osim otpora američkoj angažiranosti, šarmantni domaćini i Amerikanci koji im dolaze u goste kao prijatelji — pacifisti, liberali, mladi članovi Nove ljevice, koje sve povezuje stav neopreznosti i otpora svakom utvrđenom autoritetu.

Stoga nisam mogla na dugim noćnim vožnjama po Vijetnamu ni riječi prozboriti o partijskom automobilu. Čak sam se u potaji osjećala i pomalo kriva kad sam to spominjala u svojim bilješkama. Mojim domaćinima bila bi, kao prvo, mrska svaka usporedba s revizionističkom Jugoslavijom. Dok su kiklopski kamioni tutnjali pokraj nas prema nekom odredištu koje me nije ni zanimalo — Laos? Put Ho Ši Mina? — najbolje je bilo izbjegavati svako prisjećanje, izbrisati iz pamćenja velike kompromitantne dijelove svoje prošlosti, i usredotočiti se na sadašnjost. Nebo je pred nama proparao bljesak. »Što mislite, je li to bila munja?« »Možda.« Dvostruki bljesak. »Ovo je izgledalo baš kao munja.« »Nije. To su bombe.«

Jasenka Kodrnja

Na sudu

TI

181

ja moja prijateljica
ti stojim (stojiš) nasuprot mene
u ogledalu si moj odraz
na suncu ti-ja igre smo sjena
kristalno formiran lik
(kao da nisam ja
kao da nisi ti)
raspada se u komadiće
bez mogućeg sastavljanja
a onda, kao u krabuljnom plesu
prihvaćam ruku iz zrcala
i ulazim u drugi, isti, zajednički svijet
ako se isprepletemo i zaplešemo
ja ću opet biti ti-ja
a ti ćeš možda poželjeti
neki drugi ples

NA SUDU

jesam li učinila?
jesam li rekla?
jesam li pomgla?
odgovaram na pitanja
samoj sebi sutkinji

ja sam svoja odvjernica
pa izmišljam laži
i svoja sutkinja
nesmiljena i okrutna
ponekad, priznajem
pomišljam i na mito
kako bih samu sebe izbavila
i istovremeno uništila
poroto, reci i ti nešto
(gledam, sugeriram
manipuliram)
no, porota je nijema
daje mi apsolutnu šansu!

182

TVOJA DUŠA

pršteći vatromet iz mnogih ishodišta
dinamika bez mogućeg fiksiranja
kaleidoskop koji se periodično ponavljaju
mikroskopski pogled u jezgru stanice
živopisnošarolik, kaotičnoporedan
vanjski mali svijet
i pogled u tvoju dušu
dinamičnu, živopisnošaroliku
veličanstvenu

ZAROBLJENA GOVOROM

govori se da je govor bit svega
da je govor u početku
da je riječ početak stvaranja
mislila sam »govor je sveta riječ«
koliko su mi puta rekli: »šuti!«
koliko su mi puta rekli: »pričaš gluposti!«
koliko su mi puta rekli: »slušaj što kažu mudri!«
mislila sam: »govor je riječ moćnih!«
mislila sam: »govoru ću se suprotstaviti!«
mislila sam: »govor ću sama odrediti!«
doista, još sam uvijek zarobljena govorom!

ŠUTNJA

šutjeti se može na različite načine
o temama koje su nepoželjne
narogušene, nazubljene
ispod good looka izborane
vulkanskog podrijetla
jezerski tihe
šutjeti se može u društvu drugih
da ih ne uvrijedimo
bolesnika, da ih ne obeshrabrimo
prijatelja, kada to očekuju
zavezani preprekama
strahovima, obzorima
šutjeti se može i sebi
kada ne želimo pitanja
kada ne želimo odgovore
ponekad, postajemo kukuljice
vlastitom svilom omotane
šutnjom ugušene
no, šutnja može biti i početak
klica
pokret kidanje ljuske
rizik samoizlaženja

183

ČAVLI I KLINOVI

biće
brižno
dobročiniteljsko
iscijeliteljsko
spremno na žrtvu
izdano
mučeno čavlima i klinovima
muškim simbolima
razapeto na križ
pati radi drugih
kojeg je zapravo spola?

NADA

dodir dodiru
šapat šapatu
riječ riječi
oprezno i s poštovanjem
osluškujući
istovremeno sebe i tebe
kao da smo jedno
(prijatelji)
i istovremeno mnogi
(neprijatelji)
možemo li mi
eventualno
pomisliti
poželjeti
nadu

MOJE MJESTO

Ako odlučim pisat o sebi
kakve li prepotencije!
Ako odlučim pisat o sebi
kome će to biti važno?
Između umišljenosti i
beznačajnosti
tražim tek svoje mjesto!

SAMOĆA

Ja sama
Ja sa, ja sam, ja sama
Ja sam Jasama
Ja jesam
Ja jesam ja
Jesam, ali nisam ja
I što onda?

NIŠTA

iskočila sam iz apsolutnog ništa
i stala na nekakvo nešto
tome nešto pripisujem oznake
i šireće koncentrične krugove
no, ako je početak ništa
može li dodatak tome
imati od njega drugačije značenje?
trudim se
dopisujem
dograđujem
očajavam
pa ipak,
urušavam se
u vlastiti početak

Suzana Glavaš

Do(od)lasci

186

POTOMKU SVOJIH PRARODITELJA

Danas
tvoj glas ima
purpurnu boju šipka
naših predaka.

Natrusi mi koštica!

Bor
mi okitiše
domaći vrapci
za koncertni rodendan.

Greška je möra jave.
Iz života je izgurneš,
u san ti navre.

Vrano, vrano,
ti dobro znaš
tko kome pripada.

Mom gradu

Mimoilazili smo se
godinama
Sebi tudi

Sad jedno u drugom
stanujemo
kao
sebi svoji.

187

Imi

Tvoj	umor	Moja nesreća
umor		
umor		
umor		

Dok
u tuđini slušam
glas
koji sam nazvala
da
na moju zdjelicu vage
stavi...
osjećaj.

Bertu

Voliš ti
ljubav moju
što te voli

Misao suputnica
Misao čista

Dok mijenjaš vlakove
Ona je ista.

VENEZIA IN RE MAGGIORE

Kad stolovi ostanu
sami
nakon popijenih kava

Nekom se praznina
puni
a nekom
tišina nije prazna.

ZAGREB U B-DURU

Možda me
bolje
voliš ti
onakvu kakva se volim

Davidu

Bez tebe
s tobom
duga je
pruga
što broji sate
od Sjevera do Juga.

Jadranski

Tvoje oči
različak
žar vjere
što žubori
i tišti
dok si mi...

189

sve bliže.

Ponavljam
putanju
puževe kućice
boli
i
tijesno je
u tom lutanju.

Ne postojiš
u magli,
Trste.
Samo kapi kiše
rose novi dan
što u tami
diše.

Živko Prodanović

JEDAN SVIJET NESTAJE
(haiku)

190

pjesnici su sol
i kad nisu, jesu,
oni su more

bolnička trka
hitro se prestižu
molitva i smrt

brižno nagnut
nad list papira dječak
oslovio slovo

bučna ulica
nepoznati netko
u tisuću glasova

dešperatni sin:
otac je opet bio
u pravu

divan je dan
prošao bez mene.
pa, što onda?

dvije vrane
u beskrajnoma neba
posvadane

duboka šuma
djetlić nadglasao
crkvena zvona

dvorište uz crkvu
pjevac se prošetava,
crkvenjak drijema

godine prolaze
jedan svijet nestaje,
ja s njim, on sa mnom

kad stigneš tamo,
na daleka obzorja
i ti si daleko

kišni dan htio bih biti tužan,
ali nisam

191

kleopsida –
odnosi nas pijesak
zrnice po zrnice

kraj dječje sobe
mati tiho prolazi,
a nas nema

pevaju ptice;
samo tužni pjesnik zna
budućnost šume

razgovor s bogom
samrtnik obećava
sve više...

posljednji pogled:
bočica s lijekom
i mali buket

uzbrdo sam,
nizbrdo još
usamljeniji

zatravljeni grob
nepoznati putnik
u miru spava

zidni kalendar
sa strahom dane broji –
godini je kraj

zvjezdana noć
negdje iza oblaka
nekome stiže

Branimir Bošnjak

Miodrag Racković, pisac »raščaravajuće zbilje«

193

Junaci Rackovićeve proze neprestano maštaju o zbilji kao mjestu ostvarenja neke često jednostavne ljudske punine i smisla, uvijek planiraju nešto graditi, praviti, poboljšati, pomoći. No, stvarnost sama, kako pokazuje pisac, neprestano se vraća samoj sebi kao istom vidu puke obrane vegetiranja i svojevrsne 'samovolje ruralnog'. Ne bez razloga u jednom razgovoru s novinarima Racković spominje kako je gotovo opsjednut svakodnevicom, a uz to za junake romana »Kokošje slepilo«, »Prsten od lažnog zlata« i »Barske ptice« tvrdi kako je neumoljiva svakodnevica 'ogroman, opasan i težak brisani prostor koji treba savladati, za sebe osvojiti'.

Racković očigledno mitsku asocijaciju koristi kao proširenu ironijsku paralelu, a ona se nadvija nad proznu zbilju koju koristi kao gradbeni materijal. Neumoljiva se zbilja pokazuje kao piščev usud, ne samo u svoj svojoj grubosti i besmislenosti, nego i u surovij ponovljivosti uništavanja i destrukciji. Ona nije kafkijanski rafinirana nego je strukturirana kao prostor koji neprestano obnavlja i širi ne-život stavljajući masku živosti i nekog začudnog kermesa na svijet koji zapravo 'zamrzava' i uništava.

Miodraga Rackovića (1938, Novi Sad) prva knjiga novela (»Kutnji prag«, 1975.) predstavlja već kao pisca prepoznatljiva i izrađena rukopisa. Šest novela, koje na samom početku spaja biblijski proleps o dolasku prijatelja na sahranu, uvod je u gotovo realističnu naraciju gdje se telefoni, cijena cementa i opeke miješaju sa snovima, zagonetnim rođenjem, televizijskim vijestima s prijelazima iz biblijskog u vrijeme suvremenog svakodnevlja. No, unutar realistične matrice pisac vješto gradi različite oblike začudnih asocijacija i najava, kao što novelu započinje slikom kako se nebo otvorilo i »kapi, kao mali hlebovi, oh te suze gospodnje, stadoše da se razbijaju o stanični peron«.

Zašto je Rackoviću toliko važna realistička konstrukcija prozne zbilje? Je li to još jedan od paradoksa pisca koji je duhovno i stručno koristio analitičko pisa-

nje kako bi 'objasnio' npr. odnos Hannah Arendt i Heideggera, teatar surovosti ili francuske novije autore, raspolažući spisateljskom energijom sposobnom stvarati oblike 'usporednih' svjetova, borghesovske privide zbilje ili čak i potpuno 'novu zbilju' naseljenu mitologiziranim bićima raznih 'prijelaznih' svjetova. No, vidljivo je kako je izbor realističke fakture u proznom pismu jedna od strateških odluka, koja uključuje i Rackovićevu ocjenu kako su silne društvene promjene u drugoj polovini dvadesetog stoljeća ostavile duboke tragove u 'pastoralnoj' svijesti čovjeka i da kao pisac najčešće istražuje i bilježi teške duhovne i moralne lomove nastale kao posljedica tog sukoba, kada se lomi biće i svijest junaka njegovih proza.

No, valja naglasiti kako je Miodrag Racković, sudeći po ranim objavljenim prozama, isto tako izravno 'pretraživao' svijet stvarnosti kao prostor tragičnog otklona ali i stvarnog otpora svakoj složenijoj duhovnosti. Ne samo silne konfliktne promjene, nego i postojeće i nastajuće društvo zapravo su društva koja se prepuštaju izravnoj zavisnosti od promjena koje nastupaju kao nezaustavljive i sudbinske, a u tim promjenama nastajući moćnici i birokratski satrapi zapravo su zli polubogovi. Takva društva nemaju dovoljno snage, na što između ostalog ukazuje pisac, sama iz sebe ostvariti nadzor nad nastajućim društvenim kretanjima, što u romanu »Glasnik« (1980.) a i kasnijim prozama postaje važan dio Rackovićevih opservacija. Dapače, Racković je pisac, kako i sam navodi, koji prati svojevrsno moralno deformiranje vlastite generacije, a ono se zbiva na temelju razumljivih gubljenja iluzija i stvaranja sve težih moralnih kompromisa. To je generacija koja postaje cinični ili pasivni privjesak društva kakvo i nije željela, ali ga je na neki način reproducirala i okružila se njegovom virtualnom sigurnošću. Tu krhkost stečene sigurnosti Racković neprestano koristi kako bi se polifonija romaneskkih sudbina na koju ne troši vrijeme opravdavajući slabost i nemoć, pokazala u svojoj providnoj istosti. Dapače, ponavljajući pojednostavljeni model zbilje, pisac, zapravo opsesivno ukazuje na krhkost u njoj nadene sigurnosti i strahotne posljedice koje nastaju kada se privid zbilje istopi na plamenu iracionalnih strasti njegovih proznih junaka. Profesor Bogoljub Aksentijević iz »Glasnika« ili Spasoje Radićević iz »Prstena od lažnog zlata« potvrđuju tu višestruku vještinu pisca u predstavljanju oklijevanja i opsesivnosti svojih junaka, ironično degradiranih balkanskih Hamleta, čija bi sudbina, kao što je dobro primijetio Alojz Majetić (urednik u »Mladosti« »Prstena...«) bila nevrijedna spomena da se u nju nije umiješala suptilna piščeva ironija. Upravo ironija drži na okupu sve silnice društvene piramide koja se temelji na strahu i odvratnosti, neizrečenoj mržnji i naizgled bezrazložnom ubojstvu (»Balkanski tango«), a pisac nastoji održati iluziju kako jednostavnim, suhim stilom izvještaja prati junake svojih proza u ništavilo koje ih dočekuje. No, to se ništavilo nameće neprestano kao kakav odraz u zrcalu neke nezdrave bujnosti i temeljitosti kakva bljesne u Rackovićevim romanima kao kakav ironijski akord neke zauvijek izgubljene budućnosti. Njegovi junaci zaista i nemaju budućnosti, njihova je tek puka sadašnjost u kojoj bi ponekog od vlastitih

junaka upozorio na zauvijek propuštene mogućnosti, zapravo na neku nesuvislu budućnost iz koje se vraćaju kao iz nizašto straćene utopije.

Rackovićev prozni sitnozor zapravo iskušava iskušenja mogućih piščevih intervencija i fabulativnih pomagala, koja ne koristi samo kao otklon od puke i ogoljele stvarnosti i bijeg u neku vrstu estetičkog predaha, nego ta iskušenja sužava do one središnje točke u kojoj se neprestano obnavljaju zla tzv. zbilje i njezine groteskne replike. Rackovićeve su proze nekovrsni 'mobili' ironične deskripcije zbilje i njezina istovremena 'razoružanja' estetičkim činom.

Tako ni levitacija Šagalovih likova na slikama i 'poetizacija prostora' koja toliko zaokuplja stručnjake i povjesničare slikarstva i književnosti, nije tek puki izraz 'poetskog jedinstva zbilje i umjetnosti', prije je to bijeg umjetnika u 'magični realizam', kako bi kao umjetnik u stvarnom svijetu uopće opstao. Racković stoga ne stvara prozu sličnu južnoemeričkom 'magičnom realizmu', nego nastoji skenirati i često s otklonom ocijeniti stvarnu težinu otpora koje pisac mora svladavati kako bi uopće ostao piscem. Rackovićeve je proza svojevrsni 'rašćaravajući realizam', jer tematizira strahotnu snagu inercije i moralnog rasula, te teška iskušenja istinske stvaralačke slobode kojoj je cijena ogromna, a profit zapravo nikakav.

Vidljivo je kako Rackovićeve proza nastaje u tom zgusnutom paradoksu koji nastoji upozoriti na opasnost zbilje: dapače, njegovi će junaci na različite načine ukazivati na vlastitu neslobodu, koja je natrpana tolikim zbivanjima, stvarima i neprestanim, skoro histeričnim kretanjem, da se ono takoreći poništava. I prve objavljene novele okupljene su oko stožerne Rackovićeve teme: kako ostvariti slobodu pisanja, kako doprijeti do istinskog prostora koji ga ne dovodi u pitanje? Može li taj prostor biti 'stvaran' ili tek imaginaran, može li brak, prijateljstvo, 'kućni prag' doprinositi njegovoj slobodi? Rackoviću različite institucije 'zbilje' nisu tek metafore: One su, kao što to u tranzicijskim sredinama biva, istinske inačice društva iz koga se pisac nastoji osloboditi. Osloboditi, kako bi o njemu pisao, no prije svega osloboditi, izdvojiti, očuvati nekakvu samačku samostalnost. Ona se često pojavljuje u Rackovićevim novelama i romanima i dio je naracijskog ponavljanja modela koji ukazuje na to da je istinska sloboda stvaranja neprestano ugrožena, a mora se braniti, makar i smrću, pa makar to bila, paradoksalno rečeno, i smrt samog autora! Konačno, pisac 'treba ubijati' kaže Racković, kao što glumac mora gajiti prezir prema gledateljima i skrivati se od ljudske radoznalosti u tisuće različitih likova, kako bi, kao kakva igračka, mogao biti izvan svijeta koji oživljava. I jedan i drugi morali bi biti primjer 'skepse i ravnodušnosti', kako bi nadmudrili protivnike, kako bi općinili svijet. No, to nije stoga što bi tako mogli tek vladati ili na tren biti njegovim kumirom, nego u toj prijevari leži istina njihove slobode: raspadnuta istina stvarnosti, neizdrživo pritišće i postavlja klopke stvaralačkoj slobodi, ali ona istinski i nastaje tamo gdje umire ili svijet ili njegov demijurg, pisac. Na tom početku, skoro neobjašnjivom vezom, počinje sloboda zbilje kojoj više ne treba smisao kao sabranost u pisanju i mišljenju, a pisca ta sloboda upućuje izravno u potpuno novu avanturu 'pisanja bez zbilje' ili 'plemstva bez zemlje'.

Tako shvaćeno apatridsko bitisanje, bit će na neki način tema zadnjeg napisanog Rackovićeva romana. Napuštajući grad i ljude koji su mu bili glavni prozni motivski sloj, dakle Beograd, njegov će junak, kako sam kaže, preseljenjem u Zagreb donijeti komade ništavila«. Stoga i dijalogizira sa sinom o modernoj umjetnosti, umjetnosti reciklaže, blizak tematski jednoj snažnoj Kovačevoj fugi o Beogradu i grupi »Medijala«. Samo velike kulture i razvijeni sustavi mogu izdržati umjetnost reciklaže, dapače, u njih je otpad često »skladište potrošenih oblika«, čuvar napuštenih vrijednosti koje se često poništavaju, ali isto tako i snažno stvaralački dijalogiziraju. Kaos i ništavilo koje nosi sobom glavni junak, ono je koje je nastojao poništiti deskripcijom i bitkom za marginu spisateljske slobode. No, ludilo zbilje koje ga prati u stopu pokazat će da ne postoje laki putevi rješenja, dapače, »stvarnost se potpuno razdrobila« i u njoj kao da više ništa od spisateljskih moći, čak i krajnje približavanje crnoj rupi zbilje kako bi se raspršila i ukrotila njezina tama strogim umjetničkim postupkom, ne uspijevaju »zamrznuti« sve užasnije njezine priče. Sama je zbilja postala glavni protagonist i junak Rackovićeva romana i ona, kao što je već spomenuto, traži samu piščevu glavu! Kao da se u dijalogu različitih vremena romana ugrađuje i tajni ključ o dva pripovjedača: dapače, pisac i zbilja jednako su, kao Šeherezada, upućeni »razmjeni« istina, koje prestaju u trenutku kada se potpuno izgubilo moć vrijednosnog orijentiranja. Vječnost je u priči, ali pisac će, kako bi uništio »lošu stvarnost«, ušutkati glavnog pripovjedača i ostaviti tu priču punu »buke i bijesa« da proždire samu sebe. Kao što piše Racković, »velika entropija razjapila je čeljusti«, a njoj ne može umaknuti nijedno od vrijednosti koje je kao pisac nastojao sačuvati, pa ni on sam kao njihov tajni čuvar i branitelj. Unutar erotizirane priče kojom nastoji sačuvati vitalnost i sposobnost shvaćanja svijeta, čak i pokušaja iskupljenja i »kontrola« zbilje, pisac mora izgubiti jer više nije, kako kaže »ni gospodar događaja ni svoje sudbine«, on je nijema a to znači i osuđena Šeherezada.

Rackovićevi junaci nose biljeg »slabog subjekta«, onog mjesta koje u prozi pisac izabire za sebe: upravo je on taj gledatelj i komentator iz drugog plana. Najviše je i mogao učiniti nastojeći sačuvati već izgublenu slobodu. Kao što je rekao u svojim pjesmama, čovjek je posrnuo pred tim što ga je »Bog uvukao u svoje mutne poslove«, a sačuvao je živu glavu onima koji su to krivo shvatili kao slobodu zla i grijeha. Racković prepoznaje strahotnu snagu ponavljanja vremena. »Bog nam se ruga jer nismo shvatili njegovu volju«, opominje pisac, a okrenutost karnalnosti, tjelesnosti istine i njezine vezanosti uz čovjekov unikatni život čine stvar još složenijom! No, Racković je upozorio na prijezir preživjelih i na obnavljanje zla, dapače, zlo se neprestano i hrani ponavljanjem i pretvaranjem zločina u stereotip. Pjesnik je u Rackoviću upravo upozorio na vladavinu satanskog narcizma smrti, na ono što se i u njegovim erotskim prozama, u njegovu »Dekameronu dvadesetog stoljeća« ukazuje kao njegova zrcalna maska. Eros i thanatos i njihova igra oko čovjekove slobode upisana je u Rackovićevu lapidarnu rečenicu, u njegove junake koji nose oznake »slabog subjekta« upravo u svojim smrtonosnim pobjedama.

Petar Gudelj ili znanje planine

Petar Gudelj, *Pelazg na mazgi*,
Izabrane pjesme, Školska knjiga,
Zagreb, 2004.

Ne može se u književnosti, u poeziji biti istinit, biti velik i svoj, a da se ne bude — sam. Također — ništa se od toga ne može biti, ako nisi, kako piše Witold Gombrowicz, *lično važan*. («Ako si lično važan, onda će, ma stanovao na najkonzervativnoj točki zemljine kugle, tvoje svjedočanstvo o životu biti važno; ali nikakva historijska presa neće iscijediti važne riječi iz nezrelih ljudi.») Od Petra Gudelja, s njegovom poezijom, s njegovim pjesničkim glasom i statusom, u suvremenoj hrvatskoj književnosti zajedno s ostalim štokavskim književnostima nema pjesnika koji je više sam, i nema autora uz kojega bolje pristaje Gombrowiczov bespoštedni aksiom.

Besprimjerni je način na koji Petar Gudelj *postoji* u književnosti, rijedak je način na koji on gradi svoj tekst, svoju

kršku pjesmu. I ta pjesma je rijetka. *Nečuvena!*

Otkako je objavio prvu pjesmu, do danas (to je više od pedeset godina; kakvih *naših* pedeset godina!), Gudelj s književnošću i u njoj živi *samo* kao pjesnik, izvan ikakvih književnosocijalnih, književnopolitovnih, književnopolitičkih, ili, pak, književnolukrativnih odnosa. To je toliko čist odnos i status, platonski u najboljemu smislu riječi, da se u Gudeljevu poeziju, u njegov književni *slučaj*, dosad nije u zamjetnijoj mjeri umiješala ni književna kritika, književna historija pogotovo. Kako je zbog toga pjesniku, to ne znamo a nije ni previše važno, no za Gudeljevu poeziju, za taj veliki pjesnički *masiv*, ovo je izuzetno sretna okolnost: što je moguće duže ostati čist od klasifikacijskih postupaka, daleko od hladnih preparatorskih prstiju.

To *zaobilaženje* ne događa se slučajno ni bez razloga. Književni svećenici vole pjesnike kod kojih se može do mile volje tragati za uzorima, smještati ih u generacijske i poetičke razrede, razgraničavati pjesnikov opus u faze i etape, pratiti pjesnikove mijene i zaokrete... U Petra Gudelja gotovo da ničega od toga nema. Od svojega prvog stiha on se u poeziju zaputio *prez kog vojvode al zakonodavca*, a ako dubinski usporedite njegove prve i njegove, zasad, posljednje pjesme, što su se,

dakle, jedne od drugih razmaknule na golemu razdaljinu od pola stoljeća, otkrit ćete da tu razvoja nije ni bilo, niti ga je trebalo biti! Već u prvoj svojoj pjesmi Gudelj, naime, nije pjesnik zato što bi to htio biti, pa se mučio da to postigne, i to mučenje se u pjesmi vidi, a onda je takvomu piscu potrebno mnogo truda, mnogo ugledanja, mnogo škole i, naravno, mnogo promjena, da bi došao, ili, mnogo češće, ne došao, do vlastitoga glasa. Sve obratno od toga, Gudelj već u prvim svojim pjesmama (objavljenim 1953. u časopisu *Mlada kultura*), u prvoj svojoj pjesničkoj knjizi (*Ruke, suze i čempresi*, 1956.), govori zapanjujuće (zastrašujuće?) zrelim glasom, u kojemu se već jasno čuje neopozivo izabran fatum i prokletstvo, zanos i razlog: sudbina jest pjesma, i vice versa. Zato se u Gudelja, kao, uostalom, uvijek kada je riječ o pravoj umjetnosti, ne može govoriti o *razvoju*, pogotovo ne takvomu koji bi bio sumjerljiv s nekakvim vanjskim modama i književnim kretanjima.

U digresiji: još je na jedan način dosad zaobilažena Gudeljeva poezija i previdana Gudeljeva književna prisutnost. Riječ je o *metropolitanskom* sljepilu hrvatske književnosti i kulture, od koje ona boluje kronično, pa djelima i autorima mjesto u njoj ne biva određivano njihovom književnom vrijednošću, već mnogo više — građansko-socijalnim statusom i adresom prebivanja. Tako Petra Gudelja, dugogodišnjeg žitelja Beograda i Baške Vode, koji je hrvatskoj književnosti prinio jedan od njezinih najvažnijih i najvećih pjesničkih opusa u Dva-desetom vijeku, hrvatska književnost dosad nije čestito ni registrirala. Baš kao što sam pjesnik napisao: »U njoj za mene još nije istesan stolac, čeka se valjda da mi se prvo isteše lijes«. Učini ti se kako u dalekoj pozadini ovog Gudeljeva preciznog sarkazma čuješ Matoša, kada prije cijelog stoljeća nešto drukčijim povodom, komentirajući Antu Kovačića, piše da »hrvatska smrt ima više ukusa nego hrvatska književnost«. Kada bi netko prilježno i meritorno sastavio popis svih takvih hrvatskih previda i *odreknuća*, ustanovilo bi se da taj katalog predstavlja cijelu jednu malu alternativnu

književnost, s piscima najvišega duhovnog i estetskog ranga, kakav je bio, na primjer, rafinirani sarajevski prozaik Vitomir Lukić (1929–1991.), s mnogo dobrih razloga u nekomu davnom kritičkom tekstu nazvan »Proustom iz Donjeg Vakufa«, a koji u hrvatskoj književnosti jednostavno — ne postoji.

Teza o *odsutnosti razvoja* ne smije prebrisati niti učiniti nevidljivim polaganu i postojanu kristalizaciju, duhovnu i tematsku, kroz koju se u Gudeljevu pjesništvu, kao kroz kakvu žestoku vatru taljenja i kaljenja, prvobitni egzistencijalistički intoniran tragizam (pjesme o tijelu, o Isusu, o erosu, o samoći, o smrti...) smiruje i pročišćuje u velikim obrisima jednoga osobno pronadenog i oblikovanog kozmološko-pjesničkoga sustava. Mediteran, planina, neuništivi krug propadanja i obnavljanja, sjeđinjavanja s elementima, misao o smrtnosti/neumrlosti kao organskom lancu predaka/potomaka — samo su neki od elemenata toga sustava, neotradicionalističkoga po misaonoj podlozi, ali neponovljivo individualiziranoga u pjesnikoj formi. Vrlo indikativno, ovaj proces korespondira sa pojavljivanjem većih pjesničkih cjelina, karakterističnih Gudeljevih sekvencijski strukturiranih poema (*Štit, Vlkoe, Hesperidske jabuke* itd.). Međutim, izvornost Gudeljevoga pjesničkog senzibiliteta, svojevrsni njegov *el sentimiento tragico de la vida*, nikad ne gubi glas, njime je kao leit-motivom, ili barem kao tihom sordinom, prožet baš svaki stih ovoga golemog opusa. U posljednjoj svojoj knjizi *Po zraku i po vodi* (2002.) Gudelj ispisuje čudesni »haiku« o smrti:

Na vunenim nogama,
na vrhovima prstiju,
prikrada ti se s leda.

Dlanima ti poklapa oči
i pita:
Pogodi tko sam.

Ti si smrt.

(Na vunenim nogama)

Ako se nešto, dakle, u Gudeljevu opusu mijenja, ako se on ne ukazuje kao *monolit* ili *mirno more*, već kao razuden *reljef* s obiljem različitih obrisa i oblika, sa svojim *podzemnim* i svojim *nadzemnim* svijetom, to se događa unutar jednoga posve nezamjenjivoga, vlastitoga pjesničko/jezičnoga svijeta, i to je zato što je taj svijet trajno živ i pulsirajući. Ali — živ i pulsirajući na isti način, s istom prijesnom i neugasivom energijom doživljava svijeta i sebe sama, kakav je bio i na početku. A ako su to stvari s kojima se u poeziji nerado hvataju i teško s njima nakraj izlaze stručnjaci, na Gudeljevu primjeru plodonosno se pokazuje kako ih znaju osjetiti sami pjesnici. Daleke od ikakve prigodničarsko-pobratimske emfaze, o tomu govore tri »tude« pjesme na kraju ove knjige izabranih pjesama, što su ih o Petru Gudelju napisala trojica sjajnih pjesnika — Stevan Tontić, Petre Stoica i Adam Puslojić.

Napisao sam: prijesna energija. Da, ta teško opisiva nascentna, ozonska svežina, kao trajno prisutno sjećanje na pra-stanje svijeta i čovjeka, prije grijeha i prije morala, obuhvaća cjelokupni Gudeljev senzibilitet, i proteže se u njegovoj pjesmi baš na sve, pa i na sam *tekst*, koji u Gudelja, izriječkom i inzistentno, poprima vrijednost iste vrste i istoga reda kao *tijelo*, *jezik*, *zemlja* — ostala tri pjesnikova počela. To je onaj zagonetni, izvorno gudeljevski poetski panpsihizam, u kojemu će na sasvim poseban način, sarkastički i satirički, biti oživljen čak i *tenk* kao biće s transhistorijskom egzistencijom i misijom, u čudesnoj i čudovišnoj knjizi *Europa na tenku* (1987.), koja je do danas ostala neprepoznata u svojoj jedinstvenosti i poetičkoj provokativnosti. Pod tim vidom valja odgonetati i dvije najdublje i najtrajnije Gudeljeve teme — ljubav i smrt, kao dva stanja sveopće energije, koja se utjelovljuje u *jeziku*, u *tekstu*. Proces toga utjelovljivanja ima silinu titanske bitke; doista, glavni sastojak Gudeljeve poetike mogao bi se opisati kao drama *kroćenja elemenata* pjesmom.

A tu, onda, stupaju na poprište i druge pjesnikove moći i strategije. Najprije — silna erudicija sasvim posebnog kova. O *znanju* kojim raspolaže subjekt Gudeljeva pjesništva, o dubini, širini i visini toga znanja, i njegovoj vrsti i porijeklu, o načinu na koji ono postaje *tekstom pjesme* — valjalo bi ispisati posebnu studiju. Na jednoj razini, prepoznavat ćete to znanje kao ogromnu intertekstualnu mrežu kojom je prepleteno, u koju je upleteno Gudeljevo pjesništvo. Mreža je ta satkana od cjelokupne sredozemno-balkanske *biblioteke*: antička grčka i rimska književnost, filozofija, mitografija, historiografija, topografija, južnoslavenski mit i stil, epski i lirski, hrvatska pjesnička i graditeljska baština, pučka i artistska, stara i moderna — sve se to prelilo u unutarnje Gudeljevo znanje kao znanje *sebe samoga*. Ujevićevski rečeno: *sebeznaost*.

Drugi vid integrirane i integralne Gudeljeve erudicije jest znanje stečeno, i vazda nanovo stjecano, iz *iskustva zemlje*. Znanje planine, vjetra, kamena, mora, znanje bilina i živina, znanje drevne ergonomije — predmeta, poslova i pokreta. Prije svega i iznad svega: *znanje planine*. U jednomu osobnom pismu, Petar će napisati: »Meni, lutaocu po planinama, planina je uvijek bila uzor, ideal, cilj. Nju ne čini samo nekoliko poznatih vrhova, nego sve ono bogatstvo oblika i prostor između podnožja i najvišeg vrha. Jednu takvu 'planinu' pokušao sam sagrađiti od svojih pjesama.« Biokovo je u Gudeljevoj poeziji, tako, planina u isti mah intimna i mitska, biće s kojim se pjesnički subjekt i doslovno stapa u jedno *tijelo*, ali Biokovo je i onaj vječni *axis mundi*, sakralna vertikalna Svijeta i Smisla. Osim toga, valja svakako precizirati kako Biokovo, središnji motiv Gudeljeva imaginarija, u pjesnikovu iskustvu i u slici pjesnikove *svoje zemlje* djeluje kao živa kralježnica jednoga, cjelovitog mediteransko-balkanskoga svijeta, a ne kao razdjelnica dvaju međusobno tuđih svjetova. I još, da bi se izbjegla bilo kakva inter-

pretacijska stranputica, valja naglasiti da Gudeljev *biokovski temelj* ima kozmogonij-sku a ne nikakvu lokalno-sentimentalnu vrijednost. Sam pjesnik, uostalom, izrije-kom i tvrdo kaže: »Prezirem kampanilizam i maloumnu zavičajnost. Moja je zemlja rastvorena prošlost i budućnost, svim vjetrima, zvijezdima i narodina.« (*Prezirem kampanilizam*, iz ciklusa *Pelazg na mazgi*, 1981.)

U krugove Gudeljeve erudicije, napokon, ulazi i znanje današnjega, urbanog svijeta, s njegovom tehničkom civilizacijom, i s njegovom strašnom političkom historijom. Odatle se rađaju sasvim neobični spojevi, opet u dubokom i logičkom skladu s Gudeljevom panvitalističkom i animističkom poetikom, poput onoga u pjesmi *Vuk u novinama* (Vrulja, 1982.), ili, s jakom, sarkastičkom političkom notom, kao u davnoj poetskoj prozi *Komunistička poema*, s podnaslovom *Drugu Marxu u bradu* (*Isus je sam*, 1962.), u poemi *Jan Plamen* (1983.), te na maestralan način u spomenutoj knjizi *Europa na tenku*.

Izdvojio sam tri vida Gudeljeve pjesničke erudicije samo za potrebe opisivanja; oni, naravno, nisu jedini nego samo, možda, najuočljiviji, i oni, naravno, uopće nisu na ovakav način izdvojivi, jer se u pjesmi ponašaju kao jedno, organsko *znajnje*, stopljeno u *postupak* i u *tekst* kao njegova živa i cjelovita stvarnost.

Na isti način, nužno laboratorijski umjetan, moram izdvojeno govoriti i o *akribičnosti* Gudeljeva izraza, jezika i organizacije stiha, kao o još jednom sredstvu pjesnikove strategije *kroćenja elementa*. Da, baš akribičnost: ona savršena, matematska točnost, koja se u Gudeljevoj pjesmi očituje na svim razinama, od gramatike do ritmičke i metafizičke. I još: začudna podatnost mnemotehničkim načinima pamćenja i reprodukcije, koja neodoljivo ukazuje na sastojak magijski, apotropijski, bitno *usmen*, u prirodi i porijeklu Gudeljeva pjeva. Iz njega svaki čas izbiju i bivaju autorski preobraženi ritam

i sintaksa starih *likaruša* i *šćaveta*, pučkih bajanja i bugarenja, drevnih naših jezičnih *modula* i pjesničkih metrova, lirskih i epskih jednako (deseterca, ali i sjetnoga osmerca i živolaznoga šesterca...) Ali, osjetit ćeš u Gudelja isto tako i udarce tamnih ritmova fragmenata predsokratovaca, one guste i zagonetne misaono-poetske proze koja je stajala na počecima mediteranskih civilizacija i naše svjesnosti. Tko je imao priliku slušati Petra Gudelja gdje *govori* svoje pjesme, taj i bez objašnjenja zna kako je, opčinjen i prestravljen, prisustvovao manifestaciji organskoga jedinstva ličnosti, jezika-govora, i teksta, i taj shvaća da je život Petrovih pjesama na papiru, u koricama knjiga — tek neka vrst pomno zabilježenoga *podsjetnika*, grandiozne partiture. U tomu je njihova tragička veličina: samo najrjeđa i najveća poezija ima sretno-prokleta svojstvo da postoji na taj način.

IVAN LOVRENOVIĆ

Ali bez prljavštine, čistoća bi bila podvala

Dražen Katunarić: *Kobne slike*;
Konzor, Zagreb 2002; 275 str.

Prije same rasprave o romanu »Kobne slike« treba reći da je Dražen Katunarić pjesnik (to pokazuje desetak zbirki poezije, nedavno nakon *'Izabranih pjesama'* i novija zbirka *'Parabola'* — o prirodi i prirodnosti, o ljubavi i osjetljivosti). Katunarić je i prozaist i esejist, objavio je niz pripovijedaka, te dvije knjige eseja: *'Kuću dekadencije'* i *'Priču o špilji'*, od kojih potonju

izdvajam kao najbolju zbirku eseja u hrvatskoj književnosti. Ako je poezija svojevrsna princeza književnih vrsta, esej bi mogao biti onaj divni kraljević koji će razumijevanjem, znanjem i emocijom osvojiti princezu uz nadobudno oko Kralja — tj. romana. Naime, roman je oduvijek kraljevao među književnim vrstama svojom dugom i protkanom slojevitom strukturom, težinama labirinta i nitima kojima se sam povezuje, otvara i zatvara, satkan od zidina fabule, sižea, kompozicije, karaktera i psiholoških profila, socioloških, psiholoških, ontoloških krugova. Roman je opasan i provokativan žanr koji ima svoje ispisane zakonitosti, premda se nikada ne zna kako će vladati, tj. zavladatai. Katunarić je jedan od rijetkih hrvatskih pisaca-prozaista koji zna u što se romanom upustio — u težinu i opasnost tradicije (u svijesti odzvanjaju Krleža, Novak, Marinković, a dakako i genij Dostojevski, pa tako redom, Proust, Gide, Camus, Sartre, sve do Eca, Kundere — dakako i Durrella, Houelbecqa.). Ako se Katunarić, usudila bih se reći, pisac koji brižno i nježno štuje tradiciju (u svom izboru, dakako, što pokazuju npr. epigrami i psalmi unutar njegove poezije), upustio u pisanje romana, onda to zaista mora biti čvrsto utemeljeno tkivo, svjesno ozbiljnosti koje se prihvatio.

Fabula romana, tj. kronološki događajni slijed može se izreći vrlo kratko. To je priča o jednom razdoblju života Michela Hamelina, manje (ili nikako) poznatog pariškog slikara, pobunjenika, kurve, varalice — ili kraće — muške svinje koja slika aktove da bi mogao spavati sa svojom modelima (odmah na početku romana s dvije istovremeno), ponašajući se kao da mu do ničega u životu nije stalo. Hamelin je musilovski tip čovjeka bez svojstava, o čemu govore i njegove neostvarenosti, kako u slikarstvu, tako i u prijateljstvu (Gaëtan, Dédé, Pierre), o ljubavi da i ne govorimo. Njegova nas životna priča (inače je domsko dijete, odrastao bez roditelja) dovede do jednog trenutka: polu-svjesnog ubojstva

njegova prva modela Veronique, koja izgori u krevetu u njegovu stanu — atelieru, nakon što on namjerno ostavljena neugašenu žar pokraj peći i odlazi u kafić po cigarete. I čeka. Dugo čeka.

Fabula romana, nekoć njegova najčvršća jezgra, nakon duge, zamorne i čvrste strukture u razdoblju realizma, na pragu dvadesetostoljetnog romana doživjela je rasap i rastreseno se povukla pod okrilje sada prevladavajućeg sižea, one unutrašnje, ne-ispričane priče. Roman se počeo metamorfozirati u tip diskursa koji se često pretapa u esej, strujanja svijesti i savjesti u obliku zapisa, fragmenta, krhotina priče. Dvadesetostoljetni roman postao je filozofska postavka, metafizički diskurs. Roman je postao ideja, unutrašnja mu je struktura prevladala izvanjske zakonitosti, prezrela priču. Današnji roman stoga očekuje samosvojnog čitača, onoga koji će primati njegove slike i tumačiti ih svojim pohranama u iskustvu, jer i likovi postaju simboli, uzgnjezde se u susretu s prepoznatljivim i već doživljenim kontekstima pročitano, te ponekad izazovu urnebesne reakcije.

A Michel Hamelin zaista može izazvati takve reakcije.

Naime, Katunarićev je roman roman-ideja, zasnovan na ideji prljavosti — kojoj odmah supostavljam divnu Bataiellovsku misao: Ali bez prljavštine, čistoća bi bila podvala. Ali tu nije kraj, jer Katunarić se ne zaustavlja lako, on grebe po toj prljavštini do srži, on mora vidjeti što ima iza, dalje, pa će doći i do neosjetljivosti, atrofije morala, svijeta bez ethosa, svijeta bez ljubavi. Roman počiva na podložnoj ideji provokacije — da nas uznemiri i upozori na jalovost i invalidnost koja se sve češće javlja kao osobina — karakterna, psihološka, sociološka i ontološka! Jalovost i invalidnost čega??

Prije svega etičnog, emotivnog, osjetljivog, savjesnog. Nadalje vjere u ljepotu koja bi bila primijećena. Da ne govorim o

ljubavi — koja u ovom romanu vrišti od nepostojanja...

Autor ima onu sugestivnu moć da nas uvuče u svoju fikciju — na dva načina: prvi je sama napetost končića kojim tu priču drži u rukama i provocira mogućim, budućim slijedom samih događaja, što istodobno znači da je odličan pripovjedač, da zamjećuje naizgled nazamjetljivo i nevažno, one čudne detalje i sitnice koje pamtimo samim rastom priče, koji zapravo priču satkaju na neobičan, autorski način, izmjenom epičnog i lirskog, detaljizacijom, komentarom. Druga važna potka ovog romana je sama pozicija pripovjedača, tog fiktivnog *subjektivca* koji se likovima uvlači pod kožu i bira centralno mjesto. Autor će poziciju svog pripovjedača pretapati, jer u samom središtu romaneskne strukture iznenada se pojavi još jedno jastvo (prvo lice), odnosno zagrebački pripovjedač koji možda priča Michelovu priču, zavaravajući nas tko je ovdje glavni, a time još bolje prikrivajući mjesto mogućeg poistovjećivanja s autorom. To dupliciranje *ich*-forme ujedno izaziva pomisao da nije uopće važno je li naš lik parižanin ili zagrepčan, puno je važnije stanje tog čovjeka bez svojstava ili pak čovjeka sa previše svojstava, koji teško pronalazi neki stvarni odnos sebe i svijeta. Ono treće čime nas Katunarić uvlači u svoje štivo su izvanredni opisi koji se isprepliću s pričanjem priče, spomenuta često prisutna detaljizacija, ali i igra slikama-simbolima. Neki prizori, naprimjer s Michelovim opisom i doživljajem goluba, vode nas u prostor one čudne tišine kada postajemo svjesni da zapravo užasno malo ljudi uistinu može osjećati život vlastitom emocijom, dok nas neposredni odnos između likova vode tobož pravim putem kako su i tragovi osjećajnosti u tom svijetu davno izumrli, jer ovdje likovi upravo *ne* osjećaju. Upravo te likove autor nam približava opet drugačijom, sada fotografskom, *usnimljenom* tehnikom, često naturalistički grubom, u suštini naturalnom do ogoljelosti kože, opipljivom do odvratnosti.

I tu nas autor dvostruko vara, dajući predboru, čak zrcalnu i ogoljelu sliku lika, da bi sugerirao i pojačao važnost fabule, da bi nas približio karakteru i priči što je moguće više, a od siline grotesknih i ambivalentnih dojmova već smo dobro čitateljski upleteni.

Riječ je dakako i o stilu — u ovom slučaju protočnosti sintakse, ritmičnosti i gibljivosti rečenice za koju mislim da je podržava i Katunarićevo iskustvo poetskog ritma, kao i esejistički stilopis. Izmjene dugih i kratkih rečenica, uplivi komentara, refleksija, asocijacija, usporedbi, analogija — koje zapravo govore i o slojevitoj strukturi romana, istodobno govore da je riječ o piscu ispisana rukopisa, autorskog stila, samosvojnog, prepoznatljivog u nekoj čudnoj parabolni paralelizama kojim vodi priču i čuva njena značenja, ponekad krto, grubo, ogoljelo, ponekad tiho, neprimjetno nježno, senzualno. Kad pročitate roman, događa se slijedeće — ne osjeća se ona poznata praznina iz koje će odjednom nahrupjeti jasna misao, smisao ili poruka, nego se javlja (barem kod mene) jedan čudno gadjlivi okus, nahrupina prljavštine, ali i raspoznavanja realnih činjenica, one fakture na kojoj je roman isplivao: istine o svijetu bez ethosa i ljubavi, a sasvim subjektivno kreće i asocijacija o površnom, profanom, pa reći ću čak i fiziološki gadjljivom *muškom* svijetu neke totalne tame i pogubne depresije. Ali ovo nije ljubavni roman. Njegova tema čak i nisu muško-ženski odnosi, bar ne u prvom planu. Naime, ovo je roman lika, više no prostora, vremena ili zbivanja. Žene-modeli, kao i čudni Michelovi poznanici ovdje su samo da bi što bolje predočili njegov lik. Siže romana je pravo tkivo kojeg valja iščitati, jer tu se krije čitav jedan kružni splet razmišljanja i rasprava oko slikarstva, umjetnosti, smisla i svrhe života, pa može doletjeti i krležijanska asocijacija na Filipa Latinovicza, ne samo zbog junaka-slikara, nego i zbog neke čudne parabole oko strukture (pregriženi grkljan Bobočke;

ukočenost ugušene Veronique na kraju romana).

Još korak dalje — riječ je o muškom romanu. Usudujem se reći durrellovsko—houelbecqovskom. Naime, žene u romanu *'Kobne slike'* nepodnošljivo su ništavne, te su žene ovdje da posluže i usluže toga muškoga, da uhrane njegov ego, da razumiju njegovu težnju da svojim kistom uhvati golotinju ispod golosti tijela. Jer Michel sanja sram, on sanja odjeću ispod kože, njemu nedostaje stida, ljepote, sakralnosti. Tako iz romana ispliva nešto ne mogu imenovati. Naime, Katunarić izaziva, kreirajući dualan lik junaka—antijunaka, neke nedefinirane, a zapravo ambivalentne reakcije — i mržnju i tugu i sram, i nemoć i sumnju treba li ovdje kome pomoć, je li muškarac doista upao u mrklost (egzistencijalnu), tamu vremena (prevlasti i podvlasti), tunel (spolnosti?) iz kojeg se ne može iskobeljati (višeznačno i višeslojno javlja se filozofijska asocijacija na knjigu predivne Hannah Arendt: *Men in Dark Times*).

Požar u atelieru i smrt Michelova prva modela, iste one djevojke koju je nekoć doživljavao kao čistoću, bjelinu, moguću sakralnost, otkriva neobičnost unutrašnje, sižejne gradnje — roman završava kulminacijom, koja je ujedno i rasplet i kraj. Taj nehajni momenat Michelove odluke da ostavi žar koji će zapaliti atelier — odjednom je sve nadjačao. To je trenutak o kojem se govori na početku romana, svojevrsan moto — predočen citatom Borgesa — kako se svaka sudbina, koliko god duga bila sastoji od jednog trena, onog u kojem čovjek zauvijek spozna tko je. Da li je to doista tako?

Roman ima sve elemente *kamene strukture*, kamene kao semantem, poput stare sintagme—frazema »kamenoga srca« glavna lika koji podastire hladnu, racionalnu, perverznu atmosferu. Ovo je prljav roman, paradoksalno, njegov tvorac—pripovjedač kaže da je *od smrada svog lika* i sam sam počeo vonjati! Michel Hamelin

romantično je čudovište, incestuoza, čak potencijalni pedofil koji na neki čudan način njeguje tu prljavost života, a s druge strane teži čestitosti, dobroti, poštenju i čistoći. Etičnosti. Može zvučati paradoksalno, ali Michelovo ogoljavanje sebe i svojih najintimnijih sklonosti vodi nas upravo do jedne moralne maksime koja kaže: mi priznajemo naše grijeha da bismo iskrenošću nadoknadili štetu u svijesti bližnjih. Istina ima ugrađenu moralnost. A Michel Hamelin napravio je skok s onu stranu racionalizirane moralnosti, izvodeći ga sam za sebe, lakoćom kojom je inače prilazio svakom obliku perverzije. Bojim se da ovaj roman na neki način razvija estetiku prljavštine. Ono što ga podržava, a to zapravo i jest najgore, je svijet u kojem živimo. Houelbecqueovski svjetovi, za koje smo mislili da su jako daleko od nas, opasno su se približili..

O tome je još na početku prošlog stoljeća progovorio onaj prekrasni Židov kojeg nikako nismo mogli shvatiti ni prihvatiti, a najmanje razumjeti, kada je *Procesom, Zamkom, Amerikom* — pokušao nešto reći o ljubavi, ne govoreći o njoj baš ništa.

TEA BENČIĆ RIMAY

O tempora, o mores!

Milivoj Solar: Predavanja o lošem ukusu. Obrana estetičkoga uma, Politička kultura, Zagreb 2004

Najnovija knjiga Milivoja Solara, renomiranog književnog teoretičara i sveučilišnog profesora, *Predavanja o lošem ukusu*, sadrži devet predavanja i dodatak, kojima je

tema analiza posljedica koje nedostatak ukusa, u smislu gubitka moći estetskog prosuđivanja, ima u različitim aspektima književnog, kulturnog i društvenog života. Za razliku od prethodne knjige, *Edipovi braća i sinovi*, pisane u istim žanru, ova kao naslovljenike ne imenuje »kolegice i kolege« studente, već »gospode i gospodu« — koji, dakle, ne moraju pripadati znanstvenoj javnosti. Ovo naslovljavanje je dodatno podržano referentnim poljem koje nadilazi okvire najuže struke, omogućava autoru inače svojstveno »olabavljivanje« diskursa. Tako se rasprava o pojedinim književnim ili kulturnim pitanjima često zaustavlja rečenicom: »Neću vas pri tome zamarati složenim stručnim razmatranjima«. Time se, za volju popularnosti i kontekstualizacije rečenog u »stvarnom životu«, tek naizgled izbjegava svaka serioznost. Sam autor u predgovoru ističe kao je žanr predavanja odabrao jer mu se činilo da »pretpostavlja neku vrstu izravne suradnje s publikom« — što je analogno izravnosti koju potiče u kontaktu s književnošću i teorijom. Ta je publika ovdje, u izvornom značenju riječi, doslovno javnost, a predavanja o estetici predavanja o posljedicama njene krize u prostoru javnog u najširem značenju riječi. Pred javnošću se odmjeravaju i razlažu pitanja (ne)ukusa, mode, interpretacije, žargonizacije znanosti, loše kritike i još gore ironije, trača i mita, nestanka »velikih« i poplave »malih« priča itd. Pitanja koja, kako kaže Solar »nisu vezana ni uz kakvu nastavu, osim ako i nastavu ne shvaćamo kao »oblik života«.

Na samom početku valja napomenuti kako pod sintagmom »loš ukus« autor ne misli ono što bi bilo suprotno dobrom ukusu, već time označava generalnu dijagnozu pomanjkanja bilo kakva ukusa — nestanka estetskih načela i kriterija vrednovanja uopće. Ta »kriza estetskih kriterija« temelji se, kako ističe, na krizi koja nastaje »kada moda zamjenjuje moć izravnoga i

neposrednoga prosuđivanja o tome što nam se sviđa i što nam se ne sviđa.«

No, bez obzira na popularizaciju tema i »olabavljivanje« iskaza, Solar utemeljuje ozbiljnu i argumentiranu kritiku suvremenog, kako sam kaže, postmodernog vremena. Kritika »našeg doba« (ako je ovu sintagmu sukladno rečenom uopće moguće braniti) tako je istodobno pokušaj »obrane estetskog uma«: revalorizacije i reafirmacije formalne, za razliku od danas prevladavajuće sadržajne koncepcije ukusa. Velikim dijelom zbog nemogućnosti utemeljenja suda ukusa u kakvoj koherentnoj teoriji ili ozbiljnije zasnovanoj znanosti, kako pokazuje Solar, trpe različite sfere književnog, kulturnog i društvenog života. Tako se i elementarna kritika u književnosti ili umjetnosti, jadikuje autor, događa na razini svjetonazora i politike — s onu stranu estetskog vrednovanja uopće. Razlozi tome nisu, kao što bi se dalo pomisliti, isključivo u razlozima klanovske ili kakve druge solidarnosti, već prvenstveno u bitnoj nesigurnosti u vlastite sudove ukusa. Eventualno osporavanje vrijednosti nekom djelu u pravilu se događa u području, kantovski rečeno, sudova iz interesa; što znači da se (ne)slaganja događaju na ideološkoj ili političkoj (sadržajnoj), a ne estetskoj (formalnoj) razini, kaže Solar.

Na svim područjima društvenog života ukus zamjenjuje moda. Valja napomenuti kako ukus ovdje nije shvaćen »demokratski«, prema načelu: svatko ima pravo na vlastiti sud. Ukus, uvjerava nas autor, uvijek mora pripadati zajednici onih koji se oko njega slažu. »Tobožnja »individualizacija« ukusa tako nije ništa drugo doli još jedan od fenomena koji upozoravaju na opće gubljenje moći estetskog prosuđivanja«, dodaje. Sposobnost ukusa nešto je što treba gajiti — jer je osigurana samo odgojem u kulturi; osigurana je međusobnom komunikacijom i komunikacijom s kulturnom predajom. Oslabljena moć estetskog prosuđivanja tako je dijagnoza koju Solar postavlja ne samo nad »usko estetskim«

područjem, već i nad svim razinama života: nad svakodnevnicom jednako kao i nad područjima znanosti, politike, filozofije ili religije.

Naoko popularan stil i tematika, kao i spomenuti tip rečenica koje se ograđuju od ozbiljnijeg zadiranja u analizu sugeriraju publicističku lakoću. No, lakoća je i ovdje varljiva — *Predavanja* su ipak pisana za one koji o književnosti i teoriji pojma imaju. Poglavlje o krizi interpretacije primjerice, postavljajući teze, nudi povijest pojma interpretacije od Tome Akvinskog do imanentne kritike, Steigera, Jaussa i najnovijih »čitanja«. Govoreći o recentnom stanju, autor kritizira upravo pomak s interpretacije prema čitanjima. U analizi načina čitanja više se nitko ne poziva na intuiciju. Umjesto toga, čitanja uglavnom nastoje objasniti uvjete vlastitog razumijevanja teksta, pa se više bave kodovima pisanja/čitanja nego tekstom samim, više mogućim interpretacijskim ishodištima nego »estetskim predmetom«. Korijen nesnalaženja i pomodnost u praksi prosuđivanja Solar nalazi u skepticizmu i relativizmu koji su nastanili teoriju: više nema »konačnih odgovora«, prema Lyotardu — više ne vjerujemo »velikim pričama«. Poststrukturalističke teorije koje, kaže Solar, pomodnom žargonizacijom, doskočicama i lakonskom lakoćom zaobilaze probleme i protivnike u većini nisu čak ni »u sebi koherentno bunčanje«. Gubitak kriterija, gomilanje podataka koje je nemoguće, u odsustvu bilo kakvog sustava (jer je svaki mogući sustav »velika priča«), poredati, moda umjesto ukusa — znakovi su koji, kaže Solar, upućuju da se brodu koji predstavlja znanost dogodila havarija. »Ideal znanosti« kojeg je nekad bilo moguće zvati u pomoć pri rasuđivanju se rasplinuo u disperziji motrišta i titranju značenja.

Ispisujući tako, kroz kritiku neutemeljivosti suda ukusa u postmodernom dobu i poststrukturalističkoj misli, duhovite, britke i kadšto jetke pasuse, Solar zastaje nad vlastitim ishodištem — pitajući se mo-

že li se njegov glas čuti kao pesimizam konzervativnog i na strukturalističku izvjesnost naviklog teoretičara. Ovu, u govorništvu omiljenu doskočicu kojom se oduzimaju eventualni protuargumenti, autor koristi vrlo vješto. Tako je na samom početku knjige istakao još jedno: kako se u njegov način izlaganja možda neprimjetno uvukao i sam predmet njegove kritike, naima postmodernizam, »ali to samo znači kako »duh vremena« nije tek utvara koju zdrav razum može lako otjerati.«

Doista, može se činiti neobičnom ova vrsta otpora prema vremenu prikazanom kroz vezu metastaziranja teorija, omasovljavanja kulture, prevlasti marketinga i mode. Još više činjenica da, ako govorimo o uže stručnom polju — premda i ova knjiga pokazuje kako je pitanje »užeg polja struke« postalo teže određivo — autor kojemu je pripisivana svojevrsna heretičnost u odnosu prema ranije dominantnim pristupima piše usuprot teorijama koje su nastale upravo na jaslama strukturalizma.

Predavanja o lošem ukusu ne utemeljuju tek načelnu kritiku suvremenih teorija. Autor polemizira, izlaže osnovne pojmove ili barem referira na Rortyja, Derridaa, Lyotarda, Habermasa, Heideggera, Foucaulta, Baudrillarda. Nepovjerenje u »velike priče« i »poplava malih«, prema Solaru, analogni su uspostavi »malog čovjeka« kao kriterija za provjeru »Velikog« — što, ako je u biologiji poželjno, u kulturi nikako nije. Kulturna evolucija nije nastavak biološke, pa prosjek ne znači ništa. Ako je »malo lijepo«, prema poznatoj kriticima, onda bi malom trebalo odmjeriti veliko, kaže Solar, jer nema kriterija — svi su kriteriji prokazani kao »velike priče«, tj. iluzije. Ova polemika, kolikogod se mogla učiniti čvrsto utemeljenom i dosljedno provedenom, zapravo pokazuje kako razlika u perspektivi doista uvjetuje i postavljanje problema, a ne samo dolazak do odgovora.

Uzmemo li spomenute »male priče« onom što jesu: subkulture, kolonijalizirani, žene i djeca, queer skupine — davanje glasa tim Drugima (još jedan prozvani pojam u ovoj knjizi!) nema ili ne bi trebao za cilj imati »snižavanje kriterija« ni njihovo zbrajanje pa dijeljenje s »visokim«, Istim, Kanonom ili Prvim (kako god da ga nazovemo). Mona Lisa i ulični grafiti nikada ne mogu pripadati istom, kamoli se zbrajati. Svako u svom području ima vlastite, sebi inherentne kriterije vrednovanja. Ono što vrijedi za staru glazbu ne može se, u pravilu, primjenjivati na etno, konceptualni izričaj ili hip-hop. Vremenom, svaki stvaraju vrstu kanona u svom području. Dati glas onima koje se do sada nije moglo čuti ne znači nužno ušutkati već govoreće, već prije omogućiti dijalog. Tako rasprave koje su se već osamdesetih počele voditi oko pitanja (zapadnog književnog) kanona nisu upitnim učinile instance utemeljenja tog istog kanona. Pitanje tko autorizira autorstvo i tko određuje vrijednost i nakon toga je ostalo vezano uz struku. Uostalom, i *Pre-davanja o lošem ukusu*, podnaslovljena kao *Obrana etetičkoga uma* imaju dvostruku zadaću. Ona ne samo da kritiziraju i prozivaju devijacije, već pokušavajući reafirmirati estetsko načelo, postavljaju granicu izvjesnoga i odredivoga, pa su (ponovno) u ulozi svojevrstnog arbitra. Dakle, premda se glas poput ovog u knjizi često predstavlja poput onog u *puščini hrvatskoga slova*, neki su kriteriji ipak mogući.

MARINA PROTRKA

Tijelo kao knjiga

Paul Connerton: *Kako se društva sjećaju*, prev. Zdravko Židovec, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2004.

Danas, u vremenu posvemašnje inventarizacije osobnih i kolektivnih sjećanja, u vremenu (pre)ispisivanja povijesti i, istodobno, refleksije o činjenicama koje uvjetuju sve te promjene, knjiga Paula Connertona *Kako se društva sjećaju* upotpunjuje razmišljanja o uvjetima nastanka i očuvanja zajedničkog pamćenja. Knjiga se bavi sjećanjem grupa, shvaćenih u najširem značenju riječi — od malih zjednica (selo, klub) do teritorijalno rasprostranjenih i brojnih društava u kojima se najveći dio pripadnika međusobno ne poznaje (nacije, države, svjetske religije). Analiza društvenog pamćenja neizbježno uključuje pojam političke moći, ali i, premda, kako kaže Connerton, »više ne vjerujemo u velike povijesne subjekte« — proletarijat, partiju, Zapad«, pojam kolektivnog nesvjesnog u koji su ti veliki pojmovi upisani. Ti povijesni subjekti« nastavljaju trajati, barem kao nesvjesni učinak naših mišljenja i djelovanja u suvremenoj situaciji. No, kako ističe autor, ni politika niti nesvjesnost pamćenja nisu izričite teme ove knjige. Društveno sjećanje analizirano je kroz komemorativne ceremonije i tjelesno ponašanje — kroz rituale, geste, odijevanje i druge vidove tjelesnog ophođenja. Upravo je u tjelesnost upisano razumijevanje vremena i zajedničkih znakova. Tijelo: odjeća, pokreti — geste, načini kretanja i hranjenja u bitnom su određivali i određuju razumijevanje svijeta. Jezik neverbalne komunikacije živ je i očigledan u različitim zajednicama, u povijesti u suvremenosti. Tako primjerice, u vrijeme Francuske revolucije, načini odije-

vanja veličaju oslobađanje od postupaka ustaljenog poretka. U prvoj fazi revolucionarnog doba odjeća je zamijenjena uniformama koje predstavljaju »simbol želje da se sve socijalne barijere ukinu u težnji prema jednakosti: pretvarajući tijelo u bezlično, građani su postajali slobodni u općenju jednih s drugima i bez isticanja razlika u društvenom statusu.« Kasnije se odjeća mijenja, pa ljudi na ulici nastoje pokazivati svoje tijelo i njegove kretnje. Odbacivanje postupaka tjelesne discipline iz vremena *ancien-régime*a značilo je svijest o tome »da je ropska navika ugrađena u ponašanje servilne grupe vlastitim načinom tjelesnog ponašanja.« Ceremonijalno sudenje i smaknuće kralja, kao i odijevanje u vrijeme Revolucije pokazuju kako tjelesna ponašanja i komemorativne ceremonije proizvode i spoznaju o kontinuitetu zajednice u društvu. Društveno sjećanje, za razliku od povijesne rekonstrukcije koja mu je bliska upisuje se trajno i kontinuirano u svijest pojedinaca i članova društva. Maurice Halbwachs, prema Connertonovu navodu, dokazuje da se kroz pripadnost društvenoj grupi (krvnoj, vjerskoj ili klasnoj) pojedinci kadri zadobiti, lokalizirati i prikupljati svoje sjećanje. Grupe, kaže Halbwachs, osiguravaju svojim članovima okvire unutar kojih su njihova sjećanja lokalizirana, a »sjećanja se razmještaju nekom vrstom kartografije«. Njegov izvod, Connerton upotpunjuje spoznajom da su slike prošlosti i prikupljenog znanja o prošlosti ovisne o (ritualnim) izvođenjima. Halbwachsovoj spoznaji da »društva naginju odstranjivanju iz svojeg sjećanja svega što bi moglo izdvajati pojedince« dodaje analizu rituala koji nastoje ostati nepromjenjivi i u kojima, eventualne izvedbene razlike nastoje biti prikrivene snagom ponavljanja obrazaca. Svakako, kao što ističe Connerton, želi li se istaknuti sposobnost grupe, čije trajanje nadilazi životni vijek pojedinca, da »pamti« zajednički, onda nije dovoljno da »različiti pojedinci koji sačinjavaju takvu grupu u svakom trenutku mogu za-

držati mentalno predstavljanje prošlosti grupe.« Osim komunikacije među članovima grupe i prenošenja predaje sa starijih na mlade članove grupe valja istaknuti performativnu snagu komemorativnih ceremonija i neotklonjivu prisutnost različitih tjelesnih ponašanja koja proizvode i čuvaju zajedničko sjećanje.

Primjer komemorativnih ceremonija u izobilju nalazi u javnim proslavama i komemoracijama Trećeg Reicha u kojima se neprestano podsjećalo na nacionalsocijalističku partiju i njezinu ideologiju. »Broj, niz i izvedbena struktura tih festivala«, kaže autor, »rapidno je preuzimala kanonski oblik i zadržala ga sve do skončanja Trećeg Reicha«. Kalendarska liturgija tih događaja frapantno je nalikovala poganskim ceremonijama, bila je propisana i totalna. Slavilo se javno i potpuno: preuzimanje vlasti, Hitlerov rodendan, primanje mladih, dan nacionalne žalosti — spomedan na poginule u Prvom svjetskom ratu; ljetni solsticij itd. Najpotentnija je svakako bila komemoracija kojom se obilježavao puč, »krvavo krštenje« 1923. godine i koja je, okupljajući tzv. — »stare borce« i najmlađu, »svježu krv« jakom izvedbenom snagom tematizirala žrtvu, borbu i konačnu pobjedu nacionalsocijalizma. Marševi, baklje, javno, glasno i složno izvikivanje imena poginulih, te odaziv najmladih na proziv svakog nestalog imena širili su osjećaj jedinstva i potpune predanost slično poganskom prikazanju s primjesom vjerskog vokabulara. Priča koja se time izvodila zapravo je ozakonjeni kult: događaj kojeg su se spominjali nije samo osvježen u pamćenju — on je ponovno predstavljen. Sudionici rituala su mu, kaže Connerton, dali svečano otjelovljenje. Mitska struktura je svake godine tako dobivala oblik aktualnog vremena.

Rituali, čak i onda kad ih se izvodi s prešutnim osjećajem da se tek »udovoljava formalnosti« i kad ih prati zijevanje, imaju mnemoničku i objedinjavajuću snagu. Ritualni jezik, zbog svoje formaliziranosti i

performativnosti okuplja članove u poseban vid zajedništva. Liturgijski jezik primjerice, s posebnim značenjem koristi »nama«, »oni« i »mi« — premda je riječ o pluralu ti izrazi djeluju kao da se radi o jednom govorniku; neke vrste korporativnoj osobnosti. »Izričajem »mi« ustanovljuje se temeljni raspored u datom konačnom obliku među pripadnicima liturgijske zajednice«, pokazuje autor. »Ta zajednica se pokreće kada se zamjenice solidarnosti opetovano izgovaraju. U izgovaranju toga »mi« sudionici se susreću ne samo u izvanskom prostoru koji se može ocrtati, nego u nekoj vrsti idealnoga prostora kojega određuju njihove govorne akcije«. Izvođenja rituala su kodirana: jezik, kao i pokreti tijela. Ritual zapravo znači kombinaciju usmjerenog formaliziranog govorenja, pjevanja, geste i plesa povezanih u jedinstvenu kompoziciju. Ritualni je govor prepoznatljiv po paralelizmu, ograničenom rječniku, isključenju određenih sintaktičkih oblika, formaliziranosti slijeda govornih čina, čvrstim obrascima u opsegu izričaja i po ograničenoj promjenjivosti intonacije. No, rituali, opetuje Connerton, nisu žurnali ni uspomene; oni su ponovno izvedeni kult. Komemorativne ceremonije su komemorativne samo u mjeri svoje izvedbenosti. Performativno sjećanje, inače puno raširenije od komemorativnih ceremonija, uvijek je tjelesno. Radi toga, u analizi tjelesnih ponašanja, autor pokazuje kako povijest nije zapisana samo u riječi ili slika, već i (prije svega) u tijelu. Bilo da se radi o inkorporiranoj praksi, poput osmijeha, stiska ruke ili govorenja prisutnom ili zapisanim postupcima, koji uključuju nenamjerno prenošenje zapisanih znanja i sjećanja, tijelo pamti i prenosi poruke. Načini ponašanja, sjedenja i komunikacije koji su kulturološki zadani, pojmovi »gore« i »dolje« čiji se metaforički opseg značenja definira prema tjelesnoj percepciji; abeceda i drugi sustavi pisma koji poznaju različite kulture — svi su, kako se vidi, nastali prema tjelesnom iskustvu. Prijelaz iz oral-

ne kulture u kulturu pisma značajan je jer predstavlja prijelaz iz inkorporirane prakse u zapisana postupanja. Radi toga, premda su zapisi povlašteni oblik prijenosa sjećanja nekog društva, ne bi trebalo previdjeti važnost i snagu inkorporiranih postupaka. Relativno neformalni skupovi radnji, poput kulturno specifičnih gesti istočnoeuropskih židovskih ili neasimiliranih južnotalijanskih zajednica u Americi, imaju slične karakteristike kao i znatno formaliziranije komemorativne ceremonije. I jedni i drugi »sadrže mjeru osiguranja protiv procesa zbirnog preispitivanja, koji iziskuju«, kaže Connerton, »svi diskurzivni postupci. (...) Svaka grupa, dakle, provjerit će tjelesnim automatizmima vrijednosti i kategorije koje osobito žele sačuvati. Oni će znati kako prošlost može biti dobro zadržana u svijesti sjećanjem navika nataloženim u tijelu.«

Tijelo i tjelesnost, zaključuje svoje izlaganje autor, ipak ne bi trebalo svesti na objekt isključivo socijalnih zadanosti. O kojoj god interpretaciji govorili: društvenoj, političkoj ili drugoj, ne bi trebalo izgubiti iz vida tijelo kao osobni prostor; tijelo u eteričnom obliku, oblikovano stvarnim postupcima i vladanjem koji se neprekidno asimiliraju u kognitivan model.

MARINA PROTRKA

Priručnik za neupućene

Margaret Thatcher: *Državničko umijeće. Strategije za svijet koji se mijenja*, Preveli s engleskog Andrea Kovačić i Damir Žugec, Školska knjiga, Zagreb 2004.

Knjiga *Državničko umijeće*, sljedbenice i praktičarke političkog konzervativizma M. Thatcher, dugogodišnje voditeljice engleskih konzervativaca (1975–1990), engleske premijerke (1979–1990), *željezne lady* kako su je zvali zagovornici vladavine željezne ruke, podastire hrvatskoj javnosti pregršt stavova i sudova, ali i pitanja i prilično sumnjivih odgovora. Politički konzervativizam Thatcherove (a taj konzervativizam nikako ne treba brkati sa svjetonazorskim konzervativizmom i o tom autoričinom konzervativizmu iz knjige malo saznajemo) izrasta iz bogate i duge povijesti engleskog konzervativizma kao engleske (a kasnije i europske pa i svjetske) političke i idejne reakcije na veliku građansku revoluciju potkraj XVIII. stoljeća u Francuskoj (od, primjerice, *Razmišljanja o revoluciji u Francuskoj*, E. Burkea 1790). Kao baštiniča te tradicija upravo je na *tradicionalizmu* gradila osnove svoje političke pragme, prilagođujući se vremenu i raznim modernizacijama tek onoliko koliko je bilo potrebno da se iz novumâ ili potencijalnih mogućnosti razvoja tehnologije stvori kapital. I to onaj politički, kao i onaj ekonomski. Doktrina, nazvana po njoj *tačerizam* (slično *reganomici* u SAD, a postojao je i komično–burleskni pokušaj oblikovanja *tuđmanomike* u Hrvatskoj devedesetih godina prošloga stoljeća!), nije se dakako odlikovala ničim novim i nepoznatim: favoriziranje privatnog vlasništva, slobodnog poduzetništva i konkurencije, neograničeno isko-

rištavanje informatičkog tehnološkog razvoja te ograničavanje uloge i utjecaja socijalne države. Rezultati željeznog zagrljaja *željezne lady* bili su toliko teški i pogubni po englesko društvo da su je članovi vlastite stranke i protesti javnosti prisilili 1990. na odstup s obje istaknute političke funkcije.

U *Državničkom umijeću*, svojevrsnoj mješavini problemskih memoara i ideološkog priručnika za mlade konzervativce, Thatcherova sabire svoja državnička iskustva ne otkrivajući ni kod jednoga kruga pitanja stvarne uzroke, bitne događaje, ljude iz sjene, prljave poslove bilo koje strane itd. Fino, čitko, pitko i dobro odmjereno štivo bez trunke dramatičnosti, osobne strastvenosti ili, ne daj Bože, poročnosti. Naravno, nama je poznato da se svi istaknuti državnici u tzv. slobodnom svijetu ili svijetu zrelih demokracija (a zrioba uvijek vodi truljenju!) prisegom obvezuju da dugo, nakon brojnih decenija (u pisanoj ostavštini) neće razotkrivati državnih tajni. O svemu što je Thatcherova stavila na papir možemo se informirati iz mnogih drugih javnih izvora (od novina do knjiga) i sa mnogo manje dosade!

No, ipak, od jedanaest poglavlja nešto više će nas svako zaintrigirati tri. U osmom poglavlju, *Ratovi na Balkanu*, autorica podvrgava analizi ratove na tlu bivše SFRJ, uzroke raspada savezne države te krivce i izazivače ratova u Sloveniji, Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i na Kosovu. Svakako je dragocjeno upoznati bilo koji pogled sa strane, nadajući se većoj objektivnosti, od nas samih koji smo odviše blizu ovim događajima. Znali smo da je M. Thatcher, kao uvjerenja i javno deklarirana antikomunistkinja, bila protiv očuvanja Jugoslavije, za izdvajanje pojedinih jugoslavenskih republika i formiranje samostalnih nacionalnih država. Njezina potpora hadezeovskoj politici devedesetih godina prikazivana je u hrvatskoj javnosti s jednakom glorifikacijom i emfazom kao i ona Vatikana i Njemačke. Iako izvan službenih

tokova britanske politike, svojim privatnim vezama pomagala je savjetom i moralnom podrškom (o stvarnim potezima u pozadini, naravno, ne govori se ništa) vodama novokomponiranih država, dakako isključujući srpske lidere. No kako je vrijeme odmicalo i kako se sve više uvidalo i uvida da je famozna i fantomska međunarodna zajednica prema jugoistoku Europe, respective Balkanu, vodila staru i prokušanu njemačko–austrijsko–ugarsku politiku (od *Berlinskoga kongresa* 1878. nadalje) *divide et impera*, tako su se i stavovi M. Thatcher ukazivali u sve novijem i drugačijem svjetlu. Tom dojmu pridonose i njezini redizajni pogleda na, primjerice, hrvatsku situaciju u ratu zahvaljujući novijim spoznajama o zločinima i hrvatske strane, omekšavanje stajališta o Kosovu (koje se mora rješavati u okviru Srbije i Crne Gore, iako ona otvoreno sugerira Crnogorcima da izađu iz državne zajednice što bi značilo staru austrougarsku taktiku da Srbija ostane bez izlaza na more a onda ju je mnogo lakše blokirati s kopna). No za hrvatske (kao i ostale na Balkanu) političare i vojno–političke analitičare svako će biti intrigantna autoričin napor da ospori tvrdnje liberalne ljevice (kako ih ona sama naziva) po kojima je Balkan »lakmus–test, a tamošnji događaji prigoda da izvučemo pouke koje se mogu primijeniti i izvan regije«. Zagovornici ove orijentacije, nastavlja autorica, »žele pretvoriti balkansku regiju u svojevrsan protektorat, u kojem bi glavnu riječ vodili NATO, UN i EU, njihova je konačna ambicija široka primjena multinacionalnih modela koji se danas razvijaju na tom području, kako bi se oni u praksi ostvarili na sve većem i većem prostoru 'globalnog sela'« (str. 244). Na ovom mjestu dolazimo do narednoga, za Hrvatsku izrazito zanimljivoga devetog poglavlja: *Europa — snovi i noćne more*.

Kao zagovornica jake nacionalne države, neokrnjenog i neprenosivog državnog suvereniteta te tradicionalnog poimanja nacionalne slobode, M. Thatcher je protiv-

nica bilo kakvih asocijacija koji sužavaju nacionalne i individualne slobode i slabe prerogative nacionalne države. Kao uvjereni euroskeptik smatra da se u Europi pokušava realizirati novo carstvo, ali carstvo koje ne počiva ni na čemu koherentnom, jedinstvenom i snažnom. »Europa je, u stvari, nalik na neku naglavačke okrenutu državu ili carstvo«, reći će. »Europa je zapravo sinonim za birokraciju«, a ta birokracija — zasljepljena vlastitim grandioznim planovima i ogromnom moći kojom raspolaže — s puno riječi obećava nemoguće, a njezine »odluke prati podmuklost«. No stvarniji i dublji razlozi autoričina euroskepticizma proizlaze iz sljedećega upozorenja budućim članicama EU (pa i nama): »Nakon što su izdržali gotovo pola stoljeća pod socijalističkom birokracijom, kojom su gažena njihova nacionalna prava i identitet, uopće nisu voljni da njima vlada Bruxelles. Nadalje, iako su mnogi od njih duboko zabrinuti zbog nestabilnosti koja prijete Istoku, te stoga žele sigurnost koju im nudi članstvo u EU (kao i u NATO–u), svjesni su koliko Njemačka dominira Europom« (str. 294). Taj strah od njemačke dominacije (ne samo nad zemljama srednje i istočne Europe) pojačava se kad se zna što je prava namjera »onih koji upravljaju Europom«, a to je stvaranje »federalne superdržave«. Neki elementi toga plana su već ostvareni (uvodenje eura kao zajedničke valute), a drugi su pred ostvarenjem iako još u nacrtima (europski pravosudni sistem, europska vanjska politika, europska vojska, europski parlament, europska vlada i sl.). Prisustvujemo, kako kaže autorica, jednom »od najambicioznijih političkih projekata novijeg doba«, ali taj projekt, uvjereni je ona, neće biti realiziran i donijeti svojim protagonistima bilo kakav uspjeh. Naprotiv, »ujedinjena Europa proistječe iz *planova*. To je, u stvari, klasičan utopijski projekt, spomenik taštini intelektualaca, program koji je neizbježno osuđen na propast. Neizvjesno je tek koliki će na kraju biti razmjeri počinjene štete...

Na ostatku je neeuropskog svijeta, a osobito na Americi, da pokušaju ublažiti štetu koju će nova Europa neizbježno počinuti — a zatim, kad nastupi otrežnjenje, što će se zbog nepostojanja zajedničkih interesa zasigurno dogoditi, da im pomognu spasiti što se spasiti može« (str. 310).

No ni »spasiteljima« ne cvjetaju ruže! Jer, u posljednjem poglavlju *Kapitalizam i njegovi kritičari*, M. Thatcher iznosi svoje poglede o poduzetničkom kapitalizmu kao jedinom, »najprirodnijem« kako kaže, i najpouzdanijem temelju gospodarskog napretka (na tragu A. Smitha i F. Hayeka, dakako). Pet je elemenata koji svakako moraju opstojati da bi takav kapitalizam bio učinkovit i prosperitetan: jamčeno (bez ostatka) privatno vlasništvo, pravna država, kultura koja je sklona kapitalizmu (judeo-kršćanska za razliku od budizma, taoizma, zena i sl.), raznolikost država i njihovo međusobno nadmetanje te poticajni skup poreznih i zakonskih propisa. Zasigurno bi bilo nekorisno upuštati se u pobijanje ovih pogleda o poduzetničkom kapitalizmu a koji se zasnivaju na ovakvu stajalištu: »Riječ je o tome da slobodno tržište pruža golemu potencijalnu korist koja se može ostvariti pod uvjetom da se ne stvaraju nerealne pretpostavke o ljudskoj naravi, a pogotovo da se ne poduzimaju prisilne mjere kako bi se je ukalupilo ili preobrazilo.« (str. 358). Ali, eto, samo riječ, dvije objašnjenja. Kapitalizam je epohalni oblik ukalupljivanja i preobrazbe ljudske naravi da bi se iz njenog organskog oblika izdvojile samo one »vrline« koje doprinose koristoljublju, sebeljublju, stjecanju bogatstva i to, naravno, jedino putem tržišta: »osnovni način da se zadovolje potrebe čovječanstva (je) upravo tržište, a tržište funkcionira kroz sebičnost«. Ne samo s moralnog stajališta nego i s ekonomskoga stvari ne stoje dobro po konzervativističke spasitelje čovječanstva. Potvrdu za ovaj stav nalazimo u samoj knjizi M. Thacher. Prvo, i na Zapadu nije sve kako treba biti

po ovoj idealiziranoj projekciji kapitalizma: »Trebalo reći da iznenađujuće malen broj zapadnjaka smatra savršenim sve ono od čega se sastoji današnje zapadno društvo. Doista, samokritičnost nam je u krvi. Otvoreno smo zabrinuti zbog raspada obitelji, ovisnosti o državnoj skrbi, maloljetničke delikvencije, narkomanije i nasilja. I te kako smo svjesni kako porast životnog standarda ne nosi uvijek sa sobom i višu kvalitetu života.« (str. 52). Drugo, van Zapada, u ostatku svijeta »ni dobro ustrojene institucije same po sebi ne jamče demokraciju. To potvrđuju svi pokušaji da se sjeme slobode presadi u društva koja ne raspolazu povoljnim uvjetima za njezin uspješan rast. Taj je postupak uzaludan, a može se pokazati i opasnim. Da bi neka zemlja uspješno živjela u slobodi, najprije treba stvoriti kritičnu masu pojedinaca koji ju doista razumiju (dakle, ipak, mijenjanje ljudske naravi! op. N. M.). To se razumijevanje ne može steći tek čitanjem knjiga, već isključivo razvijanjem navika i svjetonazora pomoću kojih se sloboda može održati.« (str. 403/4). Ovo »stjecanje navika i svjetonazora« stari je i prokušani recept poznat kao pruski dril, odnosno engleska kapitalistička dresura koju pokušavaju nametnuti cijelome svijetu. Kritizirajući tzv. *treći put* i njegove ideologe M. Thatcher napravila je sljedeću vrlo uspješnu usporedbu: »Njihovo je razumijevanje nalik onomu cirkuskih pasa. Stručnjaci su ih uvježbali da prose dok im je šešir na glavi, te da zavijanjem prate orkestar. No oni uopće ne shvaćaju koji je smisao njihova oponašanja. Jednostavno, to je uvjet da se nahrane.« (str. 365). Htjela, ne htjela autorica je neizravno kazala (a znalci znaju da ju je tek potvrdila) jednu veliku istinu o zapadnjacima i njihovoj civilizaciji!.

Na Badnjak 2004.

NIKICA MIHALJEVIĆ