

# KNJIŽEVNA REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

## SADRŽAJ

### OGLEDI, ISTRAŽIVANJA

Predrag Matvejević: Kruh i tijelo, 3

Irena Lukšić: Pelevinov periodički sustav životinja, 16

### DNEVNIK IGORA MANDIĆA

Igor Mandić: Lamentacija maloga od (mamine) kužine, 24

Igor Mandić: Došla maca na vratanca ili garažna rasprodaja moga imidža, 39

### KLOPKA ZA USPOMENE

Čedo Prica Plitvički: Put ka Radovanu, 61

Bora Ćosić: Miš koji pegla, 74

Tonko Maroević: Mnogoliki minimemoari. Epitafni katreći Branislava Glumca, 90

Branislav Glumac: Sjećanja na ljude. (O)smijeh. Hranu. Alkohole. Duhan..., 93

### NOVA PROZA

Boris Gregorić: Sedam kratkih priča, 100

Željko Kocaj: Šest kratkih priča, 110

Filip Erceg: Proljeće Filipa Galovicza, 129

GODIŠTE VI

Zagreb, siječanj–veljača 2008. Broj 1–2

## **KNJIŽEVNOST U PRIJEVODU**

Linda Hutcheon: Poezija Leonarda Cohena, 134

Štefica Martić: Wolf Wondratschek, 169

Wolf Wondratschek: Životinja, vjerojatno ja, sve dok Bog od nje nije napravio dva čovjeka ili: Žarulja boje maline, 172

## **POLEMIKA**

Tonko Maroević: O povjesnosti, rode, da ti pojem, 181

Snježana Kordić: O naciji, povijesti i jeziku, 186

## **U FOKUSU**

Branimir Donat: Lekcija neupućenima i konformistima, 209

## **KRITIKA**

Tea Benčić Rimay: Od lire do delirija

(Dražen Katunarić: *Lira/Delirij*), 216

Andrea Milanko: Nestali, nesvjesni, ne(s)poznati

(Ljiljana Filipović: *Nestali ljudi*), 219

Jadranka Pintarić: Najbolje stvari u životu nisu stvari

(Edo Popović: *Oči*), 221

Jadranka Pintarić: Duhovit je taj Nemo iz Bakra

(Nikola Petković: *Uspavanka za mrtve*), 224

Dragana Tomašević: Priča o jednoj ljubavi

(Consuelo de Saint-Exupery: *Memoari ruže*), 228

Marina Protrka: Nadilaženje barbarstva

(Edgar Morin: *Europska kultura i europsko barbarstvo*), 231

Marina Protrka: Što je ostalo od naših ljubavi?

(Antoine Compagnon: *Demon teorije*), 233

## Predrag Matvejević

### Kruh i tijelo

Kruh je rođen u pepelu, na kamenu ili možda pijesku. Stariji je od pisma. Prva su mu imena urezana u glinene ploče na izumrlim jezicima. Sačuvana su u ruševinama gradova kojih više nema. Prošlost mu otkrivamo u tragovima koji su nerazgovijetni. Njegovu povijest bilježe svjedoci koji nisu pouzdani. Priča o kruhu oslanja se na prošlost i na povijest, spotičući se o jednu ili o drugu, po nekad o obje.

Kruh je proizvod prirode i kulture. Istodobno je tvar i simbol. Prisutan je u stvarnosti i mitu. Poprimio je značenja svjetovna i sveta, postao znamenom prolaznoga i vječnoga života. Vjere su ga blagoslivljale i slavile, puk ga je štovao i zaklinjao se u nj.

Izobilje kruha odaje blagostanje, njegova oskudica bijedu. Bio je uvjet mira ili uzrok pobune, zalog nade ili razlog očaja. Jedni su ga stjecali s mukom, drugi razbacivali s obiješću. Vladari su ga nastojali pružiti podanicima kako bi sačuvali vlast, gladni su podanici svrgavali vladare. Uloga kruha u sudbini carstava bila je često presudna.

Pravio se od svih žitarica, boljih i lošijih, prvih i posljednjih — od pšenice, raži i ječma, od prosa, pira i sirká, od zobi takoder, nakon otkrića Novoga Svetog i od kukuruza. Opeka je vjerojatno bila uzorom onome tko je ispekao prvu pogaću. Glina i tjesto — zemlja iz koje žito niče i brašno u koje se njegovo zrnje pretvara — našli su se na vatri jedno uz drugo, prije povijesnoga vremena, s onu stranu legendi.

Ostat će tajnom, možda zanavijek, gdje i kad je izrastao prvi klas. Njegova je ljepota privlačila poglede i pobudivala znatiželju. Čovjek je prepoznao u rasporedu zrná — u njihovu poretku unutar klasa — primjer sklada i mjere, možda i jednakosti. Vrste žitarica i njihova kakvoća vjerojatno su potaknule osjećaj za razliku i shvaćanje hijerarhije.

Žito je starije od kruha. Njegovi su tragovi pronađeni na raznim stranama svijeta, napose na prostorima »plodnoga polumjeseca«, u Mezopotamiji, uz ko-

rita Eufrata i Tigrisa. Prema starim mitovima nad Eufratom je sjala zvijezda zvana Anunit, a nad Tigrom »Lastavica« — jedna i druga poticale su plodnost. Prva i osnovna vrsta pšenice niknula je vjerojatno na Rogu Afrike, između Velikoga mora i Mora Trske, nadomak Asmare, Aksuma i Adis Abebe. Na etiopskim i eritrejskim visoravnima prestaje suha i pustinjska Afrika, zrak je svježiji, zemlja rahljija, podneblje blaže. U blizini izvire Plavi Nil te silazi u korito koje dijeli s drugom maticom čudotvorne rijeke.

Podrijetlo žita prekrivaju tajne i prate sporovi. Nova otkrića potvrduju ili pak opovrgavaju prethodna. Vjerovalo se da su žitarice dospjele do staroga Egipta s Bliskoga istoka, ali nije sigurno da je to bio jedini put. Otkrivene su pougljene sjemenke prosa i sirka i u zapadnom dijelu afričke pustinje, u oazi Farafra, na ognjištu starom više od osam tisuća godina — netko je već tu, nekoć, sijao i žeo. Egipatskoj su civilizaciji dala svoj doprinos i pustinjska pleme na, prilazeći Nilu i ostajući uza nj. Sahara je nekoć bila savana, djelomice zelena, ispresjecana potocima. I Beduini su stariji od povijesti.

Rasprava o žitu i kruhu ističe preobrazbu nomada u sjedioca, lovca u pastira, jednoga ili drugoga u ratara — sukob Kaina i Abela. Nomadi su se selili s lovišta na lovište, od jednog pašnjaka do drugoga. Sjedioci su krčili livadu i orali je. Nomadstvo je bilo sklonije pustolovini i riziku te više poticalo na domišljatost i možda lukavstvo. Sjedilaštvo je pak iziskivalo upornost i strpljenje, nukalo na obradu zemlje i sjetužu žita. Na grafitima otkrivenim u spiljama gdje su se sklanjali nomadi, prevladavaju duge i isprekidane crte koje, reklo bi se, odnekud ishode i nekamo vode; ratarski su pak znakovi skloniji oblinama, omedenu prostoru u kojem se nazire središte, neka vrsta meandra, moglo bi se reći polja. Spilju će uskoro zamijeniti sojenica.

Klinasti znaci kojima je zapisan ep o »Gilgamešu« otkrivaju kako je teško bilo junaku po imenu Enkidu prihvati kruh: »brdanin..., koji je brstio trave zajedno s gazelama i srkao mljeko divljih zvijeri..., ništa nije znao o obradi zemlje...; iznenadio se kad je okusio kruh«. Dug je bio put od sirova do kuhanoga zrna, od prijesna do pečena objeda. Kruh je s ognjišta i kamena, iz žari i pepele, prenesen na trpezu. Čovjek koji ga je kušao više nije bio isti kao prije. Nasašao se na pragu povijesti.

Ledinu je valjalo pripremiti za sjetužu — bila je zatrpana svakojakim raslijnjem, trnjem, pijeskom. Ratari su promatrali uzorano polje i očekivali urod na njemu. Upirali su pogled prema nebu pribavljajući se da im ne propadne usjev. Zemlja i nebo zadavali su pitanja ne dajući odgovore. Nastali su prvi mitovi o čovjeku i njegovu podrijetlu, o tijelu i njegovo smrtnosti.

I rad se podijelio — livada je zapala muškarca, vrt pripao ženi. Eva je ubrala u edenskome vrtu jabuku koju je ponudila Adamu. Snašla ih je oboje božja kazna. Potražili su zajedno spas. Muškarac je počeo sijati i žeti, žena mijesiti i peći. »Žene pomno mijesaju bijela brašna pripremajući žeteocu večeru«, zapis je iz *Iljade*. Autor velikoga epa isticao je razliku između onih koji hranu sole i jedu kruh (»kruhojeda«) te onih — »barbara«, »lotofaga«, »galatofaga« i njima sličnih — kojima su i kruh i sol nepoznati.

Putopisac Pauzanija prenio je potomstvu legendu po kojoj je neznani ratar, pet stoljeća prije Kristova rođenja, u bitci kraj Maratona, odigrao presudnu ulogu: nasrnuo je na premoćne Perzijance mašući ralom i njišući tijelo poput košca. Nitko nije znao tko je ni odakle je, čak ni Delfijsko proročište. Izvjesno je jedino to da je umio orati zemlju i kositи žito. Pobjedu nad barbarstvom iznijela je nova civilizacija, kojoj je dao obilježje kruh. Uza nj su se vezali i mit i utočišta. »Kruh pripada mitologiji«, riječi su Hipokratove. Prorok Isajija nagovijestio je doba u kojem će »kovači zamijeniti mačeve plugom a kopla srpom«. Nebo nije uslišalo proročanske riječi. Zemlja se na njih oglušila. One nisu mogle zaustaviti krv prolivenu kopljem i mačem, ali su podržale vjeru orača i žetelaca.

Razni su nametnici, biljni i životinjski, ugrožavali plodove čovjekova rada: i žito, i klasje, i brašno, i sam kruh. Njihova su imena postala znakovi zla i štete: kukolj, ljlj i korov spomenuti su u svetim knjigama kao i snijet, nazvana također rdom ili čadi, pa pljeva i plijesan, zajedno s njima i skakavci, gusjenice, miševi te napose štakori i razni glodavci koji gade i proždiru sjeme i njegov plod, crvi koji izjedaju koru i sredinu kruha. Mnogo je štetočina kojima ni ne znamo imena.

Odvajanje klasja od kukolja i korova, zrnja od pljeve i slame, brašna od mekinje i trunja, čistoće od nečistii, postupci su koji traju i usavršavaju se tisućljećima. U pepelu ugaslih ognjišta ostalo je premalo tragova. Bolje su sačuvani u grobnicama, uz urne i sarkofage, u piramidama — tamo gdje su se čovjekovo tijelo i duh oprištali sa životom i gdje je kruh krijepio nadu u vječni život. I prošlost i povijest ljudskih zajednica, kao i legende i priče koje ih prate i dopunjaju, mogli bi se podijeliti na one koje su nastale prije kruha i one koje su ga pratile. »Univerzum započinje od kruha«, riječi su Pitagorine, čuo ih je i zapisaо u davnim vremenima marni Diogen Laertije.

Pretpostavke da su mravi pružili čovjeku primjer kako se mogu skupljati i spremati zrna žitarica učinile su se mnogima vjerojatnim. Bez obzira na to koliko ih je teško dokazati, one radaju stanovite usporedbe, figure, metafore. Poljodjelci i njihove obitelji morali su često biti, da bi opstali, »marljivi kao mravi«; mnogo ih je bilo na polju i na gumnu »poput mrâva«; čestit čovjek ne bi »ni mrava zgazio«. Mravi skupljaju i nose na sebi mrvice kruha, koje su ponekad veće i teže od njihova tijela. Oni su, reći će mnogi, primjerni.

Kruh je istodobno opći pojam i ostvarenje toga pojma u mnoštvu konkretnih inačica. Ima više zavičaja, ali nema ni naciju ni državu. Nacija poznaće razne vrste kruha, u državi se razlikuju od grada do grada, od jedne pokrajine do druge: na Rodosu, Cipru i Kreti, na Sardiniji i Siciliji, u Kairu i Aleksandriji, u Dubrovniku i Rijeci na istočnoj obali Jadrana, u Veneciji i Ravenni na zapadnoj, na Majorki i na Menorki. Zemlje u kojima kruha nema dovoljno nesretne su. Nisu sretne ni one u kojima ima samo njega.

Naraštaji su ostavljali i prenosili potomstvu znanja o žitu i kruhu, oruda koja su izumili, sredstva kojima su se služili. Izgled i namjena pojedinih predmeta odaju sličnost ili srodnost: načve u kojima se tijesto mijesi nalik su koljevcu u kojemu se ziba novorodenče, postelji u koju liježemo, lijisu u koji će nas

na kraju poleći; slični su im barka i čun kojima su naši pretci prešli rijeku; bliski su po izgledu ili svrsi sito, cjetilo i mreža — i u ljudskome oku smještena je mrežnica. Razdoblja kroz koja su prolazila raznovrsna pomagala bila su duga i neizvjesna: od kresiva i vatre do ognjišta i peći; od motike i jelenjih rogova, kojima se najprije oralo, do pravoga rala, lemeša, pluga; od kamenoga sjećiva do kovanoga noža, srpa, kose; od stupe ili žrvnja — kojima su možda bile uzorom ljudske ili životinjske čeljusti — do mlinskoga kamena i mlina, koji su pokretali sužnji ili magarci, vode i vjetrovi. Sva su ta sredstva i pomagala obilježila, svako od njih na svoj način, prošlost i povijest kruha. Tijelu i njegovim potrebama služili su takoder krčag i vrč, amfora u kojoj se žito prenosilo, vreća, košara, korito, kotao. Posude od gline ili metalni kalupi u krušnoj peći, ozidanoj kamenom ili obloženoj opekom, davali su kruhu oblik, sastav, postojanje. Nuden je na gozbi ili izlagan na oltaru, uz pjesmu ili molitvu. Oruda su bolje sačuvana od samoga kruha. Tijelo kruha je smrtno.

## 6

Sjetve i žetve obilježene su godišnjim dobima, razdobljima sušnim i vlažnim, mjesecima s manje ili više kiše, vjetra, mraza. Raž se nekoć sijala u dolini Nila potkraj jeseni a žela sredinom proljeća — budući da je brzo dozrijevala ostavlјala je na polju mesta drugim usjevima. Zvijezda koju su Egipćani zvali Sotis — vjerojatno Sirius — naviještala je visok vodostaj rijeke i poplavu polja. Pšenica je bacana u brazde poslije jesenskih kiša kako bi joj se klasje moglo poskoci do ljeta. Dozrijevanje i prinosi dovodili su se takoder u vezu s ciklusima Zodijaka, položajima sunca, mjeseca, zvježđa. Nadomak sjevernih obala Mediterana sjetva pšenice odvijala bi se u znaku Djevice a žetva u znaku Lava. Jecmu je ciklus kraći, započinjao je gotovo u isto vrijeme, pod Djemicom, a završavao se pod Rakom. Zrenje raži još je brže, traje od Ovna do Lava, stotinjak dana. Razdoblju Djevice, kad nebo posjećuju zvijezde repatice a zemlju arhangelog, pridavala su se posebna značenja. Vjerovanje da mjesec i njegove mijene utječu na tjesto te napose na kvas u njemu, slično kao što tvore plime ili oseke na moru, nije nikad posve isčeznulo. Od takvih predaja nastaju pripovijesti.

Spomena je vrijedan i utjecaj drevnih lunarnih kalendarâ, po kojima je Levant mjerio vrijeme i brojao godine, kao i »zvijezda pastira« koja zna treperiti u kasnome sumraku i ugasiti se u ranu zoru. Od zodijačkih znakova i položaja nebeskih tijela važnije je sâmo uvjerenje da su takvi znakovi i položaji stvarni ili vjerodostojni. Teško je zamisliti da dani ljetnih žega jednako kao i zimskih studeni nisu u odgovarajućoj vezi s kruhom kao i s našim tijelom.

Odnos prema tijelu nije isti u svakoj životnoj dobi. Nije jednak danju i noću, na poslu i u dokolici, u pustinji i na obali. Kruh može biti posrednikom u načinu na koji pojedine veze tijela i duha nastaju, usuglašavaju se, postaju. Anaksagora iz Lampsaka ostavio je zapis o tome: »Promatramo kruh. Sačinjen je od biljne tvari, nudi hranu našem tijelu. Ali tijelo čovjeka i živoga bića sastoji se od mnogobrojnih elemenata: kože, mesa, žila, tetiva, kosti, pokosnice, dlake. Kako je uopće moguće da takva množina stvari proizlazi iz jednoličnih sastojaka kruha? Budući da nije posrijedi mijenjanje svojstava, preostaje nam

jedino da prihvatimo kako su mnogobrojni oblici tvari što je sadržana u ljudskome tijelu prisutni bez iznimke u kruhu koji jedemo.« Taj se navod nalazi u jednom starom prijevodu; prevodilac mu dodaje svoje tumačenje — po njemu grčki filozof ide od kruha do žita, od žita prema zemlji, od jednoga i drugoga prema vodi, vatri, prvim elementima i načelima. Tako se tijelo ili prehrana povezuju s temperamentima: sangviničnim i koleričnim, flegmatičnim i melankočičnim. Različiti temperamenti ne jedu drugi kruh — jedu ga na drugačiji način. U Grgura iz Nise u Kapadokiji, ranokršćanskoga mislioca i propovjednika, nalazi se sličan odnos spram kruha kao u materijalista Anaksagore: »Mi na neki način možemo vidjeti u kruhu ljudsko tijelo, jer on, kad uđe u tijelo, postaje doista tijelom čovjekovim. Tijelo ima vlastito razumijevanje kruha i svijest o njemu: ono je naprosto svjesno kruha i razumije ga. Prihvaćajući ga »osjeća se dobro«. Postoji dobrota kruha, sestra mudrosti, roditeljica vrline.

U svim zajednicama u kojima se kruhu ukazuje poštovanje, poznat je običaj da ga se ne poliježe nauznak. Stavlja ga se na njegovu donju stranu, ravno, ne drukčije. Ako padne, valja ga pažljivo podići, a tamo gdje se najviše cijeni i poljubiti. (Jeste li primijetili kako je gotovo nečujna kriška kruha kad iz ruke padne na pod — i u tome je možda neki znak?) U arapskim se zemljama sačuvao običaj da se na nekoliko mjesta utisne palac u tjesto lepinje kako bi se lakše prelomila a da se ne reže. Ne zanemaruju se pritom ni mrvice — dobro je, ako ništa drugo, prepustiti ih pticama da ih pozobaju. Tako su postupali sveci, pustinjaci, proroci. *Polaganje ruku* na kruh prastari je obred koji su preuzeli kršćani. U njemu je sadržan blagoslov, posvećenje, molitva.

Najstarija imena koja je pismo uspjelo spasiti od zaborava odaju razne načine na koje se kruh pripravlja, vrste žita koje su za nj korištene, začine koji su mu dodavani. Znanost nije uspjela pročitati sve nazine ispisane na glinenim ili bakrenim pločicama Asurbanipalove biblioteke, a i pojedini hijeroglifi nisu posve jasni. Prema grčkim izvorima, pristupačnjima i čitljivijima, može se zaključiti da je *enkryphias* pečen pod pepelom, *aphtopyses* na žeravici, *obalias* među pločama, *kribanite* pod zvonom, da se *ortoyolanos* mijesio s vinom, *lekythites* s uljem, *destreptities* i s uljem i s mljekom i s paprom. Prvi je kolač bio s medom — u Heladi se zvao *melittates*, a s vinom je dobio ime *ortoyolanos*. U tjesto su ponekad umiješeni također smrvljeni orasi ili bajami, suhe smokve i datulje, rogači, kesteni te razni drugi plodovi i mirodije koji pogoduju tijelu, razmjени tvari u njemu, probavi. U sirotinjskom kruhu često je bilo i onoga što ne bi trebalo da bude.

Usporedio s materijalnim oznakama javljaju se, već u najstarijim zapisima, nazivi koji upućuju na vrijednosti, duhovne, moralne, društvene: »kruh života«, »kruh suza«, »kruh ugošćenja«, »vjekočni«, »blagoslovljeni« ili »žrtveni« kruh, »kruh andela«, »kruh za mrtve« na Mrtvi dan, tvrd i tužan, »sveti kruh« na Sve Svete, svečan i ponekad gorak. Neke su žitarice smatrane nedostojnim kruha, poput ovsa ili zobi. Priroda je uspostavila svoju hijerarhiju među njima, koju su okolnosti često mijenjale. Mnogo je naziva koji odaju odnos jezika i kruha — u tome odnosu sudjeluje i tijelo.

Često se suprotstavljaju jedan drugome odnos poganina prema tijelu, slobodniji i skloniji zadovoljenju, i odnos kršćanina, obuzdaniji i spremniji na uzdržanost. Povijest relativizira stanovita uopćenja. Baštinik rimske i grčke kulture, Plotin se stadio tijela, vjerojatno zbog probave i oplodnje, sličnih životinjskim. Prorok staroga Irana, Zaratustra je gotovo čitavo tisućljeće prije nove ere hvalio i slavio tjelesnost. I jedan i drugi su cijenili žito i štovali kruh.

Rast i kakvoća žita ovise prije svega o vrsti zemlje i njezinoj plodnosti. Najbolja zemlja je »crnica«. Stanovite žitarice, koje nekoć bijahu poznate, više ne postoje — »šumera«, »bjelica Jemama«, jemenski »ales« i druge. Ni »emerske pšenice« odavno već nema, njezina su zrna, možda posljednja, nadena među zidovima piramide u Dašuru. Žito stari i umire, kao i ljudsko tijelo.

Egipćani su zemlju uz korito Nila zvali *khemi* — taj se korijen, zahvaljujući Grcima, sačuvao u imenu kemije. O kemijskim procesima što se javljaju u pripremi kruha malo su znali oni koji su ga tisućljećima mijesili i pekli: o odnosu i razmjeru »proteina i ugljičnih hidrata«, o škrobu koji postaje ljepljiv i prelazi djelomice u šećer, o šećeru koji se pretvara u alkohol, o alkoholu što, zajedno s ugljičnim plinom, stvara paru, uzdiže tjesto, čini ga šupljikavim, o načinu na koji, uza sve to, djeluje kvas, o tome kako sredina postaje svjetlijom i mekšom a kora se »karamelizira« i očvršćuje — da bi na kraju nastao kruh svagdanji, dobio svoj oblik, okus, miris.

Mirisi kruha često se spominju s nostalgijom ili sentimentalnošću. Njih ne čutimo samo nosnicama, nego i sjecanjem. Poznati su nam od djetinjstva i mlađosti, oni bivši i ovi sadašnji medusobno se povezuju i dopunjaju. Neki su od njih odavno u nama. U tijelu su, uza sve ostalo, i posebna znanja — ono ne samo osjeća nego se i sjeca, istodobno poznaje i prepoznaće.

I boje kruha stvaraju nedoumice: bijeli kruh nije posve bijel niti je crni crn. Tako su označeni već u dalekoj prošlosti. U Egiptu, u dinastijama koje su nekoć vladale uz obale Nila, bilo je faraona tamne puti, podrijetlom iz Nubije ili Etiopije. Boja njihova tijela, po svemu sudeći, nije utjecala na izbor kruha, bjeljega ili crnijega, niti sjemena o kojemko pojedina vrsta ovisi. U Evropi su narodi bjelje puti na sjeveru bili ponekad skloniji »crnome kruhu« ne samo zato što su u njihovim krajevima raž ili ječam bolje uspijevali pšenice. Tamnopute stanovnike Juga često je više privlačio »bijeli kruh«, kojim su oskudjevali. Arapska je lepinja gotovo prozračna — takva je bila i ostala. Kruh nadilazi razlike kože, puti, tijela.

Razni obredi i zakoni mogu se povezati s odnosom kruha i tijela. Na Bliskom istoku i u njegovoj okolini, u grčkim gradovima i na otocima, napose Kreći i Cipru, u Magrebu i Mašreku također, ženama je bilo zabranjeno mijesiti tjesto za vrijeme mjesečnice. Tamo gdje je kruh pravljen u većim količinama, muškarci su bili dužni obrijati ruke do lakata, navući posebnu halju i pokriti krpom i kapom ramena i glavu kako ni kap znoja ni vlas kose ne bi pali u tjesto. Samo je čistu tijelu dopušteno prići načvama i krušnoj peći. Od davnih vremena svijest o blagotvornom utjecaju higijene na zdravlje i ljepotu širila se

od Istoka prema Zapadu. I kruh je imao udjela u tome, način na koji je prav-ljen, nuden, poštivan.

Od naraštaja do naraštaja ponavljaju se kretnje i geste onih koji kruh pri-premaju, mijese, peku. Nekad su to činili, u velikim javnim pekarnicama, muš-karci, jaki i izdržljivi. Supruge su se pokazale podobnjima za taj posao u kući i obitelji. Opisi i slike pokazuju kako se tijelo nagiba i nadnosi nad naćve u kojima se mijesaju brašno, voda i sol, zajedno s kvasom ili bez njega. U pira-midama su sačuvani kipici koji predstavljaju ženu kako mijesi, obnaženu, u po-ložaju koji nije lišen privlačnosti. Težina tijela prenosi se s leda i ramena na ruke i lakte, s ruku i lakata na šake i dlanove, sa šaka i dlanova na samo tijesto — kruh u nastanku. Nimalo brašna ne smije ostati ugrušano, u grume-nima koji nisu umiješeni. Mjera i ritam se stalno uskladuju, izvanjski se uči-nak pretvara u unutrašnji. Žensko tijelo, koje je često podčinjeno, u takvu se poslu oslobada i postaje samostalnijim. Ponekad, obično na kraju, nastupaju trenuci stanovita blaženstva, na žalost, prolaznoga. Sijači i kosači previjaju se u struku na sličan način, isturaju grudi, mašu i zamahuju rukama i šakama, gledaju preda se, osvrću se unatrag da vide koliki su dio puta prešli i pada li im sjeme u brazdu. Neki se od tih pokreta — i ženskih i muških — postupno gube i iščezavaju. Oni sve više nedostaju tijelu.

Ruke su najbliže kruhu i u najizravnijoj su vezi s njim: ruke koje mijese, siju, žanju, koje u rešetu odvajaju žito od pljeve, u situ brašno od mekinje, ru-ke koje prose ili darivaju, koje nude kruh sa solju u znak mira i prijateljstva, mlade i hitre ruke, ruke stare i drhtave. Učenici su prepoznali uskrsloga Kri-sta u Emausu upravo po gestama — načinu na koji su njegove ruke uzimale kruh, lomile ga, dijelile. Tijelo bez takvih gesta siromaši. Jezik ruku je često rječit.

Voda i njezin sastav utječu na kakvoću kruha. Od jednakog žita i brašna, od iste soli i kvasa, on neće biti jednak ni isti ako je voda različita: je li iz potoka ili bunara, s izvora ili ušća rijeke, s dna ili površine jezera, iz bujice koja se sunovraća s brda ili pak pritoke koja mirno teče dolinom. Morska se voda malo gdje koristi u pripremi kruha, teže se rastvara od obične, drukčije hlapi, ne spaja se. Tijelo je ne prihvata možda i zato što mu ona ne taži žed.

Kakvoća kruha ovisi i o vrsti drveta kojim se loži krušna peć ili ognjište. Najlakše je uzeti cjepanicu od stabla što raste u obližnjem kraju, tamo gdje je stasalo i samo žito. Hrasta i bukve, jasena, jablana ili brijesta manje je uz more nego u zaledu. Graba, česvine, smrekе i makije ima posvuda u primorju, osim u pustinji. Breze je malo uz obalu. Bor se rijetko rabi, vjerojatno zbog smole koja u njemu zaostaje. Čempres se štedi, možda iz poštovanja prema mjestima gdje obično raste — uz groblja i bogomolje. Jela daje više plamena nego što ostavlja žara, gotovo sva sagori. Libanonski su cedar u stara vremena čuvali za gradnju brodova, ali su njegova kora i strugotine — pošto su već istesane grede i daske za kobilicu ili palubu — rabljene i u krušnoj peći. Divlja maslina dobro gori i ugodno miriše, osobito kad joj se grane pažljivo isijeku te ostave stanovi-to vrijeme da ih sunce i vjetar sasuše. Netom se žeravica zarumeni, iskusni bi

pekar znao na nju bacati rukovet kakve mirisne trave, kadulje, lavande, ružmarina. Beduini u pustinji peku lepinje na kamenim pločama ili stvrdnutu pijesku, ložeći umjesto drveta devinu balegu. Tako se činilo još u biblijskim vremenima. Vidari su odavno spoznali da i plijesan na kori kruha ima ljekovit učinak — privijali bi je na tijelo kako bi mu rane zacijelile. Kruh i na taj način liječi tijelo.

I kvas je važan u sastavu kruha. Najstariji je onaj pivski, koji su poznavali i robili već stari Babilonci i Egipćani, a Židovi upoznali u zemlji faraona, za vrijeme izgona. Drži se da je prvi kvas nastao slučajno, kad je netko, zabunom ili u piganstvu, izlio pehar piva na naćve s tjestom. Jedni taj čin pripisuju nespretnoj ženi, drugi pripitome muškarcu. Nikad nećemo saznati tko je doista bio. U dugim razdobljima nastajale su i različite vrste pravljenja i korištenja kvasa. Uz njegovo stvarno značenje pridavano mu je i ono simbolično. Razlike između beskvasnoga kruha, *azimoga*, i kvasnoga obilježile su vjere te ponegdje potaknule i sukobe medu njima. Jedni su smatrali da je kvas poticajan i zdrav za tijelo, drugi su pak upozoravali da je škodljiv ili pak da navodi na grijeh. Freska »Sudnjega dana« u Sikstinskoj kapeli prikazuje ženu, zdvojnu i uplašenu, kako u ruci stišće grumenčić kvasa — u nedoumici vodi li on u raj ili u pakao. »Kvas osvete« spominje se i u svetim knjigama. Nema kvasa koji diže tjesto od kukuruzna brašna — kukuruz i kvas nisu rodom iz istoga kraja.

I kad se kruh u pećnici raspukne, ne izgubi mu se okus. Car Marko Aurelije je zabilježio u komentarima »pisanim samome sebi«, prije nego što ga je smrt zatekla u staroj Vindoboni: »Valja primijetiti kako uzgredne posljedice koje se prirodno javljaju, imaju ponekad u sebi nečega ugodnog i privlačnog: kad se kruh peče i na nekim mjestima raspukne, što se dogada usprkos pekarskom umijeću, nastale pukotine dobiju poseban izgled i na neki način potaknu pohlepnu da ga jedemo (*cupiditas edendi*).« To su slabine na tijelu kruha, koje neki smatraju najukusnijima. Imperatorov je zapis nastao u doba kad je pekarstvo u starome Rimu uznapredovalo i postalo zahtjevnim.

Javne su pekare nicale na trgovima gradova i sela. Pretvarale su se, kao i gumna, u mesta susreta i sastanaka. Uz njih su se prepričavali dogadaji — kome se rađa dijete a kome umire roditelj, tko kćer udaje a tko sina ženi. Na tjesto koje se unosilo u pećnicu utiskivao se posebnim žigom, kamenim, drvenim, metalnim, znak pripadnosti — ime, grb, križ. Kruh je često na svome tijelu nosio vlastiti križ.

Geometrija je pratila razvoj kruha i utjecala na njegov oblik: krug, kvadrat, kocka, kugla, piramida itd. Pučko umijeće i napose folklor podarili su mu u raznim prigodama znakovita obilježja: figure poput lade, ribe, jajeta, polumjeseča, lutke, pletenice, kućice, ljudskoga tijela. Kipići od krušnoga tjesteta, bojeni jarkim i naivnim bojama, našli su se u jaslicama, u crkvi, na vašaru. Zatvoreni su pravili, od mekote, figure šaha, dame, trik-traka, a ljubitelji igara na sreću, napose kartaši, glave »kralja«, »dečka« ili fatalne »pikove dame«. Kruh je igrao važnu ulogu ne samo u igrama tijela, nego i duha.

I rasprave o plesu i kruhu sežu u daleku prošlost. Profili plesača, muški i osobito ženski, našli su mjesta na crtežima i skulpturama, na antičkim vazama i reljefima. Nakon biblijskoga prelaska preko Crvenoga mora Mirjam je uzela bubanj te zaplesala zajedno sa svojim družicama. U starome Egiptu plesačice bijahu razgolićene. U *Iljadi* se spominje Merion i »njegov plesački dar«. Lake-demonjani su od Kastora i Poluksa naučili plesati »kariatiku«. Feaćani bijahu na glasu kao ljubitelji plesa — ti su vješti pomorci i izvrsni pekari prenosili svoje strasti na obale koje su otkrili. Primjera je mnogo od davnih dana do današnjice. Prije velikih i napornih nastupa plesačima je preporučivano da jedu što više kruha kako bi im tijelo ostalo gipko i pokretljivo. I rimski atleti uzmahu prije natjecanja odgovarajuću količinu tvrda i opora kruha — zvanoga *panis athletarum* — najčešće ražena ili ječmena, obično bez kvasa kako im se ne bi omekoputili mišići. Kruh i tijelo su tako suradivali i dopunjavali se, u ritmu i u igri.

Dijeta spaja iskustvo medicine i ispit tijela. Uzdržanost koju nalaže razlikuje se od posta. Nastojanja da se temeljito provedu njezini naputci rijetko su uspješna. Prema Hipokratovoj dijeti *maza* sređuje stolicu i probavu, sprečava dijareju, preporučljiva je napose u vrućim, ljetnim mjesecima. Otac medicine savjetovao je suvremenike: »Medu raznim vrstama kruha, kvasni više potiče probavu nego ostali... Hljebovi su to bolji što su veći, jer u sebi čuvaju više svježine... Pečeni u krušnici hranjiviji su nego kad se peku na žaru i zagore.« Čuveni liječnik iz »Velike Grčke«, Akron po imenu, zasnovao je nauk o dijetalnoj prehrani u Sirakuzi, ali nije našao dovoljno sljedbenika na svome otoku. Slavna Salernitanska škola (*Flos Medicinae Salerni*) poslužila se stihovima predlažući »svima da se naviknu držati dijetu«: »*Omnibus assuetam jubeo servare diaetam*«. Preporučivala je pritom »kruh topao i ne previše star, kvasan i dobro ispečen«. Slične je savjete nudila i čuvena škola u Montpellieru, u prozi. Tijelo koje se podvrgne dijeti izlaže se kušnji snage i slabosti, vrline i poroka.

Gladi su morile gotovo sve obale Mediterana i njihova zaleda. U »Gilgamešu« se spominju »sedam godina suše u Uruku, kad ni u žitnoj ljusci zrna nije bilo«. I u Talmudu i Bibliji riječ je o »sedam mršavih krava« ili »sedam gladnih godina«. U Starom Zavjetu, »Ljetopisi« se sjećaju vremena »kad u zemlji zavlada glad, kuga, snijet i rda i kad navale skakavci, gusjenice... ili pak naide kakva druga nevolja ili bolestina«. Bizantski polihistor Prokopije, na prijelomu stara-rog i srednjega vijeka, opisuje gomile onih koji su, bez kruha, »omršavjeli i požutjeli u licu«, izgladnjeli do te mjera da čak postaju skloni ljudožderstvu.

U islamiziranome Egiptu, u doba vladavine Išdija, nailazila su takoder razdobbla gladi, jedno gore od drugoga: godine 341. i 343. po Hidžri, 352. i 360. takoder. Oskudice žitom redale su se zbog niska vodostaja Nila, sukoba posjednika i robova, potkupljivosti činovnika, izrabljivanja seljaka, pobune beduina, zbog štakora koji su uništavali usjeve i epidemija koje su harale gradovima i selima. »Tijela mrtvaca nije se uspijevalo opremiti ni pokopati«, bilježi stara arapska kronika. Osamnaesta godina po Hidžri prozvana je u El-Medini »godи-

nom suše« (*Amu-r-Remade*). Prema zapisima Ibn Saida stanovnici pustinje jeli su čak i kruh sačinjen od skeletā. Za vladavine El-Mustansira glad je trajala punih sedam godina — brojka sedam se i tu povezuje s nestaćicom i nesrećom. Pomor stanovništva nastavio se pod vlašću Fatimida, u doba sultanata El-Nasira Muhameda bin Kaluana — bilo je to u osmom stoljeću po Hidžri, četrnaestom po gregorijanskome kalendaru. Povjesnici bilježe da su uza svaku pekaru stajala po četiri čuvara oboružana teškim maljevima, spremna da obuzdaju otimače žita i brašna te zaštite mlinare i pekare. Nesreća je poprimila još teže oblike pod sultanatom El-Muejid Šejha, kad je pomrla gotovo polovica stanovništva. Jad i glad skovali su arapske izraze za kruh koji se pravio u takvim prilikama: »majmunski kruh« (*hubz el-kurud*), »pasji kruh« (*hubz el-kelb*), »medvjedi kruh« (*hubz el-dubb*). Prijatelju ili gostu, kojemu se željelo unatoč svemu osigurati goli život, davana je »lepinja jamstva« (*regifu emanin*): to je možda bio prvi *habeas corpus* u srednjem vijeku. I danas u Egiptu, na arapskom i koptskom jeziku, *aiš* znači istodobno i kruh, i život, ponegdje i tijelo.

12

U doba najveće gladi i najgore neimaštine mljelo se i mijesilo u raznim zemljama sve što se činilo da može biti slično žitu ili brašnu. Koristile su se ne samo najlošije vrste žitarica, poput pira, heljde, zobi ili prosa. Dodavale su im se mrve maka, žira, rogača i kestena, slanutka, boba i leće, sjemenke sezama, sočivice, kima, korijandra, anisa, na južnim mediteranskim obalama čak i sasušene banane ili datulje. Takve su smjese izazivale, u tijelu i u duhu, tromost, bunovnost, vrtoglavicu. Povorke izgladnjelih beskućnika, prosjaka, skitnica vukle su se, glavinjale i teturale od sela do sela, od jednog sajma do drugoga, ne bi li nekako iznudili ili oteli koricu kruha. Poguban je bio učinak nekih vrsta korova i korijenja, trava i kopriva koje su se mijesale s divljim mahunarkama i grahoricama, ponegdje čak i s piljevinom, pijeskom pa i zemljom. Satrti, zgnječeni, samljeveni, takvi su se sastojci pretvarali u neku vrstu kaše te se pokušavali umijesiti, skuhati, ispeći. Uzrokovali su groznice i more, buncanja i nesanice, prividenja vještica, vampira i »crnih andela«, tlapnje i utopije. Hodočasnike koji su, odlazeći u Svetu Zemlju, skrenuli s puta i našli se pred piramidama opsjedale su slične halucinacije: grobnice u koje su položena tijela faraona smatrali su golemima hambarima. Širile su se epidemije, škrofule, padavice, suhi kašalj, dijareja, delirij, crna kuga s crvenim »bubonima«. Muhe, uši i stjenice, brodske posade na povratcima u luke prenosile su zaraze s jednoga kontinenta na drugi. Povjesnici bilježe da je Evropa izgubila trećinu stanovništva u sedam godina, između 1346. i 1353. »Čovjek je ono što jede«, ponavljali su mudraci. Bez pravoga, naravnoga kruha stradavalo je tijelo čovjekovo, on sâm.

U zatvorima se nekoć davalо, osobito uznicima koji su bili najstrože kažneni, samo kruh i voda. Osuditi nekoga na »kruh i vodu« bio je dugo — i ostao je — sinonim za robiju. Tijelo je mršavjelo i slabilo, ali se unatoč svemu uspijevalo, ponekad dosta dugo, održati u životu zahvaljujući sastojcima koji su mu najnužniji: kojih ima čak i u najcrnjem i u najsuhljem kruhu.

Medicina je nastojala priteći u pomoć izgladnjelima i oboljelima. Već je Hippokrat uočio kako se glad i bolest izražavaju u pokretima onih istih ruku koje kruh tvore — »ruku pred licem, ruku u praznini, ruku koje skupljaju, ruku koje odvajaju«... Liječnici i ljekarnici srednjega vijeka davali su savjete i propisivali upute onemoćalima i umirućima: *Praecepta contra famem*. Napisan je i »Banket neishranjenih« (*Banchetto de' malcibati*). U komedijama koje su se izvodile u gradovima gdje je harale nedaće, *giullare* je davao licima imena poput »Gospoda Glad«, »Gospar Zavijalo«, supruga »Ruglo« (*Derisio*), obitelj »Bijeda« i tome slično. U posebnim predstavama koje su nazvane *Dvorom mirakula* kruha nije bilo na trpezama. Sanjana »zemlja dembelija« (*pays de Cocagne*) u kojoj ima svega i svačega u izobilju, pretvarala se u karneval. Procesije su postajale sprovodi, samostani ubožnice, molitve tužbalice, hodočasnici mučenici, isposnici leševi. Mudraci su nagovještali kraj svijeta. Kroničari su dopisivali *Apokalipsu*. Bijeda se, na otvorenoj sceni, poistovjetila s pučkim teatrom.

I pikareskni je roman u Španjolskoj svjedok sličnih okolnosti. *Picaro* napušta zavičaj da bi došao do kruha, odlazi ni sam ne zna kamo, obilazi tržnice i sajmove, spremjan da zgrabi ili »zdipi« (*picar*) što stigne. Protuhe su nazivane »izgubljenim kruhom« (*pan perdido*) a prosjaci »skakavcima«. Valjalo je ishoditi posebnu dozvolu za prosjačenje, gotovo kao za bludničenje — na takvoj je dozvoli bio strogo ograničeno područje za koje je vrijedila. »Kruha i koride« (*pan y toros*), španjolska je inačica stare latinske izreke. Književnost i povijest sačuvale su lik studenta koji poznaje djela Aristotela ili Avicena, ali mu to ne pomaže da utaži glad. On nekamo žuri, u potrazi za nečim — zapravo za kruhom. Na ledima nosi kabanicu a na glavi kapu, po čemu je dio dobio ime *caporristas*. Kronike bilježe da su madridske tržnice bile više puta poharane, osobito prodavaonice kruha. »Vitez tužnoga lika« jurišao je na vjetrenjače — možda i zato što nisu samljele dovoljno brašna za gladne. Njegov je pratilac na magarcu bio često prazna stomaka. Crijeva su zavijala u njegovu tijelu.

Slikari nisu zaostajali za piscima. Prikazivali su blijeda lica i iskolačene bjeloočnice, iznemogla tijela i ispružene ruke. El Greco nije predocio samo askezu i zanosvjere: od Bizanta i Krete na kojoj se rodio do Kastilje i Toledo gdje se skrasio imao je priliku vidjeti svu strahotu gladnih godina. I rano firentinsko slikarstvo pretrpjelo je i izrazilo svoje doba oskudice. Mletački su slikari bili vedriji — *Serenissima* je trgovala s raznim obalama Mediterana, čak i Crnoga mora, uvozila i preprodavala žito te tako izbjegla sablast gladi, premda ne i kugu. Na bizantskim ikonama s kraja srednjega vijeka i početkom novoga sveci su nalik isposnicima. Vjerski se zanos nazire na njihovu licu, ali im je tijelo iznurenno i pokunjeno.

Prilikom masovnoga izgona iz Španjolske, Židovi su bili izloženi ne samo gladi nego i javnom sramoćenju koje je nametnuo inkvizicijski *auto-da-fé*. Optuživani su ne jedino zbog toga što im nedostaje »čistoća krvi« (*limpieza de sangre*), nego i zato što žele uvesti »svoje obrede među kršćane, objavljujući početak Pashe i dijeleći beskvasnii kruh«. Željni komadića tvrde mornarske lepinje, stradavali su i umirali po denoveškim galijama koje su ih prebacivale u

Tursko Carstvo, Magreb, na Balkan, u Istambul, Smirnu, Solun, Sarajevo. Progonjeni su u ime vjere Isusa Krista, Židova iz plemena Davidova. Sefardi i Marani (ta je riječ je značila *svinju* na španjolskom) nisu zaboravljali vlastiti kruh — razne vrste *mace* i načine na koje su ih pripravljali njihovi pretci. Dio izbjeglica dospio je i u sjeverne krajeve, gdje su, unatoč svemu, bolje primljeni. U Amsterdamu se čuo glas Baruha Spinoze: *Deus sive natura*. Kršćanin Rembrandt slikao je iznemogla tijela svojih novih sugradana. Ukrasio je crtežima djelo rabina Menaseha ben Izraela, s kojim je podijelio kruh prijateljstva.

Razdoblja koja su slijedila nisu uspijevala, unatoč razvoju i napretku, izbjegći kušnje i nedaće prošlih vremena. Jedne je godine bilo previše kiše, druge je palila suša, treće ledio mraz. Ovdje je sjeme trunulo u zemlji, onđe se klasje povijalo prije žetve, i tamo i ovamo stradala je ljetina. Kronike su tko zna po koji put bilježile gladne godine. Crnim su slovima zapisana u kalendarima ljeta 1420, 1693, 1816, 1819. i još neka. Godine 1709. odužila se zima do sredine proljeća i uništila mlado žito. Prouzrokovala je ponovo stotine tisuća smrti. Naišla su nova »ledena doba«, kraća od nekadašnjih, ali takoder pogubna. Zahvaćala su ne samo sjeverne krajeve nego i mediteranske obale, otoke poput Sardinije, Majorke, dijelove Sicilije, čak i Cipra. Izgladnjela i izmučena tjelesa susretala su se u stvarnosti i uobrazilji.

Pomorci i pustolovi zaplovili su u Indije s nadom da će tamo otkriti polja riže. Našli su kukuruz, koji se lako uzgaja, bez pluga i oranja, raste brzo a zrnje mu je izdašno. Donijeli su ga zajedno s krumpirom te tako nadomjestili kruh i ublažili glad u Starome svijetu. Tijelo se osjetilo spašenim.

Strojevi su u modernim vremenima zamijenili ruke sijačā i žetelaca, posao mlinara i pekarā, pomoć žena i domaćica. Proizvodnja kruha se »industrijalizirala« a sam proizvod banalizirao. Vergilije je bio možda prvi među pjesnicima koji su požalili što kruh, pripreman za stanovništvo prijestolnice Carstva, nema više isti ukus kao onaj što se umakao u *moretum*, koji je upoznao kao dječak, u svome mantovanskom zavičaju. Mnogo stoljeća poslije njega Gustave Flaubert će uzviknuti u svom neobičnom Rječniku (*des idées reçues*): »I ne zna se kakve su sve prljavštine (*saletés*) u kruhu!« Tijelo to ipak osjeća, lijeći se od toga, ponekad i buni.

Kruh je bio u dugim razdobljima, ponegdje sve do danas, osnovna hrana covjekova, a ono što se s njime jelo bilo je tek dopuna: prilog, prismok, *companatico*. Uloge su se promijenile — kruh prestaje biti osnovom prehrane i sve više postaje dodatkom. Po tome se razlikuju siromašni i bogati svijet: koliko im je kruh jedno a koliko drugo? Ljudsko je tijelo takoder suočeno s time.

Covjekova povijest i prošlost, prošlost i povijest kruha odvijaju se usporedo ali se ne svode jedna na drugu. U njihovu odnosu započinjala su i završavala razdoblja skладa i nereda, trajanja i prekida. Materijalna povijest kruha, ako se tako može nazvati, bolje je poznata od one duhovne. Duhovna povijest spaja znanje o kruhu i vjerovanje u nj. Prisutnost tijela u jednoj i drugoj postavlja bitno pitanja: »Što može tijelo?« Ono ne može bez kruha. Ljudsko je biće utje-

lovljeno. »Kruh priča povijest. Niknuo je kao žito. Zemlja ga je porodila. Kiša natopila. Čovjekov trud ga je iznio na gumno« — tako je propovijedao sveti Augustin, nadomak afričke pustinje.

Kruh i tijelo sjedinjuju se u pričesti, transsupstancijaciji, euharistiji, u nastojanju vjere da čovjeka izbavi od zla i spasi. Mislioci i prosvjetitelji potrudili su se u modernim vremenima da kruhu daju značenje koje je više laičko i svjetovno. Postao je društvenim zahtjevom. Ušao u političke programe. Potkrijepio volju da se svijet oslobodi i promijeni.

(Uvodno poglavlje knjige *Kruh Mediterana — svjetovni i sveti*)

Irena Lukšić

## Pelevinov periodički sustav životinja

16

Poči ćemo od notorne istine da ljudska bića u konvencionalnom smislu jednostavno nisu prisutna u prozi popularnog ruskog književnika Viktora Pelevina (Moskva, 1962). Viktor je, kao što je poznato, predstavnik radikalnog postmodernizma, pisana dakle koje je prekinulo kontakte sa zbiljom i preselilo se u sferu iluzija, kompjutorske animacije i umjetnog života, što znači da je mogući svijet napučilo formama posudenim iz svjetskog muzeja literarnih atrakcija kao i medijskim floskulama i manipulacijama. Junaci Pelevinovih pričanja su čudni insekti-vukodlaci, kompjutorska tipkovnica, suveniri, mrežna igra, snovi i slike iz Photoshopa. Priča se gradi iz metafora, oživljenih zvukova, grafičkih znakova i državnih parola. U tom i takvom prostoru, eto, oblikuju se bića s rudimentarnim ljudskim obilježjima koja se iznenada pretvaraju u stvari ili obratno, stvari potom progovaraju ljudskim jezikom te postaju totalitet poput nezauštavljivog vlaka zvanog *Žuta strijela* u istoimenoj knjizi.

Ima li onda smisla govoriti o životnjama u Pelevina? Reklo bi se da nema. Međutim, pomnijim iščitavanjem moguće ih je otkriti u romanu *Sveti knjiga vukodlaka*, objavljenom 2004. godine. Žanrovska je to tzv. nadeni rukopis, kojim se autor tobože distancira od veze s tekstrom u čitaočevim rukama. Odnosno, odriče se odgovornosti za izneseno pa u uvodu veli:

*Ovaj tekst, poznat i pod naslovom A Huli nevješta je literarna krivotvorina nepoznatog autora iz prve četvrтине XXI. stoljeća. Većina eksperata slaže se da nije zanimljiv rukopis nego metoda koja je lansirana u svijet. Tekstovni file pod naslovom A Huli navodno se nalazio na hard disku prijenosnog računala koji je pod »dramatičnim okolnostima« pronaden u jednome od moskovskih parkova.*

Kao što kaže autor, »nije zanimljiv rukopis nego metoda« pa pojava lisice kao glavne junakinje zaslužuje posebnu pozornost. A glavna junakinja je lisica po imenu A Huli. Pelevin veli da ime na kineskom znači »Lisica A«, odnosno da je u skladu sa zapadnjačkim pisanjem imena A — ime, a Huli prezime. »Po-jednostavljeno rečeno, ličnost lisice ljudski je tip s kojim prosječni predstavnik

tekućeg razdoblja povezuje njenu vanjštinu«. Svakih pedeset godina, kaže dalje, za svoja obilježja izabiremo novi simulakrum duše koji prezentiramo ljudima. »Stoga je s ljudskoga motrišta naše unutarnje u svakom trenutku sto posto identično vanjskome.« U takvim okolnostima veliku važnost ima broj koji svakom čovjeku na neki način odreduje sudbinu. Pelevin je to otkrio u knjizi *Dijalektika prijelaznog perioda* te je svom junaku Stepi nametnuo gotov zakon o kojem, veli, »svijet nije imao blagog pojma. Od Brownovih čestica, koje su jureale u potrazi za najkraćim putem i na kraju živjele vrteći se u besmislenim vrtlozima, razlikovao po tome što putanja njegova života nije ovisila o kalkulaciji uma. Bio je pametan čovjek među divljim zvijerima, koje je nekamo tjerao nagon. Pritom je ostale divljim zvijerima činila upravo težnja da postupaju što je moguće razboritije, a njega je u pametnog čovjeka pretvaralo to što se umjesto zamršenim naputcima uma stalno podčinjavao jednom te istom iracionalnom pravilu o kojem nije znao nitko u blizini. Bila je to istinska magija, i ona je bila jača od svih konstrukcija intelekta.« Lisica A Huli kao svoj sudbinski, rodni broj ima šesticu, što prema Rječniku simbola znači sposobnost preobrazbe u sve vrste bića i stvari, navlastito u ženu. U suvremenoj ruskoj zbilji obilježja lisice pojavljuju se kod Julije Volkove, solistice planetarno popularnog pop-dua *t. A. T. u.* Ime Julija, kao prvo, također je obilježeno sudbinskim brojem šest. Drugo, Julija se u španjolskom izgovoru pretvara u Huliju, kao Hulio Hurenito, poznati junak Erenburgova romana. Lisica je simbol demonske opsjednutosti, kao senzualna Foxy Whitman iz slavnog Updikeovog romana *Parovi* ili toplo-hladni ples foxtrot, a *t. A. T. u.* je upravo tom pjesmom postao svjetska senzacija. Riječi pjesme su jednostavne, ali znakovite:

Poludjela sam, trebam nju,  
Poludjela sam, poludjela sam,  
Trebam nju, trebam nju...

Osoba na koju se referira žudnja »sestrica« je A Huli, Julije dakle, lisica po imenu I Huli, odnosno manje eksponirana polovica *t. A. T. u.*-a Lena Katina. Lenin sudbinski broj je četiri (Ilya i Lena). Četiri je broj koji simbolizira svijet u njegovoј cjelokupnosti. Ilya Lena, u javnosti percipirana kao »dobra djevojka«, svojom je požrtvovnošću uspješno izgradivila dojam cjelovitosti i održivosti svijeta *t. A. T. u.*

Možeš li mi reći, nježno  
Kako si uvijek tu  
Možeš li mi pomoći  
Uzmi me  
Dodi sad, polako  
Miluj me, mirno  
Smiri moj strah i utješi me

Diraj me rukama  
Oslobodi briga

Žrtvovat ču se  
Žrtvovat ču se

Lezbijski imidž, koji je duo *t. A. T. u.* preferirao u početku karijere, proistekao je iz okolnosti da lisice nemaju »spola u smislu sposobnosti reprodukcije«, kako kaže Pelevin, ali se lisice ipak ne mogu pobrati s muškarcem. »Normalne žene obično nas drže lezbijkama« — piše autor o umiljatim životinjama.

I zaista: kod Julije je razuzdanost upravo hipertrofirana te nije samo predmetom pjesama nego i napisa žutog tiska. Razni tiskani i virtualni zabavni magazini podrobno su izvještavali čitatelje s kime se, kada i kako pojavila u javnosti, a nemalo pozornosti utržili su i brojni anonimni muškarci. Tako je u »Express–gazeti« od 18. prosinca 2003. jedan od njenih ljubavnika, glazbenik poznat pod nadimkom Vrana izjavio: »Bila je iskusna s petnaest godina. Nije joj trebao alkohol za opuštanje. — Neću piće! — govorila je. — Ionako sam sva vlažna!« A »Federal Post« od 8. travnja iste godine donio je veliki prilog o Juliji i naslovio ga *Julija Volkova* (»*Tatu*«) — *nifomanka. Priča njen bivši dečko.* Naslov dovoljno govori sam za sebe.

Julija Volkova i vanjštinom odgovara maskiranoj lisici A Huli. Izgledom podsjeća na maloljetnicu, Lolitu, koja kod muškog dijela publike izaziva snažne i kontroverzne osjećaje koji je, kako kaže, »hrane«. Imidž njene nedoraslosti pokazao se kao atrakcija koja je zainteresirala svijet, a složio ga je 2001. godine psiholog Ivan Šapovalov, stručnjak za probleme adolescentske dobi. Šapovalov je u struci radio kratko vrijeme, a prikupljeno iskustvo iskoristio je u šou–biznisu, koji je u postsovjetskoj Rusiji postao jednom od najpropulzivnijih industrijskih grana. Širenu glazbenog tržišta bitno je pripomogao internet, koji je stimulirao fantanziju kupaca do neslućenih razmjera. Među najomiljenijim destinacijama strastvenih surfera svakako su bili siteovi s golišavim celebrityjima. Julija Volkova zauzimala je visoke pozicije na stranicama s ekskluzivnim pornografskim sadržajem — od golih zvijezda do »droca«. S te pozicije djelovala je kao virtualna prostitutka, a ime hotela *Nacional*, koji u romanu spominje Viktor Pelevin, zapravo upućuje na nacionalnu domenu svjetske globalne mreže. Kao glavni alat Julije A Huli pojavljuje se rep. Pelevin veli da s pomoću tog organa A Huli klijentima kreira virtualnu seksualnu stvarnost. Pojam virtualnosti repa inače je odavno utisnut u mnogim svjetskim jezicima. Prisjetimo se samo izraza »staviti soli na rep«, »uhvatiti ni za glavu ni za rep« ili »objesiti mačku o rep«, koji upućuju na nešto što izmiče konačnosti, konkretnosti i valjanosti. Duo *t. A. T. u.* je tu ideju »ozakonio« u svom najvećem hitu, *Neće nas uhvatiti*:

Neće nas uhvatiti  
Neće nas uhvatiti

Samo reci  
 Dalje od nas dvije  
 Samo su svjetla  
 Aerodroma  
 Pobjeći čemo  
 Neće nas uhvatiti  
 Dalje od njih  
 Dalje od kuće  
 Noć je vodič  
 Sakrij naše sjene  
 Iza oblaka  
 Iza oblaka  
 Neće nas naći  
 Neće nas namamiti  
 Neće doseći  
 Zvijezde rukama

Julija je s pomoću repa stvorila cijeli svemir u kojemu trepere čestice obilježene njenim imenom: *Julia Volkova Nude Slice of the Day*, *Julia Volkova movie pictures and streaming videos*, *Julia Volkova wallpapers*, *Julia Volkova love match at CelebMatch.com*, *Julia Volkova sexy wallpapers*, *Julia Volkova Erotika*, *Ten Porn video*, *Hot Julia Volkova Nude Gallery* i videoigra *Julia Volkova Space*. Kliknemo li na neki od spomenutih siteova, začas čemo navući hrpu spamova u svoj Outlook Express: predstavit će nam se razni čudotvorci i ponuditi nezaboravna intimna druženja, nova iskustva u seksu, pilule sreće, rekonstrukciju seksualnog alata i opći osjećaj nepobjedivosti.

Zaplet priče o suvremenim vampirima počinje kad se jedan od klijenata A Huli ubije: u romanu je to portfeljni ulagač podrijetlom iz južne Azije (Sikh), dok u Julijinom privatnom životu poslovni čovjek muslimanske vjerpoisповјешти podrijetlom iz središnje Azije (Parviz) »ubije« svoju dotad sretnu obitelj — suprugu, takoder pjevačicu, i malenoga sina. Tada se pojavljuje iskusni kagebeovac Aleksandar Sivi. Aleksandar je vukodlak, dakle, ima sposobnost pretvaranja u životinje, biljke, predmete i atmosferske pojave, odnosno bavi se »tajnim zanatom«. Vukodlak je numerološki osmica, a broj osam u imenu ima, koje li slučajnostil, i ruski predsjednik Vladimir Putin, čija se karijera, kao što je poznato, formirala upravo u okrilju zloglasne obavještajne službe. Osam je broj kozmičke ravnoteže, a u praksi se pojavljuje kao posrednik između neba i zemlje. Zanimljivo je da vuk, u kojeg se vukodlak najčešće pretvara, u staroslavenskim izvoristima ima korijen *valk-*, čije je značenje »obrambena jedinica« odnosno »čopor«, jer vuk je životinja koja djeluje u čoporu. Prema nordijskoj mitologiji vuk simbolizira kozmičku smrt, jer proždire zvijezde. Da se u svemiru dogada nešto strašno primjetio je i pjesnik Jorge Guillen u *Mjesecnoj noći*:

Visina budna bdije.  
 Eto, silaze straže  
 Iz jake mjesecine.

Zvjezdana bjelina mora!  
Lagano perje leda  
Žestoko zrakom sipi.<sup>1</sup>

No, vuk je etimološki vezan i za medvjeda: jezikoslovci vele da se pojma *valkodlak* zapravo znači medvjed, a kao dokaz navode zbivanja opisana u *Beowulfu*, epu sročenom na staroengleskom. Medvjed je, dakle, najbliži vuku, jer ih čuvaju zajednički duhovi. U političkoj igraonici Pelevinove *Svete knjige vukodlaka* medvjed je metafora vrhovne državne vlasti, jer upućuje na »gazdu«, kako uostalom i narod tepe toj nezgrapnoj životinji.

Nerazlučivom dvojcu vuk-medvjed požrtvovno služi šarena krava. Riječ je o liku iz dječje bajke *Mala Havrošečka*, koji Viktor Pelevin koristi za dočaravanje sudske nedokazive sprege vlasti i kapitala. Bajka u interpretaciji klasika ruskoga postmodernizma zvuči ovako:

»*Mala Havrošečka bila je suvremenih klon Pepeljuge — samo što joj je umjesto dobre čarobnice pomagala šarena krava. Ta je krava izvršavala sve teške zadaće koje je Havrošečki davala mačeha. Zločeste sestre pratile su na koji način Havrošečka uspijeva obaviti posao i o tome su pričale mačehi. Ova je naložila da se zakolje šarena krava. Havrošečka je to saznala i rekla kravi. Krava je zamolila Havrošečku da ne jede njeno meso i da njene kosti sahrani u vrtu. Kasnije je iz tih kostiju izrasla jabuka sa šuštavim zlatnim lišćem, koja je odlučila Havrošečkinu sudbinu — ona je otrgla jabuku koja joj je za nagradu donijela zaručnika... Zanimljivo je da mačeha i sestre nisu bile kažnjene, njima jednostavno nisu dopale jabuke i onda se na njih zaboravilo.«*

U *Svetoj knjizi vukodlaka* lubanja šarene krave koristi se kod eksploracije nafte kao svojevrsni fetiš kojemu zavija vuk-vukodlak: U tom zvuku bila je poruka koju je autor preveo na ljudski jezik sa sljedećim značenjem:

»*Šarena kravo! Čuješ li, šarena kravo? To sam ja, stari odvratni vuk, šapćem ti na uho. Znaš li zašto sam ovdje, šarena kravo? Moj život postao je tako mračan i strašan da sam odbacio Lik Božji i postao vuk-samožvanac. I sad zavijam na mjesec, na nebo i zemlju, na twoju lubanju i sve što postoji kako bi se zemlja smilovala, rastvorila i dala mi nafte. Nemam se na što tužiti. Međutim, ti se ipak sažali na mene, šarena kravo. Ako se ti ne sažališ, onda to nitko na svijetu neće učiniti. I ti, zemljo, pogledaj me, stresi se od užasa i daj mi nafte, za koju ću dobiti nešto novaca. Zato što izgubiti Lik Božji, postati vuk i nemati novaca — nepodnošljivo je i nezamisljivo, i tako nešto neće dopustiti Bog, kojega sam odbacio...*

Tko imalo poznaje rusku političku zbilju posljednjih godina dosjetit će se da je šarena krava maska karizmatičnog postsovjetskog biznismena i filantropa Mihaila Hodorkovskog, koji se zbog sukoba s vrhovnim državnim autoritetom našao u zatvoru. Sudbinski broj šarene krave je 11, Hodorkovskog također. Rječnik simbola opisuje jedanaesticu kao znak neumjerenosti, nerazumnosti i pretjerivanja kao i navještaj sukoba. Usپoredimo li dvije životne priče, kravinu i Mihailovu, vidjet ćemo da se one podudaraju na ključnim mjestima. Bajka

1 Prev. Nikola Milićević.

kaže da je djevojčica Havrošečka živjela u nedemokratskom okruženju i da joj je šarena krava pomogla pri obavljanju poslova za zlu mačehu. Zločestu babu ta je solidarnost toliko razjarila da je kravu odmah dala zaklati. Djevojčica je životinju sahranila u vrtu i iz njenih kostiju izrasla je zlatna jabuka. Hodorkovski je poput Havrošečke htio poboljšati poslove u svojoj zemlji pa je utemeljio Međugranski znanstveno-tehnički program, koji je trebao pomoći liberalizaciji tržišta i uspostavi demokratskih odnosa u društvu. Mihailova marljiva Havrošečka je, međutim, stranac, bivši njemački kancelar Gerhard Schröder, koji je za svoje »dobre ruke« na kraju balade zaslužio unosno mjesto u ruskom energetskom monopolistu *Gazprom*.

Za kravu se posvuda lijepe attributi bogatstva i obilja pa nije čudo što hijerarhija interesa i utjecaja leti u nebo. U staroindijskoj Vedi možemo naći sljedeće riječi:

Krava je nebo, krava je zemlja;  
Krava je Višnu i Prajāpati;  
Mlijeko izmuzeno iz krave napojilo je  
Sādhye i vasnije  
... u njoj stoluje božanski poredak  
I svetost i žar.  
Od krave žive bogovi,  
Od krave žive ljudi,  
Krava je sve što jest,  
Sve što sunce gleda.

21

Posebnu težinu kravljoj auri Mihaila Hodorkovskog pridaju šare brojnih funkcija koje je mladi čovjek obnašao tijekom kratke, ali uspješne karijere: bio je, vele njegovi biografi, zamjenik sekretara omladinske organizacije, voditelj Medugranskog znanstveno-tehničkog programa, savjetnik ruskog premijera Ivana Silajeva, savjetnik za energetiku u vlasti Viktora Černomirdina, generalni direktor najveće ruske naftne kompanije *Yukos*, utemeljitelj izdašne književne nagrade *Ruski Booker* i tako dalje. Sve te silne šare toliko su se ispremiješale u oku Viktora Pelevina da je na jednome mjestu u romanu uvjerio čitatelja da na podlozi koju gleda piše *KUKIS-JUKIS-JUKSI-PUKS*. Mihail Hodorkovski se, poput svojega literarnoga korelativa, šarene krave, drznuo suprotstaviti despotskoj vlasti pa je po hitnom postupku uklonjen iz javnog života. Zbog navodnih malverzacija s porezom dobio je devet godina zatvora i sad ih, poput legendarnih dekabrista, »guli« u Sibiru.

Glavni gospodari života su vuk i lisica, figure koje osiguravaju čvrste i stabilne temelje države. Još je, naime, znameniti teoretičar države Machiavelli govorio da dobrog vladara odlikuju snaga i mudrost, što će reći da treba biti vuk i lisica. Zajednički rad ove dvije životinje, vladanje dakle, ne svodi se, izgleda, ni na što drugo doli na manipulaciju, instrumentalizaciju i ekspanziju moći. Kod Julije Volkove, opisane kao A Huli u Pelevinovu romanu, pojам vuka drsko je ugraden u temelj u gradanskoga identiteta: Volkov znači Vukov, dakle

ime joj je znak i numerološki je šestica. U »leksikonu« jedne popularne ruske internetske stranice možemo naći zanimljivu potvrdu vučjih znakova lisice Julije: osim spomenutog prezimena, vuče elemente kriju i njeni nadimci: Vučica, Vuk i Vučić. Šesticu pak možemo naći u rubrici »težina«, gdje je diva upisala 42 kilograma te u »omiljenom broju« gdje je izrijekom navela šest. Na društvenom planu vučju je narav lisice Julija očitovala na predsjedničkim izborima 2003. godine, kad je zajedno sa svojom »sestricom« Lenom istaknula kandidaturu za najviše mjesto u državi. Volkova se prijavila zajedno s Lenom Katinom zbog članka 19 Federalnog zakona *O izborima Predsjednika Ruske Federacije* koji kao najnižu dobnu granicu kandidata predviđa 35 godina. Julija Volkova je u to vrijeme imala 18 godina te je samo u duetu s Lenom mogla zadovoljiti kriterij starosti. Na izborima je, naravno, pobijedio vukodlak Putin, numerološka osmica, kojega logički nasljeđuje druga osmica, vukodlak Dmitrij Medvedev. O vučjoj naravi lisice zborio je i drevni Ezop. Prisjetimo se njegove basne *Cvrčak i lisica*:

22

»Pjevaše cvrčak na završku visoka stabla. Lisica želeći da ga pojede smisli ovo: stane upravo nasuprot stablu te kao da se divi lijepu cvrčkovu glasu počne ga pozivati da siđe:

— Gorim od želje da vidim tu životinju, koja tako snažno pjeva!

Cvrčak nasluti prijevaru pa lisici odbrusi:

— O, varaš se, draga moja lijo, ako si pomislila da će ja sići. Ja ti se čuvam lisica od onog dana kad sam opazio u lisičjim izmetinama krila nekog cvrčka!«<sup>2</sup>

Međutim, zametnuta strastvena ljubav vuka i lisice u Pelevinovu eksperimentu završava tragično. Lisice jednostavno nisu stvorene za ljubav! To naglašavaju i t. A. T. u. u svojoj pjesmi *Novi model*:

Iskrena ljubav se ne dogada  
Otpuhne je vjetar i prekrije snijeg  
Al' ostajem ja, ja —  
Novi model.

Pisac je time htio reći da praksa kvalitetne vlasti u uvjetima novijega vremena ipak počiva na jednom makijavelističkom principu, a ne na dva. Počiva na manipulaciji i obmani. Na elementarnom lisičjem načelu. U ruskoj povijesti sovjetskog razdoblja razvidno je to iz slučaja slavnoga genetičara Trofima Lisenka, tvorca bizarse teorije utjecaja okoline na nasljedne osobine bilja, koji je za vrijeme svoje znanstvene strahovlade uspio ukloniti svu silu uglednih neistomišljenika i uvesti nešto što ne postoji. U literaturi trag lisice otkrivamo u duljoj pripovijesti Daniila Harmsa *Starica* u kojoj se opisuje bijeg glavnoga junaka od mrtve starice, od leša koji se na neobjašnjiv način našao u njegovoj sobi. Tko je ubio staricu — ne zna se, možda je Harmsov alter ego a možda i nije. U svakom slučaju junak je s mjesta zločina pobegao u fantomsko selo Lisji Nos, o kojemu znamo samo to da ima željezničku postaju, bijele stupiće i

2 Preveo Ton Smerdel.

bujno grmlje kupina. Otprilike kao Petuški, fantazam vječno pijanog Veničke Jerofejeva.

Zaključak: lisice su svemirska, vječna pojava. Kao i kemijski elementi. Stoga je klasik ruskoga postmodernizma pišući o kemiji tranzicije u *Svetoj knjizi vukodlaka* otkrio jednu od najvećih tajni suvremenog svijeta — činjenicu da nas okružuju vukodlaci, čisto folklorna bića koja se mogu pretvarati u razne životinje i kojima je izvorište ili korijen zapravo u ljudima. Tromi ljubitelj piščevih jezičnih bravura zacijelo će se samo nasmijati mnoštvu alegorijskih slika Raja na zemlji, dok će budni analitičar svjetskih trendova otkriti cijeli periodički sustav živina sastavljen prema elementima sudbinskih brojeva gospodara naših života. Poredaju li se, naime, kemijski elementi po rastućim brojevima svojih atomskih jezgara, odnosno po snazi sudbinskih brojeva, ulančat će se u niz utjecajnih elemenata prema poznatom Mendeljejevljevom zakonu koji kaže da elementi sličnih kemijskih svojstava u povijesti ordiniraju u periodičnim razmacima. Jer brojevi ne izražavaju samo količinu, nego isijavaju i ideje. Oni imaju i boju. Pelevin veli da je četvorka zelena, sedmica plava a trojka narančasta. Više pak o magiji brojeva i dijalektici aktualnog prijelaznog perioda čitatelj će naći u Pelevinovom drugom antologiskom radu — romanu *Brojevi*, no to je već tlo na kojem je teško ili gotovo nemoguće naći živo biće, životinju ili čovjeka. I zato se vraćamo na početak, na *Svetu knjigu vukodlaka*.

Igor Mandić

## Lamentacija maloga od (mamine) kužine

(IV. IZLIŠNO POGLAVLJE MOJE  
NEHOTIČNE AUTOBIOGRAFIJE)

24

Koji je QRAC ta PIZZA? — lamentiram, zgražajući se, nad jednim novinskim prilogom: »Dobra hrana«, tjedni gastromagazin »Jutarnjeg lista«, br. 18 (**10. listopada 007.**, Zagreb)

Nije, baš, da sam na rubu dogadaja i da (s jeseni 007.) ne znam »što je pizza«, kad sam još 1987. g. napisao poneseni esej »Planetarna popularnost pizze«, kao predgovor hrvatskom izdanju knjige »PIZZE«, **Vincenza Buonasissija**, talijanskoga autoriteta u mnogim pitanjima kulinarstva. Velikoga formata, tvrdo ukoričen i odlično ilustriran (s tal. prev. **Nives Opačić**; ur. **Jago-da Zelić-Rukavina**; izdavač Centar za informacije i publicitet, skraćeno CiP; Zagreb: 1987.), taj umalo enciklopedijski priručnik o nekakvoj ništavosti, bio je i ostao je do danas prva (i zadnja) riječ na tu zadaniu (iznudenu) temu. Preživljavajući u to vrijeme, jedva, od crkavice koju sam zaradivao u jednoj skrajnutoj »Vjesnikovoj« redakciji (»*Romani i stripovi*«), na svim sam stranama tražio mogućnost za kakav dodatni honorar i stoga mi nije bilo »ispod časti« (kao nekima, da ne kažem mnogima ili svima, boljim i finijim mojim kolegama, recimo iz Društva književnika Hrvatske!) dati se angažirati kao pisac i u ovakvim efermennim, trivijalnim, tričavim zadacima. Uostalom, već sam do tada bio dosta napravio *u korist vlastite štete*, jer sam se razglasio kao pisac/znalac u stvarima gastroenologiskim. Morao sam otplaćivati dug takvoga svojega ugleda pogotovo što sam računao kako svoj izlaz iz soc.-kom sustava *probijam sam — žlicom i viljuškom*.

Imao sam na svom rabošu do tada ubilježene već neke slične »radnje«:

— »Kult i avanture koktela«, pogovor knjizi »Kokteli« **Ante Kunca** (IP »Logos«, Split, 1984. gl. i odg. ur. **Dušan Čizmić Marović**): to je uopće bio prvi put da se jedna ovakva materija razmatra u našoj javnosti, s relevantnim poznavanjem stranih izvora i pokazivanjem vlastita znanja (do danas su moji podaci, sažeci i asocijacije iz ovoga teksta mnogo puta

- preuzimani, reciklirani i svojatani, bez navodenja izvora, a što se može)...;
- »Princip leda«, pogовор priručniku »Jela iz leda« **Ivanke Biluš, Ivanke Božić, Cirile Rod** (izd. »August Cesarec«, Zagreb, 1985; gl. ur. **Zdravko Židovec**), što je zapravo bio esej o frižideru iliti hladnjaku kao »masovnome mediju«...;
  - »Era salata«, predgovor zbirci receptura »Slate« **Karmele Šarić** (izd. »Logos«, Split, 1986.)... Salate? Tako mi **I. Frangeša** i **D. Jelacića**, zar se onaj koji barem malo drži do svoga statusa (da ne kažem »dostojanstva«) književnoga kritičara i kulturološkoga komentatora (a iz ovih sam tematskih područja, čak i ja imao već tada nekoliko objavljenih knjiga), može, smije, hoće, želi »spustiti tako nisko« da o »zelenim« ili »miješanim« salatama piše nekakav tekst???? Nije da, može, smije, hoće, želi, *nego — mora!* Kroz život sam se batrgao izdržavajući se, isključivo, pisanjem, pa se nisam ustručavao ni gacanja kroz baruštinu svakodnevice (u kojoj se nalaze i naši »finiji« duhovi, ali začepljena nosa). *Svaka je tema dostojna pera*, a ovakve, naizgled, totalno efemerne prihvacaо sam iz ironijskih pobuda: o »niskome« pisati »uzvišeno«, a »više« stvari detronizirati. To je, doduše, manevar ciničkoga uma, ali bio je moje originalno rješenje za privatno snalaženje u labirintu soc.-kom sustava. I onda sam, nakon svih tih *bordižavanja*, ovako završio 1992. g. (a »bordižavanje«, kao manevar u jedrenju protiv vjetra, uvodim kao termin, u korist vlastite štete, imajući na umu nešto o čemu ću dalje pisati.)

### **»Iz Malog oglasnika« (5. XII. 1992)**

Pisac, više desetljeća usavršavan u mnogim spisateljskim vještinama — kako u teoriji (profesor književnosti), tako i u praksi (27 godina staža u masovnim medijima) — ovim putem želi upoznati odgovarajuću redakciju, instituciju, predstavništvo, gazdinstvo ili obrtničku udrugu, radi obavljanja zajedničkih poslova. Avanturisti i ponude iz sućuti, isključeni. Moguć odnos na duži rok... Pisac se nudi za obavljanje intelektualnih usluga po nahodenju, ovisno o profilu poslodavca, a prihvaca se, pa i teže poslove (recenziranje knjiga, televizijsku kritiku, polemike iz sociologije glazbenoga života, sociopsihološku feljtonistiku, mitologiju svakidašnjega života, gastronomiju i enologiju, »žensko pismo«, »golo pismo«). Za privatne naručitelje voljan je, kao »crnac«, pripremati ili u cijelosti pisati doktorske, seminarske i diplomske radnje, iz područja suvremene hrvatske i komparativne književnosti (kao i onih već nabrojenih). Odgovarajuće prošječne vanjštine (186 cm, 90 kg), premda »finfciger«, ali sviknut govorenju i nastupima pred mikrofonima i TV-kamerama, pogodan je za upotrebu kao govornik, kao mešetar-ceremonija i/ili voditelj na raznim skupovima, kao što su promocije knjiga, revije ženskog (donjeg) rublja, izložbe, aukcije, vjenčanja i sprovodi, »okrugli stolovi«. Kako pisac čita, piše i govori na tri svjetska živa

jezika (a služi se, za stručne svrhe, i s dva pokojna), svaku od ovih točaka voljan je izvoditi ex abrupto, u bilo kojoj danoj prilici.

Budući da je stanovitim »programom« utvrđeno »da je radi tehnoloških, organizacijskih i ekonomskih razloga prestala potreba za radom« dotičnoga pisca, te kako je on upućen na Zavod za zapošljavanje, u nemogućnosti da se drukčije obavijesti (slabo izlazi; nedovoljno se kreće po krugovima; nevoljko antišambrira i ne bi htio uznemiravati znance i kolege na visokim položajima), ovim putem podastire zainteresirana lepezu svojih skromnih mogućnosti. Pisac piše »iz glave«, sve do slova, tako što iza svake pojedine njegove kartice stoji petnaest minuta prekucavanja i trideset godina učenja i sudjelovanja u književnom i kulturnom životu. Ovo »književnom« ne bi se trebalo previše isticati, jer premda je pisac objavio petnaestak knjiga (u rasprodanim, premda skromnim nakladama), bio je i ostao nenagradivan. Kao član književnoga i novinarskoga društva — pa i onoga trećega, časnoga PEN-a, s »carte de membre« No. 17 — birao je kad mu se za to pružila prilika, ali sam nikada nije bio biran ni u jedno tijelo, organ ili forum, što će reći da ni od sada ne bi htio ni sa čime i ni sa kime upravljati. Od gradanskih dužnosti obavljao je samo funkciju povjerenika kućnoga savjeta, za nadzor čistoće i prohodnosti pomoćnoga stubišta na katu svoje stambene zgrade, ali je ta obveza došla u koliziju s njegovom potrebom odlaganja suvišnih predmeta, pa je dao ostavku (to je bilo još u onom prošlom sustavu, što se može uzeti kao znak njegova oporbenjaštva i trajne borbe »za našu stvar«).

Dakle, ako zainteresirani zanemare književničku i funkcionarsku prošlost u karijeri ovoga pisca (nitko nije savršen!), on se sa svojom spremom (VSS) i pismenošću (vražje knjige, samo su naodmet!), nudi većim ili manjim privatnim obrtnicima kao pisac reklamnih sloganata za lansiranje nekog proizvoda ili lokala — od krojačke radnje do seks-šopa — a o raznim temama (po potrebi i želji, prilaže se popis) može držati zabavna predavanja u srednjim školama, na novinarskom fakultetu, u radničkoj sredini i u književnim krugovima. Vodio bi tečajeve iz djelotvornoga dijetalnoga režima — pod geslom. »Može i bez tenisa!« — a misli da bi se snašao i na mjestu savjetnika generalnoga ravnatelja HTV (zahvaljujući dugogodišnjem bavljenju teorijom i praksom masovnih komunikacija). Pisac bi mogao bontonu i etiketi za stolom — posebice kad je riječ o gastro-enološkoj problematici — savjetovati one koji se žure u bolji život, a nisu o njemu imali od koga nešto naučiti (individualno ili grupno, po dogовору), a u svakom ugovorenom roku može za bilo kojeg nakladnika — privatnoga ili državnoga — napisati brošuru i/ili knjigu, o svemu što je unutar njegova interesnoga područja (kritičko-polemičku, sentimentalno-pastoralnu, pastoralno-kritičku, sentimentalno-finu, polemički-prostu i sl.).

Pisac pred vratima Zavoda za zapošljavanje — kod kojega se još nije raspisao u koju bi stavku mogao biti svrstan njegov profil — traži posao i u svojoj branši, što će reći da za odgovarajuće listove i revije može proizvoditi raznovrsne »tekstove« (takva je, naime, bizarna kategorizacija onoga za što se ne zna u što spada). Pisac ne piše (alkohol), malo jede i nema drugih obveza (osim

bračnih). Dolazi i na kuću, a ostalo prema dogovoru. Cijenjene ponude, pod gornjim imenom — uz fotografiju zainteresirane ustanove koju se na zahtjev vraća — dostaviti pod šifrom: »Potkivanje jaja«.

Ma, jebeš ti svoju sudbinu, krenuo sam od uzdaha da koji je QRAC ta pizza? Na utuk onome uznesenome svome eseju iz 1987. g., danas mogu reći jednostavnije: *to je kolut kruha s — kečapom*, sve ostalo su izmotancije iliti kerefeke. Kad sam koji put, iz očaja, navraćao u kvartovsku piceriju, nakon što bih je u kartonskoj kutiji uzeo iz ruku prodavača, prelamao sam je popola kako bih je mogao gurnuti u plastičnu kesicu. Skandal! Prodavači su me gledali kao prostaka, a ja sam ih propitkivao zašto se zgražaju, jer što bi se moglo dogoditi njihovu sendviču ako ga ovako malo protresem, promiješam. »Pa, nemojte, ipak je to — pizza?« Da, ali koji je QRAC ta — pizza?

**Što je pizza?** Na jednostavno pitanje, jednostavan je i odgovor: *to je krušno tiesto, izrađeno u obliku kotura, namašćeno, s gornje strane garnirano bilo kakvim, najrazličitijim namirnicama i začinima, pa kratko zapećeno u pećnici, na visokoj temperaturi*. Tko bi rekao da se tako jednostavno može formulirati recept za jedno uistinu univerzalno jelo, bolje rečeno, za jedan princip pripremanja jela koje je omiljeno i prepoznatljivo na svim stranama svijeta. Tajna rasprostranjenosti pizze stoji upravo u jednostavnosti njezina principa, koji svakome i svugdje omogućuje podjednako sudjelovanje u njezinoj mitologiji. Jer, kad već upotrebjavamo ovako ozbiljne riječi, onda valja nadovezati da se u toj mitologiji združuje arhetipski ukus kruha, novovjekovna egzotičnost rajčice i inih mirisavih začina, s vječnom toplinom ognjišta. Štoviše: pizza je ručni proizvod — posvuda, pa čak i u industrijski najrazvijenijim zemljama, s inače konfekcijskom prehranom — pa u njoj ima nešto, osobno, neke međusobne komunikacije. Ona se u pravilu priprema na vidljiv način, tj. pred očima mušterije, a k tome je podložna sugestijama naručitelja, pa i time nadilazi sva ona jednostavna a unaprijed pripremljena jela (kobasice, hamburgere, čevapčići...) koja služe u »brzoj prehrani«. Na početku, još nešto: mada je rasprostranjena diljem svijeta, pizza ipak odiše nekim ugodačnjem Sredozemlja, naime Italije, odnosno Napulja, odakle je, — ovakva kakva je danas — krenula u svoj planetarni pohod. Tako su, osim opere, špageta, latinskog ljubavnika, espresso kave, gondole i mafije, Talijani čuvanje stvu podarili i danas već nezaobilaznu pizzu! (...)

Na kraju ono najslade: ustvari, što znaće svi ti raznoliki »nadjevi« za pizzu? Moglo bi se odgovoriti da oni naznačuju ono što bismo zapravo htjeli jesti kao posebno jelo, kad bismo za to imali prilike, vremena i novaca! Zahvaljujući svojoj beskrajnoj sposobnosti prilagođavanja, pizza iz svakoga kraja izvlači ono najbolje što se može ponuditi, uz univerzalnost kruha, rajčice i začinskih trava. Tamo gdje ima ribe i školjaka u izobilju, prirodno je da oni završavaju i na pizzi, tamo gdje su omiljeni čvarci ili banane, podjednako je logično da će se oni pret-

*voriti u njezin nadjev... i sl. Prilična oskudnost mašte po našim »picerijama« loše nas reklamira u ovome smislu, jer se tu držimo ili strogo »klasičnih«, ili posve ovještalih procedura. Naravno, teško je zamisliti da se kod nas prodaje pizza s kavijarom ili s jagodama, s pilećim jetricama ili filekima, sa smokvama ili dimljenim lososom, s oštrigama ili tartufima, ali kad su se već naši susjedi dosjetili te su spojili svoja dva najomiljenija jela — pizzu i špagete — nije za podsmijeh što je jedan naš čovo došao na ideju da pizzu nadjene čevapčićima! Pizza usrećuje svojom lokalnom prepoznatljivošću, a oduševljava svojom planetarnom univerzalnošću. Eto, to je pizza: na jednostavno pitanje ipak je slijedio komplikiran odgovor, jer tako je uvijek u ljudskoj prehrani kad puka potreba prerasta u zadovoljstvo za trpezom.*

Da »zadovoljstvo«? Usprkos tome što sve znam o »povijesti pizze« i o tome kako se ona priprema (na osnovi **Buonassisijeve** knjige), u našoj se kući nikada nismo htjeli »spustiti tako nisko«, pa da je sami i za sebe pripremamo. **Slavica** i ja okusili smo je prvi put, ako se ne varam, koju godinu prije 1970., u Veneciji — na jednom od naših prvih ljubavno-bračnih izleta — kad sam na Trgu sv. Marka, u turističkoj gunguli, naišao na zagrebačkoga znanca, slika **Zanettija**, koji se tu izdržavao/zaradivao slikanjem veduta, prodavajući svoja (čak i vrlo dobra ulja, na licu mjesta, za gotovinu.. Počastio nas je pizzom u restoranu pokraj kazališta »La Fenice« i to je za nas bila premijera, bez re-priza. Kad se taj jednostavni prehrambeni artikl počeo i u našoj, ovdašnjoj sredini pojavljivati, širiti, umnožavati, moram priznati da sam se *elitistički* prema njemu odnosio. Taman okućen iliti udomljen, podcenjivački sam pratio tu modu iliti taj trend u »ugostiteljstvu«. Ma, kakvo ugostiteljstvo, to je *puko pečenjarstvo*, u kojemu se za dva-tri dana može izvježbati bilo koji šegrt iz provincijskoga kafića. Doduše, na vrijeme sam shvatio — i o tome pisao u cit. predgovoru — da je pizza »medij mladih«. Bezdomne generacije, djeca istjerana na ulicu, prirodno su našla svakovečernja utočišta u okružju — *vatre*, što bi im tu i tam zapalucala pred očima, kad bi pečenjari gurali pizze u (krušne) peći ili ih iz njih vadili. Stvarna i simbolička toplina pizzerija ne može se poreći, ali to važi samo za mladež (koja ne zna za bolje), dok su ta mjesta uglavnom »stidna« za odrasle (barem u našoj, još neiskvarenoj sredini). Doslovno mi se povraća, kad u američkim filmovima uočavam maničnu (zlo)uporabu toga artikla, koji gutaju/žderu doslovno u svakoj prilici (kao da je nešto vrhunarnavno?), pa čak i ohladeno/sledeno iz hladnjaka!? Rekao bih, čak, da je amerikanoidna, *filmska promidžba pizze*, više učinila za njenu planetarnu popularnost, nego njeni stvarni okus i »gurmanska« vrijednost. Ako su talijanski emigranti, kao 'pizzajuoli' u SAD, preplavili taj kontinent svojim sirotinjskim artiklom (slično su američkoj »naciji« napravili i Kinezi, od kojekakvih otpadaka pripravljajući svoja jela, koja su onda svima naturili kao egzotičnu kuhinju, što bi se moglo nazvati »osvetom maloga Kineza« za sva poniženja i likvidacije koje su ti »žuti« morali pretrpjeti u početku izgradnje, recimo, transameričke željeznice), a onda su se Amerikanci cijelome svijetu osvetili tako što su — popularizirali pizzu (i kinesku kuhinju).

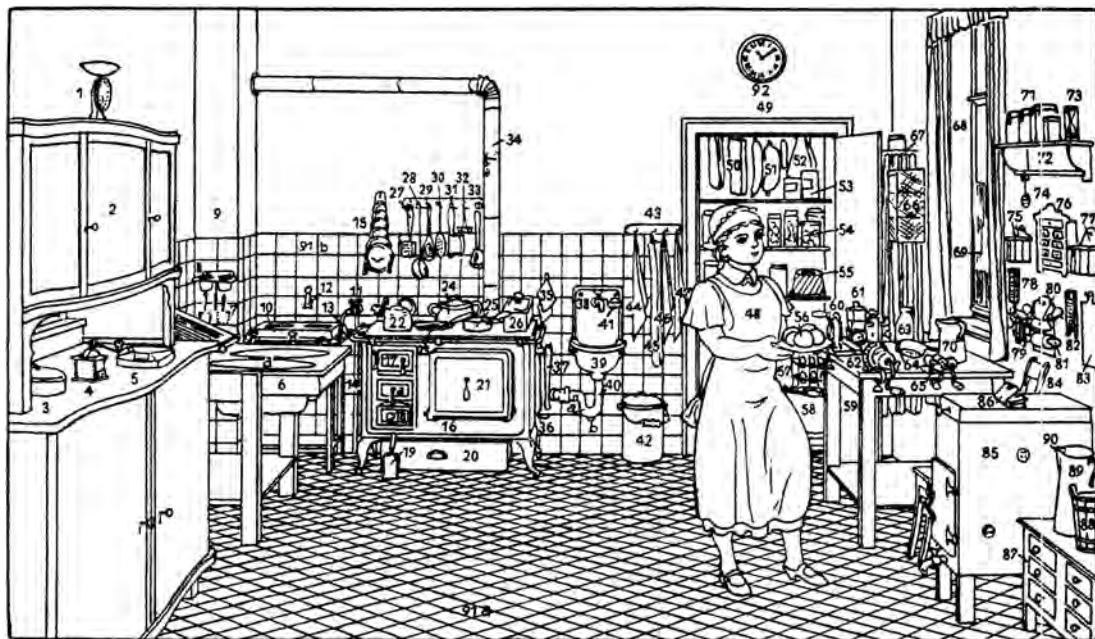
I tako, kad je napokon i hrvatski prostor pokoren dotičnom koještarijom, onda se nadu naši autoritativni gastro-komentatori, kojima sline cure na sam spomen pizze!?

»*Odrastao sam na pizzama*« — piše **Davor Butković**, u uvodnom tekstu tjednog gastromagazina »Jutarnjeg lista« (10. listopada 007.) Ne može biti iskrenije: odrastao je na ulici, izvan obiteljske kuhinje, jer je teško pretpostaviti da je u njegovome domu, dok je još bio dijete, postojala krušna peć (za pizze i sl.). »*Mislim da ne postoji okus hrane koji izaziva snažniju i kompliziraniju ovisnost, nego što je to okus vrhunske pizze.*« Ovdje bi se naš komentartor — koji inače dosta obaviješteno i iskustveno piše o sofisticiranim aspektima gurmantsva — ipak trebao ogradići, pa precizirati da je to njegova »ovisnost«, a ne ovako apsolutizirati, kao da ćemo se svi umah s njime složiti. Evo, prvi se ja neću, čime ne želim reći kako je moj ukus »bolji« (ako ne preferiram okus pizze), već samo svojatam *pravo na različitost* (koju, opet, ne želim bilo kome nametati). Odrastao sam u (roditeljskoj) kuhinji, od kolijevke do puberteta grijući se u njenoj toplini, svim čulima upijajući ono što se u njoj dogadalo. Moj otac, »bonkulović« / staroga kova — kakav se u Dalmaciji, između dva svjetska rata, isticao i malne formirao kao nekakav poseban soj — nije žalio troška za domaću spizu, a moja majka, kod **Dike Marjanović Radice** školovana za kuharicu/svestranu kućanicu, ugadala je svim njegovim prohtjevima/željama, preko svake mjere (a dijeleći s njime bračnu ljubav, valjda je i sama uživala, barem neko vrijeme — i — u kuhinjskim obavezama!?). Odrastajući uz kuhinjski *špaher na drva* (u splitskom stanu na Bačvicama), od najmanjih sam nogu kontemplirao živu vatrnu u središtu stana. »*Špaher*«, što je metateza od »*šparhet*« (od njem. Sparherd), a tu i izvedenice »*šparet*«, vladao je našim kućnim/obiteljskim ritmom življjenja, od ranog, prvog jutarnjeg paljenja vatre, s papirom i trešćem (koja je dužnost ponekad zapadala i mene, kad sam malo poodrastao), preko razbuktavanja oko vremena za ručak, do kasno večernjega gašenja (kad smo se mi, djeca, ja i mladi brat **Ivica**, u već mlačnoj kuhinji presvlačili u pidžame, da bismo onda otrčali u hladnu spavaću sobu i zavukli se pod pjumine). »*Ziva vatra u stanu*« — da, ali nadzirana, jer je to ognjište, po definiciji, tako ogradeno da se ne gubi snaga vatre. Špaher je željezna konstrukcija, kao niski ormar, na nožicama, prislonjen uza kuhinjski zid: s prednje strane, po sredini, dominiraju vrata pećnice, a s lijeve je ložište za drva, dok je ispod njega ladica za pepeo. Taj kućni »stednjak« na drva trebalo je *cijeli dan posluživati*, od paljenja, nadziranja vatre, čeprkanjem žaračem, a osobito je trebalo paziti (naročito na djecu) da se netko ne bi neoprezno suviše približio ili, čak, naslonio uz koji dio/stranu toga *kućnoga vulkana*. Trebalo je nanašati drva iz podruma, u koji me je otac često slao, dočim sam malo bio ojačao, kako bih se osnažio cijepajući i ili pileći potrebne zalihe. Dakako, majka je apsolutno vladala špaherom (osim tehničke ispomoći oko drva), izvještila se u doziranju jačine vatre, žaračem podižući i spuštajući kolutove na izvorima iz kojih je bljuvala vatra (koncentrične kolutove, nešto kao prstenove, trebalo je kombinirati ovise o veličini posude koja se stavljala na pojedino vatreno mjesto), tako da je

cijeli dan bila ozarena vatrom. Ponekad, za velike obroke ili kad je trebalo više toga pripremiti na brzinu, majka je znala tako razgoriti vatu, da su se željezni kolutovi morali *zabijeljeti od usijanja*. Pećnica nije »radila« izravno na drva, već mi se čini da se zagrijavala poprečnim limenim pregradama, a jednako se tako cijeli dan podgrijavala i voda u »kaldanji« (kako se zvao jedan kotao, u obliku pravokutne, okomite postavljene »ladice«, tako da je tople vode uvijek bilo po potrebi!). Sa stražnje strane šphera izvijala se limena cijev, za odvod dima, priključena uz kućni dimnjak. Bilo je topline i vatre, ali bilo je pepela i gara, pa i zagušljiva dima (posebno kad bi nespretni **Ćićo**, iliti moja malenkost, ujutro pokušavao zapaliti vatu); zimi je sve to bilo odlično, ali ljeti je loženje štednjaka bilo problematično, pa se čak i moj sebični otac sažalio nad majkom, tako da je vrlo brzo (koliko ja mogu unatrag izračunati vlastito djetinjstvo) nabavio električnu »pećicu«, s dvije ploče, no svejedno nije dao posve ugasiti šphera (»a, što, ako nestane struje?«)...

Na našem je špheru *divljala kuhinjska imaginacija* »sve u šesnaest«, a uporedo su gorjela dva-tri vatrene mjesta, kao što je i pećnica bila zauzeta (s time što se ni el. pećicu nije puštalo na miru).

Pa, što je sada ovo? — mogao bi netko zdvajati! Pa, to je »ŠTA JE ŠTA« — u konkretnome primjeru, u kuhinji.



1 Kuhinjska vaga, kantar,  
na pero, na oprugu  
2 kuhinjski ormari  
3 Škatulja za kruh  
4 kaveni mljinc  
5 zdjela, plitica  
6 peraći stol  
a kotilić  
7 peraća četka  
8 sud za pjesak i za sodu  
9 dimnjak  
10 plinska peć sa dva gorista  
11 plinska slavina, pipa  
12 plinski užigač, upaljač  
13 plinska cijev  
14 plinska dovodna cijev  
15 zakačka, sa zaklopčima  
16 ognjište  
17 vrata za loženje, zjalo  
a oduška  
18 pepeljara  
19 lopatica za ugljen  
20 sanduk s ugljenom  
21 pećnica (za pečenje mesa,  
kolada)  
22 kotilić za vodu  
a signalna zviždaljka  
23 tava, tiganj  
24 lonac (za kuhanje)  
25 lonac, za pirjan, kastrola  
26 zagrijala za vodu  
27 malj za meso  
28 zajimača  
29 varjača, povaruša, kuhača  
30 pjenjača  
31 sjeckalica za meso

32 mečajica, mješajica  
33 tucalo, tuckalo, tučak  
34 cijev na peći  
35 kropa za jonce  
36 žarač, ozeg  
37 maštice  
38 slavina, pipa  
39 izliv, izlivnik  
a zapor za zadah  
b zavrtnji, za ispuštanje  
mulja  
40 odvodna cijev  
41 zdjelica za sapun  
42 vedrica za smeće  
43 vješalice za otarke  
44 otarak za suđe, za tanjure  
45 ručnik  
46 otarak za čaše  
47 otarak za noževe i viljuške  
48 kuharica  
49 smotnica  
50 slanina  
51 kobasica  
52 šunka, butina  
53 kutija s konservama  
54 staklo s kompotom  
55 tvorilo  
56 valjušak  
57 škrinjica, sandučak za jaja  
58 vedro s vodom  
59 kuhinjski stol  
60 rezal za kruh  
61 drobilica  
62 mljinac za meso  
63 boca za mlijeko  
64 sito

65 sprava za čišćenje noževa  
66—63 i 65 kuhinjske sprave  
66 muharnica (Škrinja za  
obranu od muha)  
67 ugona polica  
68 kuhinjski prozor  
69 zavjesa na oknu  
70 lonac za mlijeko  
71 kutija (za kavu, čaj, kakao)  
72 kuhinjska polica  
73 pješčanik sat (kad se ku-  
haju jaja)  
74 čajno (svježe) jaje  
75 slanica  
76 spremna s mirodijama  
77 sandučić s brašnom  
78 ploča bilježnica  
79 daščica s ključevima  
80 satara  
81 oklagija  
82 trenica  
83 daska za ajeckanje mesa  
84 kuhinjska stolica  
85 ledenjak, hladionik  
86 novčarka  
87 kuhinjski ormarić  
88 čabrica  
89 sud za vodu  
90 sizaak, klijun  
91 ploče  
a ploče podnice  
b zidne ploče  
92 kuhinjski sat, okrugli zidni  
sat

Šta je što ili što je šta ili što je što, ali ovo je samo jedan izvadak iz kon-  
genijalnoga »stvarnog hrvatskog rječnika u slikama«, koji su još 1938. g. prire-  
dili i tiskom »Minerve« (Zagreb) izdali značajni hrvatski pisci **Iso Velikanović**  
(1869.–1940.) i **Nikola Andrić** (1867.–1942.). Obojica, svaki na svoj način plod-  
ni i ugledni književnici, knjiž. povjesničari, pjesnici, dramaturzi, jezikoslovci, fe-  
ljtonisti i prevoditelji (svakome njegovo, ali bili su podosta slični, bliski, srodnii), dali su si golema truda i prvim hrvatskim »slikovnim rječnikom« (prema  
njemačkome **Dudenu**, koji je već u njihovo vrijeme imao francusku i englesku  
verziju!) izuzetno obogatili našu leksikografiju. Dobro, imali su njemački origi-  
nal kao predložak, ali trebalo je popisati, čak i pronaći sve odgovarajuće riječi  
za stvarne predmete, a to je stvarno bio *herkulovski posao*. Sjećam se ove knji-  
ge iz djetinjstva, jer smo je imali kod kuće, ali za mene *balawoga* ona se činila  
— *infantilnom* (kakvi su to »djeci« crteži, obasuti brojnim muhoserinama?).  
No, danas, kad se pojavio pretisak ovoga rječnika — u nakladi »EX LIBRIS«  
d.o.o.; za nakladnika **Ivan Berislav Vodopija**; urednice **Ivana Mandić Hek-  
man**; Zagreb, 007.) — ne mogu se dovoljno načuditi koje to golemo blago on  
otkriva! To je prvenstveno jezični rudnik, u kojem su marni sustvaratelji kop-  
kali i rovarili *od sitnice do krupnice*, gotovo manjakalno (da ne kažem grublje,  
zagriženo kao picajzle) razgrēćući historijske jezične naslage i (po)pisujući svoju  
svremenost. Utoliko, je ovaj »STA JE STA«, nešto kao *zamrznuta, sledena sli-  
ka stanja stvari* u hrvatskome okolišu sredinom 20. stoljeća. U nemogućnosti  
da sam bolje opišem ono do čega mi je trenutno stalo — a to je kuhinja u kojoj  
sam odrastao — poslužio sam se skicom i pojmovljem kako je to doneseno u  
ovoj dragocjenoj knjizi. Mogu jamčiti da je — sve tako, zaista i bilo! Ako oduz-

mem ili dodam koju sitnicu, zaročitam sliku i/ili premjestim neki predmet, ovo je doslovno načrt prostora koji me je formirao i formalizirao. Kad već RAS-PRODAJEM SJEĆANJA — a mogu, jer sam otamo odavno iselio — pitam se, pitam, kako su **Velikanović-Andrić** (dakako, ispmognuti za pojedine struke odgovarajućim savjetnicima, a bilo ih je na stotine!) mogli tako doslovno »skinuti« sliku »moje« kuhinje? Jednostavno, jer bila je *riječ o prosjeku*, o utvrdnome stanju stvari, u tada još dobro oblikovanome (malo)gradanskom sloju (jer, poznavao sam i različite kuhinje, u siromašnijim domovima, da ne govorim o prigradskim i seoskim kućama). Oni, koji su tada težili »idealu«, prema svome imovnome stanju, da budu na »nivou« koji se propitivao i tražio, ravnali su se prema važećim spoznajama iz »nauke o domaćinstvu«. To je, tada, bila ozbiljna struka, koja je sa svojim normativima preživjela II. svj. rat, tako da se »poštovala« najmanje do polovice 20. st. (dok se u »Šta je šta« prikazuje stanje zatećeno krajem tridesetih godina!). Ovo mi je uvijek bio *argument protiv teze* kako su proleterska revolucija (iz NOB-e) i uspostavljanje socijalističkoga sustava, navodno, *uništili »srednji sloj!«* Umalo bih se zakleo, da su moji roditelji, najprije u Šibeniku (za moga djetinjstva, 1939.–1948.), a potom u Splitu (od 1948..., dalje, uglavnom do majčine smrti, 1956. g.), održavali kućanstvo, ambijent i interijer doslovno po knjiškim pravilima (od kojih je najvažnije bila ona u »*Šta je šta!*«). Sve je bilo u redu i na svome mjestu, svemu se znalo vrijeme i način uporabe, *sve kao »pod špagicu«*, od doručka do večere, od skromna zaloga do raskošne gozbe. Najvažnija je bila naša varijanta — u odnosu na prikazanu skicu — što je kuhinjski stol bio na sredini (za blagovanje radnim danima) i što je »peraći stol« iliti sudoper bio kod nas od kamena (tako da se na njegovoj ploči mogla čistiti riba!). No, još nešto, premda naši autori nalaze mjesto za »dasku za meso« i premda su iscrpno naveli sav ostali inventar, ipak im nedostaje nešto bitno, a strašno važno u svakoj (»boljoj«) dalmatinskoj — (malo)gradanskoj kuhinji, a to je *daska za miješenje tijesta* i uz nju neophodna »g-nječilica (tještilica) za (kuhani) krumpir«. Bez te dragocjene »ŠTRUKAPATA-TE«, nemoguće je, čak ni danas, napraviti (kako bog propisuje) — famozne NJOKE!

### **Pupak (jednog) njoka!?**

*Možemo početi, kontemplirajući — pupak jednog njoka. Stvorena pritiskom prsta srednjaka — inače umiješanoga u mnoge erotske radnje — udubina u toj grudici tijesta oblikovana je zaista anatomska. Sa svojim minijaturnim ispupčenjima i udubljenjima, ta dolinica na trbuhi njoka neodoljivo podsjeća na ženske tjelesne obline. Govoreći ovako, nesumnjivo i bez oklijevanja iz muškog vidnog polja, u prvim sam dječačkim razgledavanjima, na plaži, sve djevojačke i općenito ženske pupkove poistovjećivaо s degustativnim i vizualnim senzacijama njoka. Uostalom, spuštajući se od usta, preko grudi, sve niže, muški jezik na svome putu neminovno nailazi na ženski pupak, kao na prvu udubinu koju može ispitati. Škakljucanje i palucanje jezikom po toj mesnatoj čaški, uglavnom bez*

*dubljenog stimulativnog učinka, simbolički je uvod i privremena zamjena budućeg cunnilingusa. Kasnije i obično nakon rasterećenja, mnogi će strasnik poželjeti, da se doslovno napije iz ženskog pupka — nalijevajući u njega, kao u živi kalež, malo orgastičkog pjenušca — ali prvotna fascinacija pupkom potječe iz gurmanske imaginacije. Utoliko je pupak jednog njoka prilika za senzualnu kontemplaciju, budući da u svojoj udubinici ta grudica prikuplja sokove sjećanja.*

*No, neka se ne očekuje, kako nisam svjestan nategnutosti ove usporedbe, kad sam je već svjesno nategnuo do krajnjih granica. Dakako da jesam, ali ne iz razloga koji bi se mogli pretpostavljati — osuđujući ovu egzaltaciju kao neumjesnu — već iz čisto praktičnih obzira. Naime, jedan njok ne postoji, tako da se njemu — kao fenomenu iz repertoara oblaporničke imaginacije — ne može prići metodom pars pro toto. Nitko još nije video, doživio i okusio »jedan njok«, jer tako nešto ne postoji. Njok postoji samo u množini — kao »njoki« — pa ukoliko i kad ga fenomenološki razmatramo, ponekad prisiljeni da se izrazimo u jednini, uvijek imamo na umu neodjeljivost dijela od cjeline. Pojedinačni njok — ako njegovu sudbinu promatramo sub specie aeternitatis — oblikuje se iz mase (tijesta) i u masu se vraća, da bi tek apsolviran u degustativnome procesu mogao zborski sudjelovati u odgovoru na pitanje: »A, kakvi su bili njoki?« To je razumljivo, budući da govorimo o jelu, dakle o prolaznoj senzaciji koju je opisno teško zadržati u vremenu. Zbog toga se obično služimo čitavim nizom više ili manje uspjelih i to »pjesničkih« metafora, a da bismo neki uopećatak uopće dobili, senzaciju moramo umnožavati. U degustativnom pogledu o jednom je njoku teško reći nešto suvislo — ako ga ne izdvojimo, kao u početnoj kontemplaciji — pa smo prisiljeni konzumirati čitavu porciju, da bismo stekli neki dojam. Filozofirati o njoku — kao riječi, pojmu, senzaciji — moguće je, dakle, samo jedući njoke.*

*Prije nego ovu riječ neobične grafije i čulne zvučnosti uopće pokušamo rastaviti na sastavne dijelove, treba nešto objasniti. Naime, kad govorimo o »pupku njoka«, ne bih se zakleo da ne zbumnjujem mnoge koji su po gostonicama, restoranima iliti navodno finijim hotelskim blagovaonicama, pa čak i u gostima, dobili i kušali neki »prilog«, koji je bio ponuđen pod imenom »njoka«. Na tim bilo vretenastim, bilo kockastim komadićima tijesta — koji su obavezno ili raskvašeno-bljutavi ili turdi poput kamena — zaista nije bilo ikakva otiska (srednjega) prsta, koji bi im bio mogao dati trbušasti oblik. Ono što se u našem prosječnom, pa čak i u pretencioznijem kuharstvu poznaće pod nazivom »njoka« — nudeći ih pod više ili manje netočnim sinonimima, kao što su »okruglice«, »valjušći«, »žličnjaci«, »knedle«, »nudlice« i sl. — ima samo neke približne i daleke veze s izvornim pojmom i njegovim sadržajem. Obično je riječ o podvalama, do kojih dolazi iz kojekakvih razloga: restoranskim kuharima i našim domaćicama iliti kućanicama, u principu se jednostavno ne da dovoljno trudititi oko »pravih« njoka (jednima je to suviše pretenciozno u procesu izbacivanja jela s tekuće trake, a drugima ne pada na pamet toliko se uposlititi u posao, jer će gosti ionako ogovarati bilo koji rezultat), ukoliko i jedni i drugi naprosto ne znaju o čemu je riječ!? Misli se da je dovoljno, od mase bilo kakvog tijesta — najrjeđe upravo od*

*krumpirove — samo izdvojiti loptice, okruglice ili valjuške, pa ih skuhati u vodi, da bi se dobilo te famozne njoke. Čak i onda kad te »knedlice« izdvajaju iz krumpiraste mase — koja je jedina podobna za pravljenje »pravih« njoka — dotični se priređivači ne trude upravo oko njihova anatomskega oblikovanja. Riječ je o postupku iliti tehnicu kojom se svakome njoku udahnuje dušu, tj. kojom se tijestu utiskuje posebnost. To je moguće postići barem na tri načina. U prvome, njoke se prevlači preko vrha viljuške, tako da zupci na njima ostave svoje otiske. U drugčijem postupku, nudi se posebna, duguljasta i udubljena daščica s utorima, tj. usporednim ispušćenjima, preko kojih sanjkamo njoke tako da im površina postane izbrazdana. Čak i ta dva, relativno laka postupka, posve su zanemarena i u javnoj i u privatnoj sferi našega kulinarstva, pa su zato svi njoki zaista bezličan »prilog«, do ravnodušnosti svedeni na uniformiranost prostog pommes-fritesa. Najvirtuoznija metoda za pretvaranje grudica krumpirove mase u prave njoke — jest ona, kad se budući njok brzo prevuče preko ribeža ili strugače, tako da u trenutku rotacije njegova okruglost, a pod pritiskom prstiju, po prima stanovitu blagu izduženost, s time što većinom obujma dobije otiske ili ožiljke, a na trbuhu — otisak srednjaka. Ribež mora biti onaj jednostrani i udubljeni, a ako se služimo klasičnim, tj. četverostranim, onda njoke »ribamo« na stranici najsitnijih rupica. Onaj koji nikada nije gledao majstoricu, kako pobrašnjenih šaka, prstima s daske dohvaća pripremljene polu-njoke, da bi ih madioničarskom brzinom pomoću ribeža pretvorila u artefekat dostojan tog imena, taj se nikada nije fascinirao jednom od najeminentnijih kuharskih disciplina! Kako sam čitava djetinjstva promatrao majku, kuharsku čarobnicu, kako zanesena izraza na licu, barem jednom tjedno proizvodi takve bezbrojne njoke, ostao sam fiksiran upravo na ovu potonju metodu (ma da ni prvim dujema nemam što zamjeriti) i poradi vlastitih, kasnijih erotskih asocijacija, smatram je jedino dostoјnom za ostvarenje potpunog užitka u ovome jelu.*

*No, što je više asocijacija, to je jedno jelo manje hrana, a više spiritualna supstancija, kojom obogaćujemo našu maštu. Po tome su i njoki — pored izuzetnih degustativnih kvaliteta — osvojili posebno mjesto u kulinarskome repertoaru, premda ih mnogi teoretičari pokušavaju sakriti pod lažnim i pogrešnim nazivima, a često i pseudonimima. Dakle, da vidimo o kome je riječ: njoki su prastara ideja skulptorskoga nagona ljudskih ruku, kojima je stiskanje, gnjećenje i oblikovanje bilo kojega »tijesta« naprosto urođeno. Kuhinju valja promatrati kao poprište toga impulsa, pa često ono što je najbolje, dobivamo upravo posredstvom izravnoga dodira ljudskih prstiju, dlana i šake. Tako je ljudska ruka vjerojatno najprije neku masu spljoštila u pogačicu, da bi »stisnula« sastojke, a potom su se oba dlana susrela u oblikovanju grude. Bilo koja masa odvajkada se nudila ovom jednostavnom postupku, tako da se njoki rade od najrazličitijih tijesta, davno prije nego što je krumpir stigao u Europu. To je ona differentia specifica njoka, koju treba pamtitи: svi su njoki mogući kao oblik umiješan od tijesta — izmiješanoga s brašnom i jajem — ali samo oni od krumpirova tijesta zadržavaju pravo na titulu »pravih njoka«! Ovo govorim apsolutno pristrano, jer se u svjetu mnoge varijante nameću za tu titulu — među kojima posebno »njoki na*

*rimski način«, napravljeni od krupice, kuhane u mlijeku — ali u onome »duhu podneblja«, u kojemu sam odrastao, krumpirovi njoki svima prednjače. Poznati su i njoki od najrazličitijih trava, da ne govorimo od špinata, buće ili mrkve, dakako i od sira i od kruha... međutim, zakleo bih se da ni jedna od ovih varijanata ne dostiže punoču okusa koju mogu imati »pravi njoki.«.*

*Njok — u jednini — nesumnjivo je glupa riječ, ali riječ smo svejedno dužni razmotriti. Talijanska riječ »gnocco«, dakako da se prevodi s »valjušak«, »okruglica« ili »knedla« — iako s tim pojmovima sâm sadržaj nije istoznačan — ali u talijanskome »gnocco« figurativno znači također i »blesan«, »zvekan« ili »buldala... Što je bilo prije, da li je gruda tijesta prenijela svoje značenje na čovjeka ili je po nekim njegovim osobinama dobila ime, to bi nam trebali objasniti filozofi jezika, eventualno u razmjerima nekakve mimetologische interpretacije. Sami »njoki«, tj. riječ u množini, već gube ovo značenje i čuvaju samo svoj kulinarski smisao, ali ako se zadržimo na upečatljivost izvorne zvučnosti pojma i njegovoj grafići, vidjet ćemo kako kroz tjesto riječi probijaju sokovi značenja. Prema talijanskoj grafiji, »gnocco«, s prva dva slova, kao da transkribira onomatopeju miješanja tijesta, tj. ono blago pretvaranje zgnječenoga krumpira najprije u veliku grudu, iz koje će vješte ruke potom izmijesiti dugačke valjke vidi se i čuje u onome »o«, što slijedi postupku miješanja i gnječenja, kao nježnost koja drhti pod rukom, te se podaje, izdužuje, nudi milovanju, kao beskrajno dugački mesnati ud. Razrezani na pravilne dijelove, potom najčešće malo oblikovani u grudice, ti se komadići potom penju na ribež, da bi u postupku rotacije s njega odskočile sa zarezima ili otiscima, koji zaista nalikuju slovima »cc«. Završno »o«, moguća je poanta ovoga procesa, pa su znak putenoga tijela njoka, njegove sočne obline, toliko sugestivno anatomski predložene, da u središtu nosi pupak, kao otisk ljudskoga prsta. »Glupa« riječ ovako se nudi poimanju koje ne bi htjelo pretpostaviti da je u procesu užitka išta zaista »glupo«: pupak njoka, napokon, uskoro će se preoblikovati u finija, ako ne i skarednija značenja, kojih nam zaista mogu biti puna usta!*

*Dakle, njoki nisu knedle (njem. Knödel), njoki nisu »valjušci« (eng. dumplings), njoki nisu »uštipci« (fran. croquettes); njoki nisu »žličnjaci«, ni »nudli« ni »nudlice«, kao ni »okruglice«. Jer, pod bilo kojim od ovih naziva moguće je umijesiti odgovarajući oblik od nekoga tijesta, pa će svaki samo uvjetno i približno, a u biti netočno odgovarati isključivome pojmu »njoka od krumpira«. Klasična francuska terminologija opreznija je u ovome pogledu, pa govor o načinu pripremanja »pommes de terre duchesse« što će reći »krumpir na vojvotkinjin način«, a označava pripremanje osnovne krumpirove mase, koja se onda može oblikovati na razne načine. Kad bismo rekli nekoj našoj kuharici, recimo, dalmatinskoj domaćici, da i ona pripravlja krumpir »na vojvotkinjin način«, svaki put kad skuhane i oguljene krumpire protjerava kroz gnječilo, kad mu dodaje brašno i jaje, vjerojatno bi nas opalila u glavu prvim njokom što bi ga proizvela, ali što se može, kad ono što nazivamo njokom ne bi tako »slatko mirisalo« kad bismo ga nazivali i »drugim imenom! Njoki mogu biti samo to što jesu i samo pod tim imenom imaju svoj sadržaj, mada ih »Novi gastronomski*

*Larousse« pod tim pojmom dijeli na one od griza ili krupice i na one od zelja, s time što naglašava da se mogu praviti i od krumpira. Ove potonje, začudo, pripisuje njemačkoj kuhinji, vjerojatno zbog predrasuda podneblja u kojemu je nastao, a prema kojima su Nijemci najveći obožavatelji krumpira. Tome razlikovanju najviše je pridonio ugled što ga posvuda uživaju glasoviti »njoki na rimski način« — spravljeni od krupice u mlijeku, s parmezanom i jajem — koji su jedini »pravim« njokima zbog toga oduzeli nešto prestiža. No, identificiranje njoka s talijanskom kuhinjom nije nužno samo zbog prava na izvornu riječ — koja je, u biti, neprevodiva — nego i zbog činjenice da ga je ona zaista nametnula čitavom svijetu. Otuda, bio je dovoljan samo dan plovidbe preko Jadrana i nekoliko vjekova tradicije, pa da njoki postanu istoznačnica onoga što nam je poznato pod — dalmatinskom kuhinjom!*

Zapravo, gotovo da bih ustvrdio kako dalmatinska kuhinja ima pravo svojata »prave« njoke kao svoje autohtono jelo. Jer, dok ih drugdje još ipak smatraju »prilogom« ili »dodatakom«, dok ih u glasovitim kuhinjama surstavaju u podvrstu bilo kako oblikovana tjestta, dotle se u ozračju Dalmacije oni uzdižu na pijedestal — mitske māne! Naravno da su i ovdje njoki smisaono združeni s prevlom koji će im dati neku senzaciju — ovisno o umaku ili sosu — ali u mašti južnjačkih oblakornika oni postoje najčešće kao samostalni entitet! Kad se unaprijed kaže sustolnicima ili uzvanicima da će neko jelo biti »popraćeno« pravim njokima, sav smisao obroka sabire se uglavnom i jedino oko njih. Takva ponuda nikada ne smije iznevjeriti nagovještaj, jer se očekuje da se posluženje njokima pretvorи u »njokadu«. Ponovno kažem, naravno da je važan umak — recimo, glasovita »šalša« od rajčica, paradajza ili pomidora, ili umak od »pašticide« kao kultnoga jela koje je nezamislivo bez pravih njoka — ali sami su njoki svojevrsni oblik orgastičkoga zadovoljanja, s kojim se gotovo ništa drugo ne može mjeriti. Može se zamisliti, na osnovi ovakvih očekivanja, kako je uopće teško napraviti njoke pomoću kojih oblakornici mogu »svršavati«!? Tehničke upute za izvedbu mogu biti više ili manje precizne, detaljne, opsežne ili suhoparne, ali da bi njoki zaista propjevali u ustima kušaća, navodeći ga na stenjanje od zadovoljstva, potrebna je ruka koja se samo rađa. Koliko sam god recepata za pripremu njoka pročitao — najčešće, tražeći ih pod »finijim« pseudonimima, pa ih tako i jedna inače ugledna »Dalmatinska kuhinja« **Dike Marjanovića-Radić** skriva pod nazivom »domaći žličnjaci od krumpira« (valjušći) (?) — ipak pristrano turdim da je najdetaljniji onaj koji je **Glorija Tornado** dala u (našoj) »Bračnoj kuhinji«:

»Krumpir u kori staviti kuhati u hladnu vodu. Kad je mekan, tj. kad ga viljuškom možete lako probosti, ocijedite ga i odmah ogulite, držeći ga na viljušci. Pustite ga nekoliko minuta, neka se malo ohladi, zatim ga protisnite u veću zdjelu, kroz spravu za tještenje krumpira. Nikakav drugi način usitnjavanja nije dobar, jer se masa previše ovlaži. Zatim na još topao krumpir dodajte brašno, napravite uđubinu i u nju dodajte jedno jaje (ne solite!). Brzo promijesite u zdjeli, a onda iskrepite na pobrašnjenu dasku i u nekoliko pokreta formirajte masu za njoke. Radite stalno s pobrašnjenim dlanovima, da vam se masa ne bi lijepila. Dasku za miješanje ovlaš posipajte brašnom, ali ga u tijesto više nemojte dodavati. Zatim možete trgati komadiće tjestta veličine oraha, oblikovati ih u kuglice, ili na drugi način, formirati

*valjak promjera dva centimetra i rezati nožem na komadiće. Njoki tada još nisu go-tovi! Opet ih malo pospite brašnom, zarotirajte preko pobrašnjenog riveža (preko strane za ribanje sira). Dobit ćete valjuške, s gornje strane s otiskom riveža, a s do-nje strane s udubinom prave dalmatinske njoke. Prije nego što ste počeli mijesiti tijesto za njoke, stavite da zakuha četiri litre vode, posolite velikom žlicom soli, opre-zno ih stavljajte u vodu, da im ne pokvarite oblik. Pažljivo ih drvenom žlicom odlij-e-pite od dna posude i promiješajte, a kad isplivaju i voda se malo zapjeni, ocijedite ih u situ i polijte ovlaš hladnom vodom. Protresite malo ejediljku, istresite ih u zdje-lu za služenje i polijte blago rastopljenim maslacem (5 dag).«*

*Nakon ovoga slijedi orgija njokade, bez obzira da li ćemo i s čime ćemo njoke »pooratiti«, preliti ili začiniti, da li ćemo ih poslužiti s umacima od mesa, sira ili povrća...*

*Moguće je, isto tako, da pripremljenu »vojvotkinjinu krumpirovu masu« na polovini procesa usmjerimo u drugom pravcu, pa da komadiće tijesta oblikujemo na razne načine — kao roščice, bačvice iliti kruške — te da ih, mimoilazeći roti-ranje na rivežu, pečemo u vrućem ulju. To je, inače, brilljantna varijanta osnov-ne teme — a takve se proizvode naziva »kroketima« — međutim, »pravi njoki«, o kojima govorim, imaju svoju zacrtanu sudbinu. Ustvari, senzualna dimenzija njoka ponovno me obuzima u trenutku kad ih, onako oznojene nakon kuhanja, promatram u zdjeli za serviranje. Razvoj senzualne imaginacije neumitno se spušta, pa je tako već i u talijanskome jeziku sâm »njok« dobio svoje — vulgar-no značenje u ženskome rodu! Naime, pornografski jezik riječju »njoka« imenuje ženski spolni organ — pristojno govoreći — očito asocirajući i aludirajući na podatnu mekoću i približnu sličnost tijesta i mesa. Kad neku radodajku, u por-no-štivu, »svrbi njoka«, onda ovu pretpostavku ili tvrdnju nije potrebno prevodi-ti, pa čak ni onima koji ne znaju što su to »njoki«. Udubina napravljena sred-njakom na trbuhu njoka, u našoj se mašti pomicе naniže, svojim oblicima pru-žajući ovu sugestiju, koja može samo nadgraditi puko degustativno zadovoljstvo. Vulgarnost ove asocijacije jest vulgarnost samih ustiju, koja se jednako zaokru-žuju u slovo »o«, kad se otvaraju viljušci s njokom na vršku i kad se spuštaju niz ženski trbuh. Kontempliranje njoka produktivno je, dakle, samo kao njegovo konzumiranje. To je »filozofiranje« koje samo sebe guta, uostalom, kao i svaki užitak...*

Ovaj pravi »sentiš« esej (sentimentalan prema jednom iščezlom/izgubljenom vremenu, ali i previše »osjećajan« prema predmetu pričanja), kao umalo ogledni primjer moje gastrozofije iliti euforije (kojom sam, usudujem se preuzetno reći, zarazio mnoge koji se nakon mene okušavaju u sličnoj tematici!), donio sam ovdje kao kontrast lakonskome stilu **D. Butkovića** i njegovome prijekom суду u pitanjima ukusa. Naime, nakon što je ustvrdio kako nema »snažnije i kompluzivnije ovisnosti« od one što je izaziva »okus vrhunske pizze« (kojoj tezi lako proturjećim svojom ovisnosti o mirisu i okusu bakalara i pašticade!), ovaj naš političko-gastronomski komentator proglašava da je »pizza jedini žanr hra-ne u Hrvatskoj koji zadovoljava i vrhunski gastronomski, i najdemokratskiji društveni kriterij.« Pizza kao kriterij u vrhunskoj gastronomiji? — pa to je bla-

sfemija, ako nije tek puko skandaliziranje gradanstva! »*Pizza je naprsto, jednako fina kao što je i masovno dostupna, i ukoliko pizza predstavlja jedinstveni gastronomsko-socijalni fenomen... Svi je želimo stalno naručivati i jesti*« (baš »svi«, op. I. M. jer bi se je moja malenkost zaželjela jedino u zatvoru); »ali nam više nije dovoljan samo miris pizze, kao prije dva i pol desetljeća, kada su mjesto poput Purgera u Ozaljskoj ili Sebastijana na Britanskom trgu diktirala što će napaljeni tinejdžeri večerati oko ponoći, poslije rock koncerta...« Tu, napokon, moram rezignirati, jer mi se čini da bi bilo nepotrebno, kao i bezično, produbljivati socio-kulturne razlike koje uočavam između jednoga »**njoko-euforičara**« i jednoga predstavnika »**pizza generacije s Britanca**«. Jedan je za sav život prepariran miomirisima iz »mamine kuhinje« (dok je onome pederu **Proustu**, bio dovoljan samo fini dašak nekoga kolačića, da mu p(r)obudi memoriju sjećanja, mojoj su malenkosti potrebne snažne arome bakalara 'na brudet' i/ili pašticade s njokima, da bih se našao »in estasis«, kako govoraše **Držićev** Pomet!!), drugi svoju ovisnost utemeljuje ravnajući se kako mu nos kaže, dok nakon kakvog rock koncerta tumara bespućima zagrebačkih trgova. Razlika je očita, ali nije ni u čiju korist: ukazujem na nju tek toliko da ublažim apodiktičnost suda **D. Butkovića**, po kojem bi ukus studentarije od prije 25 godina bio *i danas i za sve važeći* (s ogradom, naime, da je pizza »prvorazredna gastronomski kategorija« za generacije koje su odrastale po pizzerijama, a za drugo i bolje nisu znali, kažem, s tom ogradom, još bih nekako i mogao prihvati njegovu pohvalu pizze!): **POGAČA S KEČAPOM**, s vrhu koje se slaže i trpa sve i svašta — ovaj ili onaj sir, šunka, kulen, tunjevina, jaje, gljive, salata, špek, feferoni, paprika, te prstohvat mirisnih travica — zaista je bezvrijedan zalogaj za onoga koji s njime nije sentimentalno (»prustovski«) vezan. Ne podcenjujem pizzu kao »socijalni fenomen« (budući da je zbog jeftinije »masovno dostupna«), ali tome *zbrčkanome nepoklopljenoome sendviču* odričem bilo kakvu »gastronomsku« vrijednost. Molit ću da se, napokon, u kapitalizmu, razvrstamo/razbrojimo prema gastronomsko-klasnim razlikama: bez uvreda, ali *meni je pizza — ispod časti* mojega ukusa (mislim da bih povrijedio uspomenu pok. majke **Ade** kad bih, nepotaknut ićim drugim osim životinskom gladi, posegnuo za pizzom!)

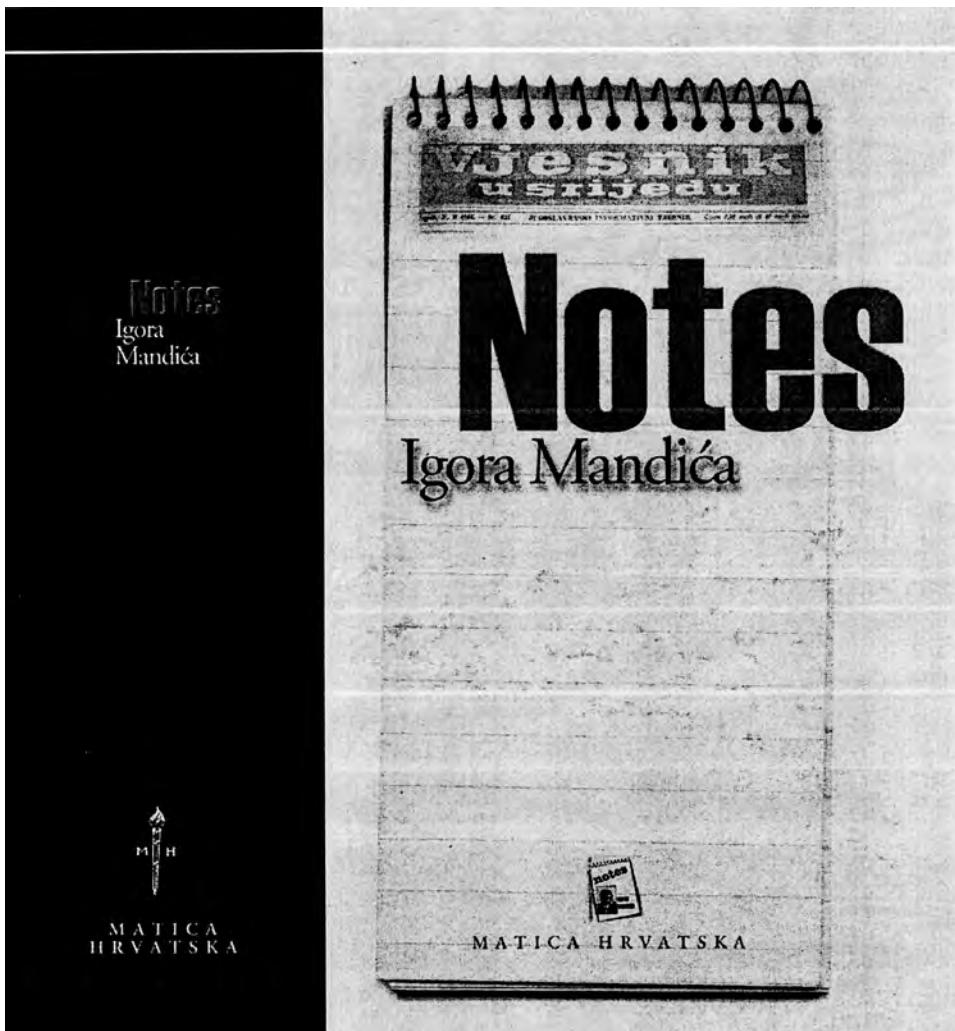
# Došla maca na vratanca ili garažna rasprodaja moga imidža

(V. POGLAVLJE MOJE UMORNE AUTOBIOGRAFIJE)

*Krajem studenoga 007. g. Zagreb*

39

Iz redakcije »Matice hrvatske«, na konzultaciju me pozivaju marljive radnice (glavna urednica: **Jelena Hekman**; izvršna urednica: **Inga Vilogorac**), kako bi mi predočile mogući izgled korica (likovni i tehnički urednik: **Luka Gusić**) moje kolumnističke zbirke »NOTES« iz VUS-a, 1968.–1972. g., a koja bi u nakladi te stare i uvažene institucije trebala biti uskoro objavljena u sklopu biblioteke »Književna publicistika«. Ovaj potonji naziv biblioteke — jedne između mnogobrojnih u neobično razlistanome nakladničkome programu MH — smišljen je očito kao *oksimoron!* To je, zapravo, sjajna domislica, kojom se redakcija izvukla iz neslane kaše, u koju se uvalila (kad je dobrohotno pristala jednu ovaku zbirku udomiti u svojem programu), ali se isto tako izvukla iz prevladavajućega dojma o MH kao okoštašoj i nesuvremenoj kući (u kojoj ne propuhuju svježiji vjetrovi modernosti, već je sve staromodno, velevažno i veleučeno, dakle, dosadno). Znalo se dobro da je moja malenkost u književnome poretku registrirana, najprije, kao profesor komparativne književnosti, te dosljedno tome, kao književni kritičar i eseijist (potvrđen nizom korektno-akademski sredenih knjiga), ali i da sam se uporedo, već od početaka pojavljivanja na javnoj sceni, usudio »profanirati« akademski status sustavnim objavljinjanjem i pojavljivanjem u masovnim medijima. *Kao plod te grešne mladosti*, godinama sam priznavao i njegovao kolumnističku zbirku »Notes«, koju nigdje nisam mogao/htio/želio nakladnički udomiti. Da se mene pita(lo), ovaj bi »Notes« još ranije bio trebao ugledati danje svjetlo, jer sam zahvaljujući »njemu« i postao nešto razglašeniji, nego što bih to bio zasluzivao »samo« kao književni kritičar! (a to je ono što mi prvenstveno, od tada do danas, nisu oprostili naši književni kuloari!). Naime, »Notes« sam predvidio i najavio (kao ukoričenu knjigu!) još 1971. g., prilikom objavljinjanja prve knjige (književnih kritika) »UZ DLAKU« (»Mladost«, Zagreb, 1970., koju godinu objavljinjanja bilježim trajno, premda se u prodaji pojavila, zapravo početkom 1971. g.), no, to su izdavačke začkoljice).



Danas mi dode za krepati od smijeha, kad naknadno razmotrim koliko sam tada bio bezočno prepotentan (no, s pokrićem, kako će se pokazati). Prema uzorima iz tadašnje francuske lektire, koja mi je najvećma prolazila kroz ruke, mislio sam k nama presaditi neke običaje iz te kulture. Naime, francuski nakladnici nikad se nisu mnogo mučili oko biografskih napomena o svome piscu (kakve se kod nas pronalazi na kraju knjige), već su na predlistovima navodili podatke iz njegove bibliografije i to najprije: »*Od istoga autora, objavljeno je...*« (kod istoga ili kod drugih izdavača, ovisno), a nakon toga prema autorovim uputama, još će »*biti objavljeno*«... Tako sam i ja prije vlastita predgovora prvoj knjizi »Uz dlaku — književne kritike, 1965–70.«, na predlistu objavio svoja svećana navještenja:

## OD ISTOG AUTORA:

*u pripremi*

*Mitologija svakidašnjeg života (podlisje)*

*Notes (pabirci aktualnosti)*

*U sjeni ovcale glazbe (autopsija jedne kulture)*

*Mlatom i buhačem (polemike)*

*Razgolićena kultura (podlisje)*

Kolikogod je bilo smiješno, nikada me nitko nije priupitao jesam li se samo razbacivao pustim naslovima ili se nešto iz ovoga zaista i ispililo. Pa, jest: »Razgolićena kultura« postala je »Gola masa« iz 1973., »Mlatom i buhačem« prekrštena je kao knjiga polemika u »Nježno srce« iz 1975. g., »Mitologija svakidašnjeg života« objavljena je pod istim naslovom 1976. g. jednakoj kao i u »U sjeni ovcale glazbe« 1977. i jedino mi je još preostajao *ovaj* »Notes«, pa da dokazujem kako 1971. g. nisam davao neostvarljiva obećanja! Pa, što onda, tresla se brda dogodilo se nije ništa, zapravo dogodio se *oksimoron* (što će na grčkome reći »oštromnina budala«). Kad je bila prepisana novinska dokumentacija, pa složena, dijelom skraćivana (samo nevažni detalji) i napokon »prelomljena«, pokazalo se da je »Notes« knjižurina od cca 480. str. Koliko nagvaždanja o svačemu, pa i ni o čemu (što će skupo platiti, vidjet će se dalje!), ali to je svojedobno (1968.-72.) bilo itekako *živo štivo* koje je pobudivalo golemo zanimanje uzduž i poprijeko tadašnjih YU zemalja (danas je umalo zazorno reći, ali kao »Jugoslavenski informativni tjednik«, naš je »Vjesnik u srijedu«, tih godina u nakladama blizu 300.000 primjeraka, cirkulirao i daleko preko granica tadašnje federacije). Kao dokaz pobudena interesa, vlastitoj sam zbirci (od 160 tjednih tekstova) priložio i one čitalačke reakcije, koje su bile objavljivane kao pisma, u rubrici »VUS u ogledalu« (cca 120 str., pa je knjižurina nabujala na nekim 600. str.) Ovaj »dodatak« kao *vox populi* odlično korespondira s autorskim tekstovima i, neskromno govoreći, jedinstveni je takav autorsko-nakladnički pot hvat (još će se i umisliti). Naime, nije (mi) poznato da je u našoj književnoj praksi (pa, recimo, i u »književnoj publicistici«?) bilo tko našao za shodno u vlastitu knjigu uvrstiti i *javno mnijenje o istoj* (nigdje nisam bio toliko ishvaljen, koliko i izvrijedan kao u ovim »Pismima«!). Slučaj je, dakako bio poseban: javno mnijenje odražavalo se *sinkronijski* s »djelom u nastajanju« (ukoliko nije bila riječ, samo o »nedjelu«, kako će me neki htjeti u to uvjeriti?). Brojnost pisama u toj *samozatajno* prihvaćenoj kritici (prihvaćenoj od redakcije i od autora), kao i njihova angažiranost u tumačenju iste stvarnosti koja je problematizirana u »Notesu«, možda je jedino očitovanje one mogućnosti »*dvosmjer-noga komuniciranja*«, o kojoj se sanjalo u početku širenja masovnih medija (pa se o tome i kod nas teoretiziralo). Uglavnom, popularnost »Notesa« jednakoj mi je tako štetila, koliko mi je i koristila, ali čijoj taštini ne bi podilazili rezultati kao ovi, provedeni u **Novinarskoj školi »Vjesnika« 5. studenoga 1970.** s pitanjem »Što misle o novinarima NIP Vjesnika?«

U anketi o listovima što ih izdaje NIP Vjesnik bila su sudionicima ankete uz ostalo postavljena i ova pitanja:

- Privlače li vas u listu više same teme ili imena autora?
- Što u listovima koje najčešće čitate osobito cijenite i volite...  
Navedite primjere članaka, reportaža i drugih napisa te imena autora koje ste upoznali po »dobru« ili »zlu«
- Koje su, po vašem mišljenju, osobine dobrog novinara? Navedite primjere i, možda, svoje uzore.

Od ukupno **127** sudionika ove ankete, 13 nije navelo ni jedno ime novinara pojedinačno. Preostalih **114** sudionika ankete navelo je jedno ili više imena i izrazilo svoje pozitivne odnosno negativne ocjene i mišljenja o vrijednosti rada pojedinih Vjesnikovih novinara. Ukupno je spomenuto pojedinačno **84** novinara svih izdanja NIP Vjesnika.

Najviše sudionika ankete — čak njih 69 (od 114) navelo je ime **IGORA MANDIĆA**, o kojem je izneseno i najviše proturječnih ocjena.

Na drugom je mjestu po učestalosti spominjanja u anketi **NEDA KRMPO-TIĆ** — o njoj i kvaliteti njezinih napisa izjasnila su se (uglavnom najpozitivnije) 64 sudionika ankete.

Odmah od Nede Krmpotić među najpopularnijim i visoko cijenjenim novinarima zauzeo je mjesto **IVE MIHOVILOVIĆ** (63 sudionika ankete govore o njemu).

Ovo troje novinara očito uživa najširu popularnost i privlači najveće interesiranje. Četvrti u ovoj anketi po redu najčešće spominjani autor napisa u Vjesnikovoj kući — Konstantin Miles — spomenut je svega u 30 odgovora, a zatim slijede:

- 25 sudionika ankete izjašnjava se o pisanju D. Tovića
- 20 o Peri Zlataru
- 15 o Z. Mornaru
- 13 o S. Zvizdiću i I. Brautu
- 12 o Ž. Brihti
- 11 o J. Puljizeviću i G. Lediću (»Lutajućem«)
- 9 o D. Janečković
- 8 o B. Jankoviću (»Argusu«)
- 7 o F. Hadžiću kao Zoranu Zecu
- 6 o M. Singer, J. Palavršiću, I. Lajtmanu, R. Garberu, J. Hovanu, M. Profaci...

Itd. itd....: ovaj opsežni anketni materijal (37 str.) nije bio namijenjen javnosti pa nije do nje ni dospio (i bolje), pa i sâm sam ga dobio nakon što je priča s »Notesom« privredna krajcu. Početkom 1972., zbog »sječe« u Karadordevu, redakcija »Vjesnika u srijedu« bila je rasformirana, neki su urednici i suradnici bilo smijenjeni, bilo na neki način kažnjeni, ali svejedno se u kući »Vjesnik«

pokušavalo, makar i *umjetnim plućima*, nekako održati na životu do jučer glasoviti VUS. Osobno nisam imao bilo kakvih problema — em, *nisam bio u Partiji*, a jedino su partijaši i izvukli tanji kraj, em se mojem pisanju *nije imalo što zamjeriti* — svejedno sam iz solidarnosti mirno zaključio tu honorarnu suradnju i vratio se svojem prvom i pravom poslu (kao književni kritičar u dnevniku »Vjesnik«), premda ču se kasnijih godina ponovno priključivati drugim ekipama koje su s vremena na vrijeme nastojale *oživljavati* VUS (no, to je druga priča). Uostalom, dosta o sebi — ti magarče — reci zbog čega se o ovome treba naklapati (priznajem: *da ovo nisu autobiografski zapisi, nikada ne bih toliko — pisao o sebi!*). Pa, čini mi se da je slučaj »Notes« otprve prevladao moju malenkost, te da je poslužio kao *lakmus papir*, kako bi književna kritika/polemika i javnost mogle pokazati svoja prava lica (boje). NEĆE NAMA KNJIŽEVNU I INU PRAVDU dijeliti onaj koji se teži razlikovati, pa čak i stasom i stilom. Taj sam *prekršaj nad sobom sam skrivio*, kad sam se privolio dati intervjutu tadašnjem magazinu »START«.

*Razgovor sa čovjekom o kojem se u posljednje vrijeme govorи u dva dijametralno oprečna pravca. Igora Mandića jedni kuju u zvijezde, drugi toga našeg književnog kritičara žele utopiti u čaši vode... Šta je kritičar Igor Mandić rekao reporteru »Starta«?*

»**START**«, br. 16.; 27. VIII. 1969. g.; Zagreb; intervjuirao Krešo Špeletić

Kao polumjesečni magazin i ilustrirana revija, »Start« je startao početkom 1969. g. i bio je prvi (u tadašnjoj Jugi) koji je na povećem broju stranica (u početku sedamdesetak, kasnije puno više) i na luksuznom papiru, donosio u našu zaparloženu kulturu svojevrsni miomirisni dašak zapadnjačkoga »rafimanja« (?). U tada vrlo modernome dizajnu (na kojemu su radili majstori toga posla kao **Zdravko Tunuković, Dinko Žibrat, Zoran Pavlović, Fadil Vežović, Ivan Cico Kustić**...), a njima se u jednom redizajniranju bio pridružio i svjetski poznati **Roman Cieslewicz!**), bogato ilustriran, »Start« je vrlo brzo prerastao granice puko novinske branše (tj. logičnu sudbinu, da mu stranice »ispunjavaju« samo formalni namještenici novinske kuće) i privukao je znatan broj uglednih suradnika sa strane, ponajviše onih *afirmiranih akademskih građana*, koji su svoja specijalistička i eseističko-feltonistička znanja i sposobnosti smiono htjeli »profanirati« u jednom takvom izdanju. Tako su se, ubrzo, uz uobičajene reportaže iz domaćeg i svjetskog šou biznisa, te uz fotografije stranih, ali i sve više domaćih ljepotica (najprije skromno obnaženih, ali vremenom sve razgolićenijih), mogli naći solidni, kako bi se danas reklo »kulturološki« tekstovi/članci (zapravo, eseji s *alibijem popularnosti!*), koje su potpisivala čak prva imena hrvatske (i Jugo) kulture (književnosti, povijesti umjetnosti, slikearstva, filozofije, sociologije itd.). Bio je to pozitivan šok u našem tadašnjem civilizacijskom okružju i »Start« je u tome ustrajavao dok su prilike pogodovale, ali nakon dvadesetak se godina iscrpio.

Toga me je ljeta 1969. g. u Dubrovniku (u kojem sam se nalazio, jer sam i te sezone za dnevnik »Vjesnik«, kao glazbeni kritičar, pratio program Dubrovačkih ljetnih igara) zatekao poziv/narudžba iz »Starta«, da se dadem intervjujati i — uslikati! Rado sam se odazvao pozivu/narudžbi, znajući da po svojem anti-akademizmu baš »pašem« na jedno takvo mjesto, ali ni u snu nisam očekivao da će intervju biti barnumski prezentiran, kao i načičkan fotografijama moje malenkosti. Intervju kao intervju — nije mi bio prvi, mada sam tek bio početnik u javnosti — ali je ispalo da mi je taj INTERVJU UPROPASTIO ŽIVOT...

Na početku razgovora — pod naslovom »KAD KRITIČAR UZJAŠE TIGRA«, kako sam citirao jednu poslovicu — piše **Krešo Špeletić**:

*»Oni koji bi mu rado priličepili šamar — kad ga vide kako s onu stranu ulice korača visoko uzdignute glave i prepotentna izraza — odustaju od te želje vjerojatno zbog njegova atletskog izgleda. Sumnjamo, međutim, da malo tih ne bi šamar zami-jenilo mogućnošću da ga utope u čaši vode samo kad bi im se za to pružila prilika. Drugi, pak, kojih je isto toliko kao i onih prvih, podigli bi mu spomenik još za života, da i ne govorimo o tome kako ga u svakoj prilici kuju u zvijezde. Moram priznati da sam i sâm ponekad poželio da ga utopim u čaši vode, ali i da sam mu ponekad, kako se ono kaže, skinuo kapu do zemlje. Zbog toga sam s posebnim zadovoljstvom oputovao u Dubrovnik po redakcijskom zadatku koji je glasio: intervjuiraj IGORA MANDIĆA, književnog i muzičkog kritičara zagrebačkog »Vjesnika« i već čuvenog pisca još čuvenijeg »Notesa« u »Vjesniku srijedu«.*

44



*Tako sam se obreo u Dubrovniku i sastao se s Igorom u tačno zakazano vrijeme. O vratu je imao crnu svilenu maramu, košulja od čipke bila je tamnocrvena, hlače crne i moderna kroja, cipele, ako se ne varam, od crnoga laka. Preko ruke je imao prebačen bijeli ili krem sako, pušio je njemačke cigarilose...*

Ovaj opis moje odjeće i obuće bio je kol. **Špeletiću** potreban jer su fotografije bile crno-bijele (očito, »Start« nije htio trošiti kolor stranice na neke muške figure, jer su one bile rezervirane za polugole ljepotice — i s pravom). Na četiri velike magazinske stranice protezao se taj intervju, *na moju nesreću* ukrašen s još desetak sličnih fotografija moje malenkosti (u više poza). Zašto, na nesreću? Pa, zato, jer tko je to još čuo i video (barem kod nas, jer za slične pojave »vani«, znao sam barem ja sam), da onaj koji izigrava dendija (te čipkaste košulje, te lakirane cipele, te šatirani blejzer, te cigarilosi, te opet — fatalna marama!) može imati pravo da u svoje ruke UZIMA DIJELJENJE KNJIŽEVNE (NE)-PRAVDE, kao da i na inim područjima figurira kao samozvani arbitar. Kako se netko, u dobi od nepunih trideset godina usuđuje još biti visok i »atletskoga izgleda« (zašto nije nizak i dežmekast?), kako se usuđuje biti kosmat (a ne već čelav?), kako se usuđuje nositi po nekakvoj izvitoperenoj modi (umjesto da uređno nosi sivo činovničko odijelo, s usukanom kravaticom, a na nogama svakodnevne izlizane cipele?) itd. itd.!!!? Kao što rekoh, intervju je bio običan, ali bilo je neobično mjesto na kojem je objavljen (zašto drugi i to puno bolji pisci, značajniji kritičari nisu dobili ovakvu priliku?). Moj je *anti-akademizam tu bio »uzeo maha«*, ali uništavajući efekt vraćao mi se *poput bumeranga*. Pitanja su **Špeletićeva** bila očekivana:

- što mislim o onima koji me hvale i onima koji me kude?
- zašto sam više naklonjen modernoj nego klasičnoj muzici?
- zašto upotrebljavam oštре, pa čak i uvredljive riječi u svojim kritičkim napisima?
- kakav mi je to »arhaični« jezik?
- što mislim o automobilima?
- zašto pratim modna zbivanja u svijetu?
- kako se odnosim prema seksualnoj revoluciji?
- kulinarstvo?
- knjige?
- zabavna muzika?
- žena, ljubav, brak?
- festivali i simpoziji?
- »Notes« u VUS-u?
- novac i standard?
- što mislim o »Startu«?
- odgovor za temu po volji!
- tko sam i što sam? Još nešto?

»Odmahnuo sam glavom. Ta, sam je rekao da vrijedi po onome što piše, a ako to ne vrijedi ni danas, pa ako to ne bude vrijedilo ni sutra, da je njegov život otišao ututanj. Ako vrijedi ili bude vrijedilo, znači da je uspio. Taj rizik — rekao je — mora preuzeti, jer, kako kaže stara indijska poslovica. tko jednom uzjaše tigra, taj s njega više neće sići. Ostaje mu samo da juri dalje... Krešo Špeletić«.

**DOŠLA MACA NA VRATANCA!** Nisam znao, ni mogao znati, niti sam prepostavljaо da me neki ipak prate, da pomno registriraju sve moje faulove i/ili prolapse i/ili lapsuse, samo čekajući čas kad će mi u njih natrljati nos: što-više, kad će nada mnom slomiti štap i posve me autirati. Previše sam se šepirio na raznim stranama (područjima, poljima ispoljavanja/izražavanja...), a da to već ne bi bilo zapelo za oko jednostranačnim »kolegama«, kritičarima kao glasovima podzemne puritansko-socijalističke pravovjernosti. Previše sam trubio kako sam za »sve oblike ljudske slobode, bilo u mišljenju, bilo u življenu«, zalađao sam se za »gradanske konvencije«, ali sam istovremeno obznanjivao kako je »najžalosnije... što sam prisiljen ići u Trst ili Graz da bih se nešto pristojnije obukao, jer je ova naša konfekcija vrlo loša...« Istu lošu konfekciju prepoznavao sam i u našoj književnosti, kritici/javnim kulturnjačkim manifestacijama, mr-tvilo službenog književnog »života« suprotstavljajući novitetima sa svjetskih idejnih poprišta, što me je sve od početka označavalo kao — *sumnjivo lice*. Sumnjivo, pogotovo, jer sve to izvodi(m) na poprištima »službene« društvene javnosti: kad je shvaćeno da zagovaram nekakav *oksimoron*, recimo, kao PEĆENI SLADOLED — onda me je te iste 1969. g. dočekao jedan pamflet **BRUNE POPOVIĆA** (rod. 1928. g.), prvi put objavljen u njegovoј knjižici »PAMFLETI« (bibl. »Razlog«, izd. Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu (ur. **M. Mi-rić, A. Stamać**, Zagreb, 1969.).

46

*koje gore list je žurnalist  
o misiji igora mandića vjesnikovskago*

- A šta je to? Palačinke! *Mais c'est charmant.*
- Želite li, gospodine? — predusretne ga učtivo domaćica.
- Želim, da želim, i još bih molio malo čaja — odmah živnu Stepan Trofimovič.
- Pa da spremimo samovar? Rado...
- Gle, kako je masno, kako ukusno! I još samo, ako je moguće, *un doigt l'eau de vie.*
- Da ne želite i malko votke, gospodine?
- Baš tako, tek malčice, *un tout petit rien.*

Dostojevski, *Bjesovi*

TKO O ČEMU, a **žurnalistički svežder** (u kojeg su ušli nezasitni bijesi vremena) toliko toga s nosom u svačemu. I pomalo baš svašta, sve u svemu. Pa onda, naposljetku, i ništa čestito ni o čemu.

Za ulog sitnoga novca uložena u croupierski obrtni kapital *Vjesnika*, te ugledno poslovne i reklo bi se javne, a kad tamo **diktatorski privatizirane kuće velikokombinatorske družbe za kulinarski promet kolportažnih rogova i papaka**, može se na mršavu jelovniku njegovih dnevnih i tjednih izdanja à la carte kupiti, *ad limitum* kupovati i usitnjena glavnica prepotencijalno zabavne mudrosti **dum Igora Mandića, profesionalnog apetitlje ili-ti po naški požderuha iz domaće novinarske kuhinje**, rubriciranog *debelokošca* u ulozi nazovi kulturnjačkog laboranta *shematicara* (po vlastitom štampanom priznanju), o čijem se produciranju bome već duže vrijeme u dobrom raspoloženju treba pitati: *a šta je to?*

— *Palačinka, naravno ukiseljena?*

— *Ne, nego patentirana novinska rubrika, po blok-notaruškoj (da ne kažemo françois-mauriacovskoj) ideji jednog inozemnog klerikalca napredno presadena u naše domaće klerikalne uvjete.*

— *Ma nemojte, kako je to dražesno, masno i ukusno, kako poželjno!*

— *Ta vidite i sami, c'est très charmant. A jeste li već čuli što je jučer, danas, sutra čestiti Tupan Trofejević iz tih naših Izvjestija smazao još prije ručka?*

— *Oprostite, ali nismo.*

— *Niste, šteta, ne čitate dakle našu štampu. Ne znate ni što pišu prva pera ove štampe, ne više sedme nego prve sile među nama! No pripazite vi malo bolje na to što nam kaže njena pismena elita od plave tinte takoreći... Udubite se u te dragocjene misli koje nam preporučuju njeni korifeji, a našienski junački trofeji, kakav je i taj grlati conte Igor de Mercourouski.*

— *A tko to, ako smo dobro čuli?*

— *Kako, ne pravite se naivni. Pa on ad personam, taj neumorni ilustrator slavnih naših prilika, svima nama skupa omiljeni dandy masovno komunikativne hopa-cupa literature i tigroidno ziheraški en bloc notar u modi.*

— *Ah, s poštovanjem dakle prema sili naše štampe i s vašim dopuštenjem, njen glavni papirnati primaš gulaš-paprikaš ovoga trenutka u jednu riječ.*

— *Što, a vama ne miriše trenutak?*

— *Ima nas i takvih, vidite, koji više vole retrospektivne izložbe. Vrijeme, znate, bez milosti ždere svoje trenutke.*

— *Koješta. Znate vi šta, dosta šale. Pređimo na stvar.*

— *Možemo, ako baš hoćete. Spremimo onda samovar i prokuhajmo malo tu stvar u njemu. Utopimo u tom grkom čaju i pokoji šećerak, dodajmo i neku kapljute domaće l'eau de vie, zbog lakše i ljekovitije probave ove žurnalističke palačinke.*

— *Nikakve đakonije, rekli smo! To je dežurna novinska rubrika u našoj literaturi, neka vrsta ispostave za sve prestupe preko crte žandarske logike. Hoću reći, molim lijepo, to je sva kultura u sjenci silnog božanstva novinarskog monopolja na vrijeme u kome živimo.*

*Uozbiljite se, čovječe! Shvatite da to viša sila radi i pod tim imenom blaženog Igora Vjesnikovskog. Budite egzaktni. Na stvar, na stvar.*

— *Hvala na objašnjenju, ali zašto ste se trudili... Ta koga to i zanima osoba, tamo gdje postoji samo razglasna stanica! Tu je ime i prezime, kako znamo, samo pseudonim jednog anonimnog pandurskog mentaliteta, činovničko novinarskog alias feudalno vjesnikovskog, izjednačenog s napretkom prema besmislu. Što se tu može, kad je tako. Un tout petit rien.*

— *Ništa. Ili jesmo ili nismo. Al mi smo, znate, vekovečno za pravicu. Dobro zašli u naš svijet!*

Pa, dobro nam došli, zaista. Skup ovih slika s naše domaćinske izložbe učivo se tiče i dalje, nakon uvodne riječi kataloga, razglasničke uloge uobičajeno malog, pa zato valjda i neuobičajeno **mnogo reklamiranog skribentskog poduzetnika**, koji pitomo vezan uz poočimske jasle *Vjesnika* pred nama s kolosalnim tekom, poput kakvog redakcijskog surogata za Disneyeva Oscara, baš nojevski bjesomučno guta **sve što prija ukusu vlasti novinarske velesile** svakidašnjeg života. Jedino stari savjet *de gustibus non disputandum...* stiže nam u pomoć, pomišljamo li uopće, *in extenso*, na sveukupne čari tog zanata **pometiča javnih trgova i ulica vlastitim isplaženim jezikom**. I zrno pameti u glavi diže ruke s takve vrste posla — koji nema izgleda da znači išta drugo osim **efemerne pirotehničke funkcije**, sasvim u stilu izreke: *Crnac je učinio svoje, crnac može otići!*... No gle, kako na tom gurmanskom velesajmu svojih naručenih užitaka i **plaćenih pelivanskih vještina**, snalažljivi pitomac domovinskog boga Merkura poduzima čak i čudo nečuveno, koje se svakog bojleg ukusa ipak pomalo tiče. Tražeći bar ukrasni **alibi za svoju žurnalističku nadnicu**, taj novi izdanak starih jezuitskih taština htio bi i svojih prolaznih pet minuta uokviriti — fiksnom idejom vlastite misije u nekoj ljepšoj vječnosti. Njegov glavni *clou* konačno i nije ništa više nego samo to da protiv duge i iskusne tradicije, taman u optimističkom znaku ove epohe svih pa i najgorih mogućnosti, skromno i besprizivno pomiri mršava odslužena psa lijepe književnosti i debelu nam gazdinsku mačku novinarstva.

— Dajem ti pet minuta vremena da govorиш o temi koju sam izaberes!

— Želio bih nešto reći o onoj okosnici svoga rada koju ipak smatram najbitnijom. Nalazim se u poslu kojim bih želio spojiti nešto što je naizgled raznorodno i u našoj sredini — književni i novinarski rad. Smatram tragičnim da se kod nas čak i loš književnik smatra vrednijim i značajnijim za našu kulturu i društvo od dobra novinara. Ja pokušavam pomiriti te dvije oprečnosti otvarajući sve svoje kapacitete prema onim pitanjima što ih nameće vrijeme i trenutak, i to ne samo na jedan mudrosvoni i izolirani književni način nego upravo baš baveći se takvom aktivnom publicistikom kakva me pomalo i razglasila u posljednje vrijeme.

(Iz autoreklannog intervjua magazinu »Start«, broj 16/1969 — izdanje NIP »Vjesnik«)

Dobivši od svog merkurovskog kolege, *dobra novinara* (vrijedna i značajna za našu kulturu i društvo!), ultimativni rok od pet dramatičnih minuta da kao i uvijek funkcionalno, upravo marionetski narcisoidno, prozbori koju o »svojoj« izbor-temi, ovaj recimo isto tako dobar **boulevardski dum-bum novinar od zasluznog Igora Mandića**, vjesnikovski vrijedan, poslušan, marljiv i tako da-kle značajan za našu kulturu i društvo, očito ne smatra ni najmanje tragičnim što **nije čak ni loš, nego naprosto baš nikakav književnik, jer nitko živ ili mrtav i ne zna gdje su ta književna djela po kojima bi on to možda ipak bio**. On to sebi samo želi, pa se tako poželjan i drugim predstavlja. Ali baš zato, po jednoj sve popularnijoj logici apsurga, on nam s punim pravom želi i još *nešto reći o onoj okosnici svoga rada koju ipak smatra najbitnijom*. Ta okosnica, i to još najbitnija (jer ima i drugih koje su također bitne), nalazi se naime u njegovu poslu kojim on još jednom želi spojiti *nešto što je na izgled*

*raznorodno i u našoj sredini*, a to su književni i novinarski rad. Dakako, te dvije vrste rada samo izgledaju raznovrsne, i to jedino zato što se kod nas (nepoznato je gdje i od koga?) čak i *loš književnik* smatra vrednijim i značajnijim (za našu kulturu i društvo) od *dobrog novinara*. (...)

(...) Itd., itd... jer ima toga još, ohoho i te koliko (još nekih petnaestak stranica), ali ih ne mogu, nažalost, sve ovdje pretiskati (jer mi ponestaje prostora). Nadam se da je za početak, ovoliko već dovoljno kako bi se uočilo s kojom je *pa-kosnom strašcu Bruno Popović* tada bio nasrnuo ne samo na moje pisanje, već na čitavo postojanje. Pretvarajući me, malne, u prototip onoga »žurnalističkoga mentaliteta« — protivu kojega i na drugim primjerima ispisuje tu svoju pamfletističku zbirku — B. Popović bio je toga časa (na izmaku šezdesetih godina prošloga stoljeća) zapravo (ne)svesni glasnogovornik one *zapretane mržnje na masovne medije*, koja je iz književno–akademskih kuloara dugo i potmulo režala, da bi u njegovim tekstovima napokon našla svoje obrazloženje. U rukavicama, pokušavao sam u raznim feljtonističko–esejističkim promišljanjima tu mržnju/prezir/omalovažavanje protumačiti kao neizbjegni sudar/rasjecp izmedu »elitne« i »masovne« kulture (što su onda bili važeći termini u bijelosvjetskoj literaturi, o kojoj se kod nas umalo, pa ništa nije znalo, a ja sam se trudio nekako »udomačiti« tu raspravu na civilizirani način). Međutim, umjesto da se teoretski raspravlja ili čak polemizira, dobivali smo, sa strane soci–birokratskih aparatačika samo optužbe zbog »šunda« (takoder socio–etički, kod nas nedomišljenoga pojma), a sa strane ovakvih etabliranih kritičara *nasrtaje ad hominem*. U ovome tekstu B. P.–a (koji zapravo i nije »pamflet«, kako je on mislio, ali o tom potom), najprije se očituje *bjesnilo* prema nekome, onome iliti mojoj malenkosti kao personalnoj ispostavi »diktatorski privatizirane kuće velikokombinatorske družbe« (što je još tada za jedan »državni« i ako ćemo pravo, čak »partijski«, »vjesnikovski« kombinat, bilo više nego smiješno ustavoviti), a onda se tu personalnost ponižava nizom bljutavih »ukrasnih epiteta« (da ih ne ponavljam, podcertani su, barem nekoji). Što je najzanimljivije, zlobno pamćenje u hrvatskoj kulturi, (ne)svesno je prihvatile/prehvatile neke od tako mi *zakvačenih markica*, pa će se one više ili manje prepoznatljive, ali ipak ponavljati u nasrtajima na moju malenkost sljedećih godina i desetljeća.

To, da sam »omiljeli DANDY masovno komunikativne hopa–cupa literaturе i TIGROIDNO ziheraški...«, kod **Popovića** 1969., pronaći će se 1975. kod P. MATVEJEVIĆA u formulaciji da sam »olinjali ŽIGOLO koji... podmiruje male perverzne zahtjeve svoje klijentele, muške ili ženske svejedno...«

To, da sam »pometać javnih trgova i ulica vlastitim isplaženim jezikom«, kod Popovića 1969., odjeknut će kod istoga Matvejevića 1975., kad bude napisao kako ono što ja radim može prisličiti poslu što ga obavlja »Gradска čistoca«...

To, što ja za svoju »žurnalističku nadnicu« izvodim kojekakave »PELIVANSKE VJEŠTINE«, kod Popovića 1969., prerast će u »Povijesti hrvatske književnosti« D. JELČIĆA (I. izd. 1997.), u tvrdnju kako sam ja »poznat i prije

kao novinski kritičar koji svoju popularnot zahvaljuje ponajviše PELIVAN-STVU i beskrupuloznoj ambicioznosti...«

Ali, da ja nisam »NAPROSTO BAŠ NIKAKAV KNJIŽEVNIK« to je stajalo i vrijedi još i danas, jer nikada nisam pokušavao biti »BELETРИST« (a takve se jedino kod nas priznaje za književnike), već sam bio i ostao SAMO književni kritičar i eseist. Istini za volju, a ne zbog B. Popovića, neskrupuljno se podsjećam da u »Vjesnikovsku« kuću *nisam došao kao dače nedouče* (pokupljeno s neke ulice, da prikuplja vijesti o cijenama kupusa na tržnici), već kao diplomirani profesor komparativne književnosti 1963. na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu (pa sam tako, barem formalno stekao ista prosječna znanja kao i **B. Popović**, za kojega se u novijim leksikonima navodi da je »studirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu«). Ulažući tu *diplomu kao ulog* zaposlio sam se u kulturnoj redakciji dnevnika »Vjesnik« (od 1. I. 1966.) kao — književni kritičar. Imao sam već objavljenih stotinjak književnih i glazbenih kritika, po studentskim listovima i književnim časopisima i revijama, ali problematičan sam postao kad sam u tadašnjim visokotiražnim i monopolističkim novinama svojim pisanjem *postao referentom personalnosti*, u jednoj kulturi, koja se davila u svojoj institucijsko-časopisnoj monotoniji. K tome, sam bio i verificirani eseist (možda slab ili loš, ali to se nitko nije usudivao dokazivati), pa ne стоји tvrdnja B. Popovića kako »nitko živi ili mrtav (? , pit. I. M.) NE ZNA GDJE SU TA KNJIŽEVNA DJELA«. Jasno, moji eseji nisu bili »književna djela«, baš kao ni Popovićevi, jer barem će priznati kako svi kritičari zajedno (solidarno dobri sa slabijim) dijelimo istu sudbinu AUTIRANJA IZ KNJIŽEVNOSTI... Nisu bili »književna djela« moji eseji, ali su barem postojali i to pod nosom istome B. Popoviću koji se tako prijeko na mene obrušio (fatalna je moja marama i čipkasta košulja i nagnuće dobrome jelu i piću, a ne moje suradivanje u novinama!).

Čisto mi je krivo što se moram hvaliti, ali ako treba i ja se mogu PODIČITI DOSADNIM ESEJIMA (baš kao i B. Popović). Naime, nakon novinsko-studentske kritike, objavio sam pregršt književnih kritika u **Šoljanovu** »Književniku« (1961. g.), a onda se preobraćam u *filozofstvujućeg eseista*, objavljajući u »RAZLOGU« 1961.–1963., ali i u »Književniku« i u »Mogućnostima« niz eseja, koji su opsegom mogli biti samostalna knjiga, da sam se ikada kasnije htio *korumpirati prethodno stečenom eseističkom legitimacijom*. Eseji koje je previdio **B. Popović**, jer mu je ismijavanje moga lika zamutilo memoriju pamćenja, izričito su ovi:

- »Legenda o Josipu ili **Mannov** doživljaj vremena« (»Razlog«, br. 1/1961);
- »Oskudica i nužnost u poeziji **Vlade Gotovca**«;
- »Nužnost istine — razmatranje uz »Deobe« **D. Čosića**;»;
- »Analitika čovjeka u prozi **Slobodana Novaka**«;
- »Odsudno saopćenje **I. V. Lalića**«;
- »Nacrt za pitanje o suštini u poeziji **Slavka Mihalića**«;
- »Promatranje jasnosti u pripovijetkama **Ivana Slamniga**«.

Slažem se, nisu to bila nikakva »književna djela« za koja bi trebao znati *ocrnitelj moga lika i mojega* »Notesa«, jer sve je to eseistička makulatura, na koju pada prašina u arhivima (ako i to). Ove gnjavatorske trakovice — NOTA BENE, baš na tragu one »eksistencijalne kritike«, koju je zagovarao i ispisivao Bruno Popović i koju sam nekrički pohvalno precjenjivao, tako da sam njegovu prvu knjigu »Neko vrijeme« iz 1965. pozitivno recenzirao u »Vjesniku« 10. XII. 1966.; pretis. u »Uz dlaku«!!! — nisam htio »okupljati«, ali neki su od tih eseja pretiskani kad je trebalo, recimo, »in memoriam« V. Gotovcu i/ili u kritičkim zbornicima o S. Mihaliću i I. Slamnigu (eto, barem *posmrtno, ipak dobro dođe eseistički »duh težine«!*)...

Ali, tko je uopće BRUNO POPOVIĆ i što su ti njegovi »PAMFLETI«!? Naš najomiljeliji (i najljepši, najzavodničkiji!) književni povjesničar **Ivo Frangeš** (1920.–2003.) u svojoj »Povijesti hrvatske književnosti« iz 1987. g. VEĆ NE ZNA za **B. Popovića** (jer je **Frangeš** u svojoj ljubomori ionako decimirao hrvatske kritičare i eseiste, poradi umanjivanja konkurenčije!) No, vratio se B. Popović u kasnijim pregledima hrvatske književnosti: **Nemecov** »Leksi-kon...« iz 2.000. korektno ga registrira, godinom rođenja (1928.), navodi njegova novinsko–kritičarsku djelatnost, pa opredjeljenje za »tzv. filozofsku kritiku«; nabrojene su njegove književno–analitičke zbirke eseja, pa i roman »Dan kao svaki drugi« iz 1979. g. (evo, kako je još jedan kritičar POSRNUO U BELETRISTIKU!?), zatim radiodramski tekstovi, a onda se navode djela i među njima »PAMFLET« (u jednini), što će reći da **D. D. D.** nije tu knjigu imala u rukama (?). Dalje, **Slobodan Prosperov Novak** u svojoj »Povijesti« iz 2003. posvećuje mu nekoliko brižno sročenih redaka, pohvalno ocjenjujući njegovu eseistiku, ali mu »Pamflete« ne spominje. Na kraju, ono najgorče, u **Jeličićevoj** »Povijesti...« 2004. (II. izd.) dobio je B. Popović skromnu, pristojnu noticu od 10–12 redaka, a taksativno su spomenuti i »Pamfleti« iz 1969., bez ikakva razradivanja, kao što bi zasluživali.

DOŠLA MACA NA VRATANCA, jer nesebičan, kao što već jesam, ne bih volio da Popovićevi »Pamfleti« posve utonu u *zaborav mraka ove naše jebene kulture*, koja je toliko toga vrijednoga već pok(l)opala. Premda je u jednome od tih »pamfleta« moja malenkost doslovno popljuvana i pobljuvana od glave do pete, svejedno se zalažem za takvu žestinu i slobodu govora (makar i uvredjivo) kakvu je demonstrirao B. Popović.

A, što je ta **Popovićeva** »knjiga pamfleta protiv žurnalizma«, a koje pamphlete, on kaže, NE treba zamjenjivati »trpeljivijim oblicima polemičkog disputa«? Dakle, autor ne želi biti uveden, umiješan, zaveden eventualno u polemiziranje s nekom od svojih »žrtava«. On ih kao pojave s užitkom čereći, jer je uvjeren kako mu je to stavljeno u zadatak, da je, naime, »vesela znanost pamfleta« njegova — *vokacija!* On je pozvan — *bumo rekli: od Providnosti?* — da kao izolirana, nevina i poštena dušica među nama, nesmiljeno razobliči »imitacije duhovnog života«, da ustane protiv »opće korupcije književnoga moralâ«, općenito »svemoćne javne laži« i sve to u »strastvenom retoričkome slavlju«, s time da »može se i buniti tko hoće, čak panično a sasvim uzaludno.« Tako su

na glijotinu Popovićeva pamfletizma, objavljuvanoga u nekim časopisima između 1958.–59. i 1965. i 1968. (u »Prisutnostima« i »Razlogu«) privedeni i egzekutirani **Vlatko Pavletić, Božo Milačić, Dalibor Cvitan i Zvonimir Golob, Tomislav Ladan, Tomislav Sabljak, Mića Danojlić, Igor Mandić**, »Ekonomski politika« iz Beograda i »Europe« iz Pariza (s bilješkom, na kraju knjige da jedino tekst »na jednu književnokritički akutnu temu 'Koje gore list je žurnalist'«, tj. o meni, dosad nije bio nigrđe objavljen, a tekst je određen datumom 1968/69.). Ne sjećam se jesu li spomenuti interpelirani i solnom kiseljnom Popovićeva jela izribani pojedinci, svojevremeno bili reagirali (što bi onda bila, po Popoviću, neželjena polemika)? Da je pamflet o meni, kao o »književno-kritički akutnoj temi« bio negdje objavljen, sigurno ga ne bih bio ostavio bez odgovora (nije li ga možda upravo zbog toga Popović »čuvao« baš i samo za knjigu?). Ne sjećam se, takoder, jesam li knjigu »Pamfleti« bio pravodobno dobio/kupio (1969...) te zašto se nisam na nju osvrnuo, makar i kasnije?

NISAM, vjerojatno stoga što sam OSTAO — PAF!

Koja je količina *otrova, jala, žući i ljubomore* injektirana u njegovo retoričko divljanje, prepuno slinavih metafora, ali koja je mogućnost da je **B. Popović** zaista na vrijeme prozreo ne toliko i ne samo mene, već vrijeme u kojemu sam se bio zatekao?

To su posljednje vijesti **feljtonsko škakljanje nerava**, komentatorsko punjenje želuca mučninom, vidovito zboranje iz trbuha. To su bjesovi vremena. A ne pogled na sve to što živimo, nad sve to. Nije to mjesto spoznaje, nego magle naj-prizemnijih strasti. **Novine, kakvo tragikomicno kazalište stvarnosti?** Kakav svijet sveden na novinsko izdanje, takva i **kultura snižena na novinarsku rubriku**. Tko je toliko lud da *vjeruje u tu žurnalističku paskvili života?* Štampa? Nova Slobodna (naša) Štampa? Neue Frei Presse! Kakva kolosalno progresivna redukcija transcendentalnog uma na svakodnevni razum. Ili gle — glomazna marioneta filistra stvarnosti kao glatka i skliska sudbina ovoga svijeta.

Dolazi **nova divna rasa** službenika tog Njegovog Veličanstva Praktičnog Razuma. To su **ukrasni vrtni patuljci** naprednog novinarskog gospodarstva u razvlaštenoj carevini kulture. Njihov očaravajući **filistejski lik** identičan je s realnim duhom, sa stvarnim plašilom, sa sablašću apsurda u biti vremena. Vjesnik duha, tog zaprepašćujućeg duha vremena na samrtnoj postelji »tradicionalne kulture« — s punim se izvršnim pravom organa epohe doslovno i zove Vjesnik. Kakvi nam se spiritistički glasi šalju sa seansi oko njegovih realističkih stolova, okruglih pa na čoše? »Tradicionalna kultura«, skupa sa svim lijepim, ezoteričnim i bespomoćnim tradicijama naše literature, eto, upravo odumire! Taj mrtav pas (drage nam pokojne) književnosti odslužio je svoje. Svi su ga već »pročitali« (u obimu njegovih sub specie aeterni Sabranih djela!), pa mu zato suhoparna mrtva slova nitko više i ne želi da čita dalje. A **ugojene crno-bijele i kolorirane micemace rodoljubnog nam novinstva** konačno, bez straha, zamjerke i mane, tom krepanom divljem cucku slobodne književnosti nad grob-

*ljem idilično mijauču svoje koncertno opijelo!... Pa, poštovanje naše svemu, što taj vidovnjak od Igora Proročanskog bojovno po toj vjesnikovskoj štampi piše, pjeva i uzdiše, ali iz čitavog rasadnika nabujalog mandičevskog cvijeća, jer ni med cvetjem ni pravice, uzet ćemo za ovu filipiku još samo jedan jedini spomenak, iliti vergiss-mich-nicht, za naš bogečki škrlaček:*

*... U pitanju gdje je stvarnost ove kulture, stoji i njegov obrat, to jest da li je ova kultura stvarna? Odgovor je tačan: ono što tradicionalno nazivamo kulturom, uistinu nije stvarno. Jer, zavezana u čvorove hermetičnosti, ezoterična i ezopovska, suhoparna i nadmerna, nedorečena i starinska — naša tradicionalna kultura gubi sve više tlo pod nogama, a potrošači je ostavljaju na cjedilu. Knjige i časopisi prodaju se na jedvite jade, gramofonske ploče s takozvanom ozbiljnom glazbom gotovo nitko ne kupuje, izložbe i koncerte na površini još održava samo uski sloj privrženika: za najveći dio ovoga svijeta, života i društva takva kultura kao da i ne postoji, kao da i nije stvarna. Takozvani kulturni događaj — događa se isključivo u malome krugu, a time se nitko ne bi trebao dičiti...*

*... Turdi se, sa strane kulture, da je stvarnost za sve kriva: nemar politike, zavzane društvene kese, razmah protrošačkog mentaliteta skrivili su, uglavnom, rasap kulturnih vrijednosti. Dakako — to je podvala, izricana s pozicija one kulture što se ne umije snaći u novome vremenu.*

*(Gdje je (novogodišnja) stvarnost kulture? — »Vjesnik« silvestrovski broj od 31. XII. 1968., 1. i 2. 1969)*

Citat slavno i proročanstveno šalje svoj novogodišnji pozdrav i ovoj i onoj kulturi, naime i onoj podvaljivačkoj, to jest staroj, bolesno-humanističkoj, što se ne umije snaći u novome vremenu, pa samo dosađuje narodu i vlasti, kao i ovoj novoj, zdravonovinarskoj i lojalnoj vremenu, u kome se i te kako zna snaći; a čitava poslanica (u stereotipnom okviru svih naših uobičajenih qui pro quo između notornih činjenica i jalovih uopćavanja) preporuča nam, naravno, još i bezuvjetnije pomirenje ili čak rezignirano izjednačenje duhovne kulture s našom novinarski viđenom stvarnošću. Snađi se, dakle, gospodine druže! Tko umije, tome snalažljivcu i — novo vrijeme. A drugima brus! Pa da se ne natežemo oko ostalih sitnica, sasvim beznačajno stanovište tog žargonskog, kancelarijsko novinarskog obrata pitanja na štetu kulturnjačko-podvaladžijskih optužbi društva i vremena, nedvoumno je nadriliječničko, to jest najbanalnije žurnalističko. Vidite li: Naša tradiconalna kultura gubi sve više tlo pod nogama, a potrošači je ostavljaju na cjedilu! I čujete li da je to (sa svom popratnom pravdom takve sudbine) zato, jer je ta nekonzumentska i nestvarna kultura zavezana u čvorove hermetičnosti, ezoterična i ezopovska, suhoparna i nadmerna, nedorečena i starinska!! Pa nije bome nov ni taj žurnalistički revolver uperen protiv »tradicionalne kulture«, tek on je dapače već opće poznate, **tradicionalno totalitističke provenijencije**. Niti čudo nije, što se njegov **bahati prasak** čuje baš iz Vjesnika, uvijek kad čak i zastupnicima njegove neprekidno nove, svježe, zdrave, nadmene, suhoparne, birokratske, zauzljano moderne, hipermoderne i konzumetske »kulturne politike« dosade hermetični, ezopovski, gotovo ezoterični čvorovi vlastite nedorečene hipokrizije. To je, naprotiv, institucionalna povelja novinarske stvarnosti nad tom bijednom varkom duhovne kulture. To je sudbina

*koju kulturi za vječna vremena sprema zdravi razum samoodržanja štampe u ulozi svjetovne velesile svakodnevnog života. Sa zvijezdom tog novinskog plakata na svom misaonom čelu, kao ugledni član poslovne kuće svoje zabavljачke trupe, i don Igor tako alarmantno stupa maglenom stazicom svakodnevice. Ostavljuajući ga na njoj, sretni smo ipak što među nama ovako aktivno žive takvi umnici, misionari transekspresnog novinarskog uma, izumitelji novih–starih, starih–novih idejnih rješenja za ubrzani izgradnju stvarne, zadružno–potrošačke, narodno–spasenosne, masovno–komunikativne, u jednu jedinu riječ EPO–HALNE KULTURE naših novina. Smirimo se dakle, jer sve će biti u dičnome redu! I krivi će ostati jedino oni, koji se tako (na te probušene kolute vremena koje proždire i svoj duh i svoje trenutke) ne će dati »spasiti«.*

Božjom pomoću kritike, i to književne, prisno vezan uz žurnalistički spiritizam našeg doba i njegova presudna pitanja, **duhoviti Igor na svom prozorčetu od Vjesnika** isto je tako dobrohotno pretplaćen i na svoje manufaktурно prijateljstvo (lično sklopljeno ne zna se gdje i kada i kako) sa svevidno–svemogućim i bar prema njemu tako shematično predusretljivim umom ovih sretnih vremena, pa mu od te prevelike blizine duhu samome još najčešće dolazi na pamet samo neduhovito bezumlje. Bar u tome **njegovo sebeljublje nema graniča**. Prema svom sasvim privatnom uvjerenju, koje uporno nameće ne baš sasvim neukoj ni lakovjernoj javnosti, taj **epohalni žurnalista** trebao bi u našoj laskavoj predodžbi i najmanju rukuigrati ulogu učenog, mjerodavnog i borbenog kritičara svakidašnjeg života, neku vrstu demistifikatora — koji se, međutim, ispod svoje loše namještene maske, i sam još jedino bavi zanatom **novinarskog mistifikatora**. Prema onome što piše u tiradi njegova Notesa o notesu (*u novogodišnjem broju VUS-a 1969.*): On se skromno, ali koliko može, zalaže za čistoću akcija u našoj suvremenosti, za nepatvorenost namjera, za logiku postupaka, za poštenje ideja — sve bez zadnjih namjera, bez karijerizma... Jer, snaga i vrijednost pisane riječi jesu i stoje isključivo u njoj samoj: nju, dakle, treba mjeriti jedino po njezinoj suvislosti i zrelosti, po njezinoj logičnosti i dorečenosti, po njezinu stilu. Izvan »Notesa« ne preostaje ništa, niti itko stoji osim autora: ni kuća ni institucija, ni ličnosti ni imena, ni tudi ugled, ni ičija podrška. U tome i jest njegova slabost i njegova snaga, kako tko shvaća. *Bome, to je i suviše lijepo, a da bi bilo istinito!* Takve slavopojke sebi samome priliče, doduše, čitavom **lažnom stilu te notarske i ostale »autonomne« akcije ovoga žurnaliste**, ali se razilaze u dim bez vatre čim se suoče sa — njemu samome bar u tom »slučaju« sebe samoga, vjerojatno, ne više tako dragom: stvarnošću. Sve te programatske kriterije autorstva, vlastitosti, autentičnosti, pa i skromnih mogućnosti čistih čina u našoj sredini, kriterije morala, logike i hrabrosti mišljenja bez zadnjih namjera uhljebljenja i karijerizma — stvarno smo i primijenili u ovoj kratkoj istrazi činjenica, koje redom ustaju protiv umišljenosti netom citirane u tom (bar ovdje završenom) **oblačiću Igorovih isprazno samohvalisavih riječi**. Stvarnost, konačno, ni ovom prilikom ne podnosi takvu **igoroidnu**, da sinonimno ne kažemo: poslovno hipokritsku, profesionalno žurnalistički iskvarenu maštu, koja i bez stila (ili stida), ali zato bar sa svom krasnorječivošću svoga žargona, kako (već) tko shvaća, zastire ili ne zastire pravo stanje stvari.

*Nismo ovdje, eto, još ni išli na svlačenje tog istaknutog novinarskog privrednika do gole kože! Blagi bijasmo prema njegovu upečatljivu liku. Ali, sveti Igore Vjesnikovski, bit će i gore. Što živi od novina, pogiba od novina. Naročito ako je još u pitanju i restauratorska ideologija žurnalističkog klerikalizma, tu romanesku sudbinu ovih ustrajno povratnih modernih vremena zauvijek su nenađenošivo honorirale lucidne balzacovske stranice početka, sredine i kraja Izgubljenih iluzija. Život često i ne čini ništa pametnije nego to da slijedi romane davno već napisane o njemu. Možda i neprimjetno u početku, ali na kraju bez ikakvog prava opoziva. Pomalo na situ, pomalo na rešetu, pa onda malo i prokuhanu u vrelome samovaru, ta izgubljena stvar s novinskom realnom kritikom, u ideji i praksi Igora Mandića, bome slabo stoji. Ona pada u lonac, pod poklopac, i dalje pišti u domaćoj nam masnoj, ukusnoj i dragoj novinskoj kuhinji. Tko o čemu, a žurnalističko sveždersko pero baš svašta o svacemu. U spiritusu njegova elana rote se i protiv posljednjih tragova izvornog života svi bijesi vremena. Pa što riječ može protiv svih konjskih sila tog pogona, koji u žurnalističku horse-power pretvara i riječ samu? Malo. Pa makar i ništa. Un tout petit rien. Sve skupa, možda, samo to da ipak istinoljubivo kaže: i ovo što se događa u »slučaju« miropomazanika, raba merkurskog, Igora Mandića Vjesnikovskago, jedan je taktički dio strategijske »kulturne politike« sistematsko žurnalističke barbarizacije svih osnovnih pitanja duhovnog opstanka čovjeka ovih doba. Toj filistejskoj gori, koje je smokvin list i ovaj žurnalist, Karl Kraus neprolazno je posvetio svoju sasvim aktuelnu DEFINICIJU. Umjesto ikakvog drugog zaključka, ona najbolje kaže sve:*

*Koje gore list  
jest' žurnalist?*

*Po nekom elementu:  
on smeta našim mislima,  
al sluša našim ušima i  
virka našim očima, po  
jeziku nam pljucka, ko  
kožni surab na glavi šetucka,  
kulturu nam drobi na sitno,  
našom se krvlju zadužuje hitno,  
da nikom ništa od toga ne vrati,  
jer on nam čak i vrijeme krati,  
oči nam sakati i mozak omamljuje (...) (podcertavao I. M.)*

Dakle, umjesto da se branim i/ili opravdavam (od kible govana istovarene po nekoj osobi, nije se lako oprati) ponovno sam pustio da tutnji Popovićevo bjesnilo (neka, barem na veselje onima/mnogima koji mi se to isto/slično ne bi usudili reći u lice!). A, što su to pamphleti i je li ovakva diskvalifikacija jedne

osobe uistinu — pamflet? Dok naša književna znanost iliti znanost o književnosti (nije li i to — oksimoron?) o tome pojmu šuti i/ili ga zaobilazi kao mačak oko vruće kaše. Nije li to zbog naše poslovične neupućenosti u stanje stvari u onim kulturama koje su poznavale pamflete, ili zbog toga što kod nas nikad i nisu bili neka pojava (koju bi prepoznali naši uče(v)ni akademski duhovi?)?? Veli se, samo u **Kležinoj** ELZ:

*PAMFLET* (pr. *Pamphilus*, naziv sr. *ujek. spisa u distisima od nepoznata autora; engl. pamphlet letak*), pogrdan spis koji u oštem obliku ismjejuje određenu pojavu, pretežno u polit. ili društvenom životu. Kolovijalno se riječ upotrebljava kao oznaka tendencioznog, literarno manje vrijednog djela ili anonimnog polemičkog spisa. Slično stoji u već klasičnome **Klaićevom** rječniku, naime da je pamlet »pisano djelo (članak, brošura, letak i sl.) s aktuelnom temom koje u oštrom, optužujućoj formi ismjejuje neku osobu ili pojedinu pojavu u društvenom i političkom životu.« Nešto noviji **Anić–Goldsteinov** rječnik sekundira: pamflet je »manji spis ili knjižica uvredljiva sadržaja: članak, brošura, letak i sl. protiv kakve osobe, društvenog poretku, političke stranke i sl. koji ima za cilj javno diskreditiranje, engl. pamphlet — srlat. Pamhiletus — Pamphilus (naziv jedne komedije, 12. st.)«

56

DOŠLA MACA NA VRATANCA: ako je pamflet zaista i samo »pogrdan spis«, »tendenciozno literarno manje vrijedno djelo« koje »ismjejuje« ovu ili onu osobu/pojavu (nešto kao: *sjelo govno pokraj puta, pa se svakome ruga!*), odnosno ako je to samo spis »uvredljiva sadržaja« s ciljem »javnoga diskreditiranja«, ako je tako kako stoji, onda je **Popović** zaista izabrao pravi žanr kojim bi se mogao baviti i hvaliti! Ali, kad znamo da su njegovi pamfleti upereni na osobe iz *njegova* društvenoga i profesionalnoga (čak cehovskoga) kruga, odnosno na »kolege«, koje se bave istim ili barem sličnim poslom kojim i on sam, ne trebamo li se onda pitati je li tu riječ o onome što bi se u pamfletu trebalo raditi: naime, ismjejhivati pojave u »političkom ili društvenom životu«, te biti upereni *ne samo protiv osobe već protiv »društvenog poretku, političkih stranaka*«? Dakako, da Popović ne bi pucao baš toliko visoko, recimo na državu, vlast, partiju, političku stranku, crkvu, vjeru itd. i sl. *Iz svoje vizure on vidi samo niske pojave/osobe*, taman koliki je i on sam. Ali, ovo me rezoniranje nije zadovoljavalo, kad sam se proteklih desetljeća povremeno vraćao Popovićevu pamfletu *ad mediocritetem meam*, ne bih li protjekom vremena shvatio je li bio vidovit ili samo (od ljubomore) zaslijepljen? Radije sam malo kopkao po literaturi ne bih li razlučio »niske« od »pravih« pamfleta: naime, kao anonimni, potvorački letci i/ili brošure, pamfleti se javljaju u Evropi još od samih početaka tipografskoga umijeća. Epohalni **Gutenbergov** izum (1455. g.) nije poslužio samo u lijepe, časne i pobožne svrhe — kao što je bilo prvo tiskanje Biblije (od 42 retka) — već je odmah bio iskorišten u razne preljudničke potrebe, pa je *tipografija* tako na svijet donijela i svoj »porod od tmine«. Već od kraja 15. st. razne tiskarije izbacuju stotine i hiljade kojekakvih »letaka« ponekad od 1–2 str., rijetko više (do 16 str.), koji su objavljivali kojekakve novosti (o bitkama, važnim vjenčanjima i skandalima, ponekad s ilustracijama), ali se ubrzo shva-

tila njihova difamatorska moć! »Letci/oglaši/patke« *olajavli su sve živo*, širili su se kao kuga, a najčešće su bili ANONIMNI ili potpisani pseudonimima (jednom razotkriveni autor mogao je očekivati da se pojavi kontra–letak iliti kontra–pamflet, ako neki uvrijedeni moćnik ne bi na pisca *nahuškao i ubojice!!*). No, od početka 16. st., kad »**letak**«, kao »**kolportažna literatura**« postepeno širi svoj obujam te postaje »**libelo**« (iliti knjižica, ali i dalje kao sinonim za pamlet), mnogi ozbiljniji i učeniji ljudi počinju shvaćati koju im moć daje — tipografija. Pamlet kao »niski« letak, još će se sporadično iživljavati (mada svi mogući nadzornici nastoje kako bi mu zavrnilu vratom: najprije pojedine gradske/crkvene općine, pa šire regionalne vlasti i viši upravni forumi, ozbiljno progone pamfletiste, ograničavajući im distribuiranje letaka (što će reći da je, u pravom smislu, tipografija IZMISLILA CENZURU, kakva traje do dans«). Moć tiskane riječi — neizmjerno puta umnožena — prvi je shvatio čovjek koji je i objavio...

... PRVI VELIKI I PRAVI PAMFLET u modernoj povijesti (koja od njega teče). Kad je **Martin LUTHER** (1483.–1546.) 31. X. 1517. g. na vrata dvorske crkve u Wittenbergu izvjesio svojih **95 TEZA**, ukratko rečeno uperenih protiv Katoličke crkve i Pape, on je izazvao ono što je poznato kao reformacija, ali je i utemeljio *pamflet u pravom i časnom smislu riječi* (za koji je u ciglih mjesec dana doznao tada čitav poznati kršćanski svijet). Nakon papine »bule«, a pogotovo nakon ekskomunikacije Luther i sljedbenici objavljiju na tisuće pamfleta, koji time i tako postaju pravo sredstvo u »propagandnome ratu«.

Vjerski »propagandni rat«, omogućen postojanjem »*crne umjetnosti*« (tj. tipografskoga umijeća) trajao je u Evropi 15./16./17. stoljeće, ali je kao borba ideja (odnosno kao vjerski razdor) za popriše imao upravo medusobno uništavanje knjižnica, spaljivanje knjiga (pisama, peticija, letaka — pamfleta) i uništavanje egzistencija pisaca. Zanimljivo je — i ovo je prava mala kulturološka pikantterija — da je za donošenje *prvog dekreta o preventivnoj cenzuri* — životom zaslužan jedan našijenac. Naime, boraveći u Baselu 1482. g. (evo, kako mi se taj grad moje zlosudbine stalno vraća u kojekakvim natuknicama!?), hrvatski je dominikanac **Andrija Jamometić** napisao i tiskao žestoki pamflet protiv Pape i kurije, čak optuživši Papu kao heretika, što je izazvalo svjetovne vlasti, knez–biskupa Würzburga **Rudolfa II.**, koji je dekretom zabranio raspačavanje Jamometićeva pamfleta (to je bio »samo« dekret, dok će *pravi »edikt«* o uvođenju cenzure biti donešen 1485. g.). No, pamfletist Jamometić bio je uhapšen, ubijen, a njegovo je tijelo stavljeno u bačvu, bačenu u rijeku Rajnu (*eto, koje je sudbine — poneki — pamletist*). O ovome se u novije vrijeme podaci mogu pronaći u dragocjenoj knjizi **Aleksandra Stipčevića** »Povijest knjige« (II. izd.; 2006.; MH; Zagreb), ali još početkom sedamdesetih godina, za svoj sam račun pročačkao kojekakve slične leksikone /kompendije/priručnike (ponajviše francuske) ne bih li što više doznao o pamfletu, kao književnemu žanru i da bih se uvjerio kako je on nešto više/teže/ozbiljnije/opasnije od onoga *javnoga, lajava i jalova* cjepidlačenja na koje je spao **Popovićev** »pamfletizam«.

U opasnosti da postanem suviše poučan — ali, u autobiografskim zapisima ne mogu zaobići činjenicu da sam se stalno po(d)učavao! — praćenjem tijekova ideja u Evropi, nakon vjerskih propagandnih ratova i ustanovljavanja cenzure, logično sam, kao i svatko koji se želi obavijestiti (nešto naučiti, na razini srednje škole ili i barem Klasične gimnazije), morao nešto više dozнати o »prosvjetiteljstvu« ili o 18. »filozofskom stoljeću«. To vrijeme pobune »zdravoga razuma«, omedeno **Lockeovim** »Essay Concerning Human Understanding« (1690.) i **Kantovom** »Kritik der reinen Vernunft« (1781.), tek epoha **D. Diderota** i »enciklopedista« prenijela je »filozofiranje« u »opću književnost«, omogućujući porast anti-klerikalizma i predosjećajući Revoluciju u duhu vremena. Srećom, ova sam opća mjesta lako konkretizirao, jer sam tada, već i koju godinu prije problematičnih **Popovićevih** elukubracija, imao u svojoj biblioteci knjigu čovjeka, kojega svi hvale kao NAJVEĆEGA FRANCUSKOGA PAMFLETISTA!!

Riječ je o prijevodu »Pisama i pamfleta« **PAUL–LOUISA COURIERA** (1772.–1825.), a u izdanju »Prosveće«, Beograd, 1967.! ; prev. **Mirjana Vukmirović–Mihailović**), knjige koja u Hrvatskoj, poslovno pospanoj kulturi, nije poznata i dostupna. Ne samo to: ali Couriera — pamfletista koji je, također, *glavom platio* svoju ambiciju da govori istinu svima u lice! — ne spominje čak ni **Krležina ELZ**, pa kako bi se onda našao u našem »Leksikonu stranih pisaca« (ŠK, Zagreb, 2001.), kako bi, kad nije prevoden na hrvatski!??? Tko se domogne knjige — s instruktivnim predgovorom **Eriha Koša** — doznat će o kom je i čemu riječ, ali ja više i ovdje ne bih podučavao. Uglavnom, Courier, kojega ističu kao pravog nasljednika **Voltaireova** (1694.–1778.), svojevremeno se bio zamjerio svima u Francuskoj, tako da je sam, malne mazohistički izračunao kako je broj njegovih neprijatelja između 400 i 500.000!, a premda je njegov tragičan kraj bio malo začinjen i nekim bračno-ljubomornim spletkama, prevladalo je mišljenje da mu je *glava smrskana* na poticaj jezuita i kraljevske policije! Ostavljaјući sada po strani njegove političke pamflete — jer se u njima, priznajem, koprcam kao »miš u smoli«, tek se uz bezbroj fuznota i referenci nekako u njima snalazeći, kako bih se orientirao u prašumi pojmove, osoba i institucija Francuske njegova vremena — najzanimljiviji mi je njegov »PAMFLET O PAMFLETU« iz 1824. godine.

Shvativši da je pamfletist, a mislio je kako je »samo« autor nekih »brošura« — u kojima je okefao seosko plemstvo i svećenstvo, vladare i vojskovode, novčare i ostale svakovrsne prevarante — zaprepastio se nad *općim prezicom* što ga je zasluzio. Objasnili su mu kako je to s pravom, jer da pamflet ne može biti dobar. »Pod pamphletom se podrazumijeva zapis pun otrova«, zbog čega i jest naširoko čitan. On je, pak, smatrao da piše samo istinu, jer »u svemu onome što se štampa ima otrova više ili manje razblaženog, što zavisi od opširnosti dela, više ili manje štetnog i smrtonosnog. Jedno zrno morfijevog acetata rastvoreno u kaci, nema dejstva i nimalo se ne oseća, u šolji tera na povraćanje, dok rastvoren u jednoj kašičici tečnosti ubija — eto, to je pamphlet« (ovdje citiram prema srp. prev., a čini me bezočnim naprosti kroatizirati tudi izričaj, dok mi knjiga na fr. trenutno nije dostupna). U svoju obranu čak poteže primjer **B. Pascala**

(1623.–1662.), koji je za svoje suvremenike bio častan čovjek i ugledan znanstvenik, sve dok se nije usudio pisati »manja« djela, kao što su bila »*Pisma jednom provincijalcu*« (1656.–57.), koja su razbjesnila crkvenjake, naročito tada moćne isusovce. »Pisma...« su stavljeni na *Indeks i spaljena* 1657. g. (a o njima, također, poslovično uspavana hrvatska kultura ništa ne zna, premda je to »remek–djelo polemičke književnosti«, kako piše naš »Leksikon stranih pisaca«. A, kako ćemo znati za »Pisma...«, kad smo »*Misli*« preveli tek s 300 godina zakašnjenja!?). Premda je bio tek »samouki« pisac (po obrazovanju vojni inženjer, kasnije »vinogradar«), koji se iz dokolice upustio o proučavanje starine i lijepih umjetnosti, **Courier** u tome svome predsmrtnome tekstu instinktivnom pronicljivosti daje svoj doprinos mogućoj teoriji o *pamfletu kao — žanru*. Dakle, **ne** doslovno i isključivo kao *književnome* žanru, nego kao *načinu misljenja i izlaganja*, pa tako on u *proto-pamfletiste* ubraja čak i propovijedi apostola i govore crkvenih naučitelja, kao **sv. Pavla i sv. Bazilija** (Velikog ili Kapadocijskoga). Za prvoga se u raspravi o pamfletu točno kaže:

»Ali baš proganjanje daje verodostojnost njegovim rečima. Nijedna istina se ne potvrđuje bez mučenika, izuzev onih koje propoveda **Euklid**. Čovek može da ubedi druge samo ako strada za svoju ideju. Sv. Pavle je govorio: »Verujte mi jer sam često u zatvoru.« Da je živeo u blagostanju i da se obogatio od dogme koju je propovedao, nikada ne bi udario temelje hrišćanske vere.« Začetnicim pamfletizma Courier, uz spomenute, drži poznate grčke i rimske govornike (ondašnje advokate, ali i političare), kao **Demosteni** i **Cicerona**. Štoviše, zaučujuće i smiono, ovim davnim prethodnicima, on stavlja uz bok jednoga svoga suvremenika, ni manje ni više, nego čak američkog političara, izumitelja i pisca **Benjamina Franklina** (1706.–1790.). Pohvala američkoj slobodnoj štampi kod Couriera je dovedena do paroksizma, zahvaljujući njegovu divljenju lakoškome stilu američkih autora, koje po učinkovitosti predvodi Franklinov pamflet »Zdrav razum«: »brošura od dva lista. Nikada knjiga, niti debela sveška, ne učiniše toliko za ljudski rod!«

Ali, kako sam sada već dobrano zabrazdio u po(d)učavanje (što ipak nije sasvim beskorisno, jer mi se čini da sam ubo neke »štikleće«, o kojima se kod nas malo zna), vrijeme je da završim s **Popovićevim** »Pamfletima«. Njihovi su objekti slabi (unaprijed ostavljeni bez obrane) i »niski« (sukladno životnom i profesionalnom autorovu videokrugu), nemaju nikakvu društvenu, političku i/ili stranačku važnost, tako da je čitav taj pamfletizam *tutnjava bez cilja i surhe*, objavljivan na društvenim jaslama (iliti sredstvima službenih nakladnika), što će reći da je LAKO TUĐIM KURCEM GLOGINJE MLATITI. Ipak je Popovićev pamflet na moj račun izazvao još jednu moju *odgodenu inicijativu*: godinama *planiram* suočiti brošuru o PRAVIM PAMFLETIMA, kakvi se meni pričinjavaju (pričekat će se, dok na vrbi grožde rodi!). To bi trebala biti raspravica u pohvalu EPOHALNOGA PAMFLETIZMA, kako slijedi:

1. 95 teza **Martina Luthera** iz 1517. g.;
2. »Komunistički manifest« **K. Marxa i F. Engelsa** iz 1948. g.



60

3. »Hrvatska književna laž« **Miroslava Krleže**, 1919.;  
4. »Nova klasa« **Milovan Dilasa** iz 1957. g.

Dotle, očekujem da se ocijeni ima li u mojojem »Notesu« iz VUS-a (1968.-72.) ikakva, makar i male pažnje vrijedna pamfletizma...

(nastavlja se, AKOBODGA)

## Čedo Prica Plitvički

### Put ka Radovanu

POUČAK PO HEGELU:

»ČAST JE VELIKIH KARAKTERA DA BUDU KRIVI«

Ne možemo biti posve sigurni da to što sad bilježimo, kako će to i budućnost trebati i željeti pamtiti. Uostalom i čemu zabrinutost za tako nešto neizvjesno? Važno i bitno će se ionako održati samo po sebi, ako se povijesno, i lica i događaji, pokažu važnim i bitnim. Sve ostalo neminovno postaje otpad u rukopisima naše mašte i želje da svemu pomalo pridajemo jednaku važnost. »Recycle Bin« u našim računalima završno je mjesto za sve što biva suvišno i plod naše pretjerane znatiželje; naše intelektualne i moralne gladi. A ipak, već je i sada posve neminovno i sigurno, da će se u presudnim i sudbonosnim dogadjajima izdvojiti presudna i snažna lica, bez kojih bismo teško mogli objasniti prljavu dramatiku prošlosti; bez čega bi svaka stvarnost završila u košmaru moralne zagadenosti. To su one karakterne i samozatajne ličnosti na beskompromisnoj fronti otpora društvenoj izopačenosti dnevnapoličke i ideologijske prakse koja načela oljudenog življenja uvijek dovodi sasvim u pitanje, čineći svijet sebi sličnim, istovjetnim svom razorenom svjetonazoru i karakteru s kojim se na mapi njihovih putokaza stiže do opljačkanih predjela zemlje, do zamračenih beživotnih obzorja bivših ljudskih staništa.

Naš prijatelj, suputnik, suradnik (zašto ne i učitelj?), Radovan Ivančević, putovao je uvijek drugim, svojim putokazom, prema svom cilju za kojeg je trebalo nešto važno, ponekad i presudno učiniti: ako ne spašavati ga od nasilnih uništitelja, onda otkriti ga kao stalno ugroženi objekt pred novim posvajateljima; ukazati na njegovo nezamjenjivo postojanje; na njihove zločeste namjere. I zato ne želim izbrisati iz pamćenja, neobičan, rekao bih aforistički portret (skicu) zabrinutog gradanina i putnika po našim ugroženim varmedijama — majstora Radovana Ivančevića — a kojeg je skicirao (napisao) majstor pera Zdravko Zima. Zima portretira i zapisuje: kako Radovanova impresivno uočljiva leptir-mašna, nikad nije bila modni znak njegova odijevanja, već simbol njegova gradanskog liberalnog individualizma, pripadnost društvu duhovnih i demokratičnih tradicija; toliko puta javno potvrđenih estetičnih kriterija kojima

je dosljedno branio i ljepotu i slobodu istovremeno... Uostalom kao i sam kritičar svega lažnog — pisac Zdravko Zima.

Kao pristup kritičkom djelu majstora Radovana, izdvojiti ćemo samo neka bitna mišljenja njegovih europskih suvremenika, filozofa, sociologa i estetičara, najradikalnijih kritičara epohe nesmiljenog divljeg kapitalizma; koji se u prostoru sveopće krize javljaju kao vjesnici vremena bez nade, vremena falsifikacije i uzurpacije, kao nepogrešivi dijagnostičari zla, i kao intelektualci koji dobro raspoznavaju duboki moralni i duhovni kolaps doba u kojem jesmo, sve njegove traumatične ideologijske i političke srazove i katastrofe što ih je možda najdosljednije otkrivaо i tumačio Emil Cioran, koji, izvršivši paradoksalni obrat u svojoj biografiji zaključuje, da možda na kraju tog beskrajno dugog i zatamnjene tunela egzistencije u kojem su stradale sve prevratničke i nasilne ideologije završno sa socijalističkom što je s karakterom istočnog boljševizma postala najmučnija utopija ukupne povijesti — ipak svjetluca posljednji plamičak nade za ljude — ipak i jedino u znaku socijalističke ideje. Ovo proricanje iz očaja, uoči neposrednog odlaska iz društva beznadnih, iz »povijesti raspadanja«, završava s još jednom, možda samo ciničnom napomenom: umrimo na mjestu na kojem smo i rođeni. Suglasja istomišljenika nisu nedostajala:

»Da bih shvatio svoj položaj, i ja se moram vratiti govoru koji su izmislili Jakobinci... — zapisuje Alain Finkielkraut, i nastavlja u drugom fragmentu: — Nekadašnja Europa bila je vjerna svojim dvorcima, krajolicima, gradovima, svojim simfonijama, izumima, svojoj živosti i napretku koji je ostvarivala u svim područjima. Traumatizirana XX. stoljećem, današnja Europa radije oglašava svoje strašne zločine nego svoja velika djela...« »Tu se pojavljuje moja pretpostavka u vezi s društvom skandala — pridružuje se dijalogu Peter Sloterdijk: — možemo reći da je cijelo suvremeno društvo kopirani oblik rimskog cirkusa... Sve ono što je ozbiljno i teško, danas ponovo postaje predmet spektakla jer se vratilo društvo razonode uzgobljeno oko povratka cirkusa. Da bi se predstava nastavila, moralna krv napadnutih, nevinih žrtava, mora teći.«

»Godine 1997., 225 najbogatijih osoba na svijetu — priključuje im se socio-loškim činjenicama i filozofskom etičnošću Pascal Bruckner: — ubire godišnji prihod koji odgovara godišnjem prihodu 47% najsironašnijih osoba na svijetu, to jest godišnjem prihodu 2,5 milijarde ljudi... Nevideno obilje koje se pokazuje i izlaže mirne savjesti živi u susjedstvu s bolnom neimaštinom i sve to, kako je već zabilježio Karl Polyani 1944., u ime još veće sreće još većeg broja... Međutim, ta euforija ima sve značajke ultimatuma: *slijedite me ili nestanite.*« A tu ponižavajuću i poništavajuću naredbu, kao dramatičnu opomenu, u rečenici Paula Valéryja: »Nije sve izgubljeno, ali je osjetilo da je izgubljeno« (neposredno po završetku I. svjetskog rata; — koja davna vremena!) — ne navodi slučajno istaknuta suvremena francuska pjesnikinja i esejistkinja Annie Le Brun, kao što s puno emotivnih i bolnih razloga ispisuje i integrira u svoju dramatičnu sintaksu percepcije: o svemu što je izgubljeno — jedan od nadrealističkih upozoravajućih letaka: »Vi koji ne vidite, mislite na one koji misle.«

Annie Le Brun, nedvojbeno je izdvojen slučaj dubokog kritičkog i nepodilazećeg oslikavanja panorame dramatičnih moralnih lomova u neposrednom i globalnom okruženju »world widea«, već u samom početku svoje eseističke studije »Previše zbilje« (izdavač DAF 2007., u vrsnom prijevodu s francuskog originala — »Du trope de réalité« — gospode Jagode Milinković, i likovnoj opremi Ivana Picelja) navodi temeljni razlog zašto i zbog čega je napisala ovu knjigu: »Ima knjiga koje bismo više voljeli ne napisati. Ali jad je ovog vremena takav da se osjećam primoranom prekinuti šutnju, osobito kad nas svim silama nastoje uvjeriti u nepostojanje bilo kakvog revolta. U toj stvari, kao i drugima bilo bi mi mrsko vjerovati na riječ u društvu kojeg uopće nema, i kome je povlašteni način izražavanja poricanje... Jer — nastavljajući svoju kritičku bolnu misao, Annie Le Brun zaključuje — odavno je započeo zločin nad senzibilnim životom. Ali budući da je glavna karakteristika toga zločina izazvati progresivnu anesteziju, rijetki su mogli slijediti širinu njena širenja.

Poslije dužeg vremena (a odsad pa unatrag mjereći vrijeme: gotovo prije jednog desetljeća) sreli smo se sva trojica (iz tri pravca dolaska): Gotal, Radovan i moja slučajnost. U toliko čudnije što se dosad nikad nismo (slučajno) sreli; i kad smo se jedanput dogovorili nismo se uspjeli sresti, a eto sad i bez dogovora to se dogodilo. Dakako, da smo se srdačno, i s punim opuštanjem smijali, i ne samo zato što se dogodila ta slučajnost, već što smo napokon zajedno. Inače, za naše druženje, bio je dovoljan »prst u zraku« jednoga od nas, pa da nas obuzme radost i strast smijanja. U vremenu i društvu zabrinutih, sumnjičavih i namrgodenih bila je to dragocjena osobina, koje se nismo odricali, i koju smo, možda i nesvesno njegovali. — Otkad je Voda proglašio demokraciju i hrvatsku slobodu samo za svoju vlast, stalno se borim s hrvatskim vjetrenjačama... često mislim na tebe, dragi moj Jobe, i na tebe nešto manje dragi moj Izidore. Nešto ti je možda lakše? Oprosti. — S naših lica nestala je slika smijeha. — Baš je trebalo da s ovim pokvarim. Ne sjećam se kad sam se tako ljudski nasmijao. — Pogledao nas je pomalo ispitivački. — A jučer sam vas obojicu htio nazvati.

— Predosjećao si da ćeš nas sresti, i zato nisi? — Job se bezglasno nasmišlio.

— Iako jedino vjerujem u telepatiju, možda sam ipak mislio na vas.

— Recimo da je sve to moguće, možda i istina, a zbog čega si nas želio nazvati, telepatski Radovane? — zapitao je Gotal bez ironije i posve ozbiljno.

— Da zajedno osnujemo Društvo onih koji su odbili primiti Vodino odličje: Koliko znam, vi ste to učinili, objavivši svoje: »Hvala na hvali«. Niste li?

— Odbili jesmo... o Kristu, kakva gruba i ružna riječ? — Job je naprosto za trenutak pogled usmjerio prema nebnu. — Ali nismo objavili nikakvu Hvalu. To sam, čini mi se pročitao, onako usputno, u jednom tvom tekstu to: »Hvala na hvalu«...

— Čitao si?

— Čini mi se da jedino u čitanju pratim meni važan svijet. Zar baš da tebe iz njega izostavim, Radovane? — Dodirnuli su se bistrinom pogleda u kojima nije bilo mjesto neiskrenosti. Jobove su se oči sve više punile energijom, i znao sam: otvorit će svaki trenutak nabreklu memoriju (što se dogadalo bar jedanput dnevno) i Radovanova iznenadna nazočnost neminovno će otvoriti Jobove trezore pamćenja. Mogao je tu pred nama biti i netko drugi, i ne odviše nam poznat i prisan — dogodilo bi mu se isto što i prijateljskoj pojavi majstora Radovana: bit će danas neminovna i prva »žrtva« Gotalova uma i pamćenja. Istina je: mnogi su se, pjesništvu i mudroslovju skloni, bojeći se intelektualnih poraza pred »hrvatskim Sokratom«; plašeći se svojevrsnog pada u »duhovno ropstvo« (neki su to tako nazvali) — brzo uklanjali iz Jobove blizine da im se doista ne dogodi to čega su se bojali i plašili, ali bio je ne mali broj i onih znanja i govorništva željnih, koji su koristili svaku mogućnost i povod da ih obaspe Jobova očaravajuća govornička plemenitost. — Pročitao sam gotovo sve, dragi Radovane, što si napisao i objavio, a na temu, dakako tvoje struke i tvog zavidnog znanja o likovnosti, gradevinskim i kiparskim monumentima, tvojim neprijepornim estetičkim i moralnim sudovima o tome što nam se dogada u ovakvoj stvarnosti, u društvu bez moralnih skrupula, ali silne i nezaustavljive drskosti, da gradi bez znanja i ukusa, ali s usurpiranim pravom na tude i na tudem. A kako sam to čitao, tako sam i pamtio. Ne bih volio da sam krivo pamtio, Radovane, ali bit ću sretan ako sam točno pamtio. Taj umni odlomak si započeo jednom važnom napomenom; važnom dakako, možda samo meni. Evo je: »Problem, dakle počinje s nama stručnjacima. Ne samo da svaka vlast nade osobe iz struke koje će joj u svemu povladivati i vjerno služiti, nego su to — uz tek poneku prinovu — u pravilu *iste* osobe... onaj tko se jednom pokazao poslušan i uslužan bit će to uvijek, kao što će se oni što su navikli opirati se vlasti i samovolji, opirati se i dalje... Zato se vlasti smjenjuju, a poslušnici, i prosvjednici ostaju, uglavnom, isti...« Sad mi vjeruješ da sam te čitao, Radovane. — Nije odolio vlastitoj želji da mu Radovan potvrди.

— Da samo čitao, moj Jobe! — Povukao je lijevo krilo leptir-mašne, da bi drugu ruku položio na rub Jobova ramena. — I bolje zapamtio nego što sam ja mislio i napisao.

— Hvala ti na hvali, kako si to zgodno rekao Vodi i Poglavaru, otklanjajući odliče; ali ja ne otklanjam tvoju zahvalu, Radovane. Primam je kao gradanin koji voli pamtiti sve što zaslužuje gradansko pamćenje.

— O kako točno, a sve u maloj vijugi od rečenice. Zavidim ti... dakako, prijateljski.

— Onda jednako pozavidi i sebi, majstore Radovane, jer i sam to plaćaš na svoj način, budući da smo u voljenoj zemlji koja praktički kao da i može bez svog jezika, pogotovu kad jezik razotkriva laž objavljajući istinu; tako je zapovjedni engleski, umjesto poslušnog hrvatskog, već odredio našu budućnost... — Job je zastao. I mi smo zastali. Osjetili smo da to nije zbog umora tijela i nogu, unatoč našim tromim i zamaranju sklonim godinama. Izmijenili smo neke čudne i nemirne poglede. — Sjeti se jedne, samo jedne rečenice, bolje reći naslova

na čelu tvojih važnih misli-rečenica. Hajde, majstore Radovane? — Radovan je opet povukao za lijevo »aho« mašn-kravatu, upitno pogledavajući naša lica.

Job je neočekivano okrenuo lice prema kući-domu Mersada Berbera kojeg je slika »Izlazak konja iz šume« (remek-djelo ne samo Berberova slikarstva) visjela na zidu, s desne strane čelnog, Jobova sjedišta u primaćoj sobi stana u Deželićevu prilazu 73. Pod tom je slikom svakodnevno sjedio bar pola sata, gledajući netremice na Berberove samoćom i umorom obuzetete »buše«, na rubu šume, s punom vučnom ormom, oznojena tijela, i dugom grivom raspršenom nad (činilo se) konjskim uplakanim očima. Kao da je taj čudesni, bolni prizor — »Izlazak konja iz šume«, ugledao na bijelom zidu slikareva doma-kuće.

— Ja sam se sjetio, prijatelju, ako se ti još dvoumiš. — Licem se brzo okrenuo prema nama trezneći se od kratke opsjednutosti prizorom s konjima na bijelom zidu doma-kuće Mersada Berbera. — *Iza svake devastacije stoji netko s diplomom arhitekta*. Tako?

— Mogu se samo diviti, i zahvaliti tvom pamćenju. — Rekao je to i tiho i ganuto unatoč svom pomalo tvrdom i oštem glasu. — Uostalom više puta sam ti se divio, Jobe.

— Nisam znao, ali sad sam čuo.

— Sad i znaš?

— Na moju pohvalu tebi, uzvratio si pohvalom meni. — Gotovo ljutnjom, (ali prijateljskom) reče Job.

— Zar sam trebao pogrdom, zaboga? — Jednako prijateljski uzvratio je Radovan. — Branim ljepotu i memoriju ovog grada; ako hoćete; i naše zajedničko mjesto života i pamćenja

— Upravo o tome govorim: ne trošimo riječi na pohvale istomišljenicima, Radovane. Oni drugi, na onoj strani gdje se preziru činjenice, vrijednosti duha i morala, oni brišu memoriju ne samo našu i ovog grada, na njih se mora trošiti svako ljudsko vrijeme i riječ da se iz okoliša očisti zapah i otrov njihova neznanja, neljudskosti... Ne umijem to bolje reći Radovane, kad se zlo proglašava dobrotom, izdaja vjernošću, mržnja ljubavlju, kad se bivša ljudska lica uvlače u maske vlasti, i kad se usamljeno nadeš licem naspram maskama, nemaš izbora: ili vlastito lice pokriti maskom, postati maska, ili s licem biti samo lice, ostati lice... O koliko puta si hrabro, ne dvoumeći se Radovane, izdržao suočenje s maskama zadržavši hrabrost i radost na svom licu, koliko puta, prijatelju?...

Dogodi se i moraš otići. Obično se to dogodi kad si jedino želio ostati. Ali morao sam otići, jer takav je bio raspored dužnosti u tom danu. I otišao sam. I dok sam još lijevu ruku držao u zraku u znak pozdrava, odluka je pala: Taj izbor Radovanovih »hrabrih suočenja s maskama«, o čemu je Job tako neočekivano, i u duhu svojih dnevnih peripatetičkih tema progovorio s toliko odanosti i ohrabrenja majstoru Radovanu — mora biti prenesen u moju *Bilježnicu namjernih sjećanja*. Mnoge sam čitao u vrijeme kad su nastajale, i kad nije bilo

ni lako, a politički ni poželjno, ni preporučljivo za karijeru tko je želio praviti, za ulazak u bilo koji gradanski razred, odnosno u političku stranku, ako, dakako nije bila vladajuća, dakle — Hadeze. U samom početku imperijalne i fašistoidne agresije istočnih kokardaša, kad smo osjećali da je jednodušnost u obrani domovine, ne samo presudan, već i moralno posve čist i nedvojben čin i cilj, i da će svako sebično ogrešenje o takav čin i cilj — biti nesumnjivo moralno prljav i sebičan čin i cilj — i Job Gotal, i Majstor Radovan otkrivali su među prvim kritičarima i misliocima onu prikrivenu stranu stvarnosti, njeno opasno i dvolično lice prekriveno maskom (kako se o tome izrazio Job Gotal) nezamjenjivih i neusporedivih patriota i domoljuba (takvima su se i smatrali, i primjereno tomu, tako su se i ponašali), začim je njihova skorojevička i vlasti željna priroda jedino strastveno žudila: *posjedovati i imati* pod svaku cijenu: sve što su kroz tisuću godina, još i više: »od stoljeća sedmog« žudjeli i sanjali. I mnogi su doista uspješno dosanjali, ostvarili cilj svoje gotovo nadljudske žudnje, u vremenu koje su upravo oni nazvali: vremenom glagola *jamiti*.

O nekim je između njih, kroz pola stoljeća svoje profesorske i kritičarske zauzetosti polemički i kritički pisao upravo povjesničar umjetnosti Radovan Ivančević. Pa red je da se s majstorom Radovanom, kao posebnim i uglednim gostom u ovoj *Bilježnici* malo bolje upoznamo. A tko bi bolje i s više znanja i spisateljskog i kritičarskog autoriteta i duha mogao napisati i predstaviti ličnost Radovana Ivančevića — od gospode Željke Čorak. Ako netko (a »netko« nije samo jedno i apstraktno lice) posumnja u moju kritičku objektivnost u percepciji ličnosti Radovana Ivančevića, onda će zacijelo povjerovati u kritičko sudivanje, majstorice kritičke prosudbe gospode Željke Čorak.

»Boreći se za hrvatsku kulturu na polju koje je, kao u doba Kršnjavoga, bilo stvarno postalo žestoka politička arena, ono je ovoj zemlji dalo (Društvo povjesničara umjetnosti — Č. P. P.) nekoliko neosporno stručnih i moralnih autoriteta — među kojima svakako Radovana Ivančevića.« — Zapisuje u svom eseju »*Tužna agresivnost*« Željka Čorak, objavljenom u tjedniku »*Danas*« 29. I. 1991., i nastavlja. — »Radovanu Ivančeviću nikad nije bio potreban pluralis majestatis, niti oslon na elemente tudihih biografija. Ništa od toga nije mu bilo potrebno, da se, na primjer, suprotstavi šuvarovskom pokretu devastacije jezuitskog samostana u doba kad je primjeran postupak prema povjesničarima umjetnosti bio istjerivanje Ane Deanović sa saborske govornice, od strane istoga tadašnjeg ministra. Radovan Ivančević nije išao po pljesak i odobravanje vlasti, i njezinih uvijek svemoćnih tehnokratskih struktura kad je branio antičku Salonu i starohrvatski Solin, dostojanstvo hrvatskog povijesnog teritorija; ili Tomislavov dom, dostojanstvo antologiskog hrvatskog arhitektonskog ostvarenja. U ovom trenutku zasigurno u Hrvatskoj nema čovjeka koji je uložio toliko svoga životnog djelovanja u sudbini hrvatske kulturne baštine. Popis njegovih oporbi »jednoumlju« bio bi predugačak, a i nije se potrebno primjeravati denuncijantskoj metodologiji prozivanja. Treba stoga reći ono drugo. Koliko hrvatske baštine postoji u hrvatskim glavama zaslugom Radovana Ivančevića? Koliko istarskog srednjeg vijeka, koliko dalmatinske renesanse, koliko moderne

arhitekture? Koliko je svojim televizijskim emisijama Radovan Ivančević učinio za naobrazbu, svijest i (samosvijest) ovog naroda? Koliko je sakralne objekte obogatio sugestijama za direktne umjetničke narudžbe? I napokon: Radovan Ivančević autor je monografije »*Umjetničko blago Hrvatske*«, prve i jedine nakon Ivana Kukuljevića Sakcinskog, nakon utemeljenja naše povijesti umjetnosti, koja je obuhvatila cijeli hrvatski prostor i cijelo hrvatsko vrijeme. Ta je knjiga učinila u svijetu za nas toliko da bi u nekoj drugoj zemlji autora svakako drugačije konsakrirali na ljestvici oficijelnih uvažavanja...« — završava svoj umom i čašću prožeti odlomak Željka Čorak, u eseju »*Tužna agresivnost*«.

Je li razlog nemogućnosti drukčijih postupaka i običaja pri »konsakrilarizaciji na ljestvici oficijelnih uvažavanja« koji bi afirmirali prave vrijednosti i ličnosti, neodvisne od vladajućih političkih moćnika, od raznih quasi društvenih podobnosti, što ih stvara ideologizirana i teologizirana politička klima — teško je, a čini mi se i besmisleno i nekorisno raspravljati. To su još uvijek privilegirane tajne, i privilegirana praksa društveno privilegiranih. »*Suprotiva mnogima*«, kako je ispisao u podnaslovu na svojim dvjema knjigama eseja i kritika (preko 1000 stranica), a pod zajedničkim naslovom »*Za Zagreb*«, 1001 i 1003, unatoč negativnoj »konsakriralizaciji na ljestvici oficijelnih uvažavanja« — maestro Radovan Ivančević, kroz pola stoljeća svoje stvaralačke kritičke aktivnosti, branio je, ili inicirao obranu graditeljskog i likovnog naslijeda nacionalne kulture. Nastavljao je i tamo gdje su mnogi tek započeli, brzo posustali, ili posve odustali. A u najtežim trenucima ostajao je posve sam kad je srpska, odnosno tad još jugoslavenska artiljerija granatirala hrvatska obalna naselja i gradove, pritom, i kao nehotice probivši kupolu šibenske katedrale (rujna, 1991.) — Radovan Ivančević je promptno dao ostavku na položaju predsjednika Društva povjesničara umjetnosti Jugoslavije, i o tome zabilježio: »... niti jedno društvo iz Jugoslavije nije nam se obratilo ni najmanjim retkom bilo da nam izrazi svoju solidarnost, bilo da nas pita kako pomoći. Na ovom primjeru sasvim je evidentno da ova zajednica otjelovljuje nešto uistinu trulo i da se ovaj jugoslavenski kadaver ne može održati nikakvim umjetnim načinom. Bio je to samo još jedan od dokaza da nemamo, dakle, ništa zajedničko, kad ne dijelimo sudbinu, čak ni u najtežim trenucima u toj državnoj zajednici.«

Živeći i radeći u duhu svoga čvrstog načela: »*da kultura spaja a politika razdvaja*«, branio je to načelo i izvan granica svoje domovine, jer su za njega to bila opća i univerzalna načela, nedjeljiva po teritorijalnim i nacionalnim kriterijima. A to je iskazao najbolje u slučaju drame i mostarskog (da ga tako nazovemo) — *mostocida*: »Postoje dvije usporedne povijesti. Povijest čovjekova stvaralaštva, konstruktivna povijest, i povijest čovjekove destrukcije. Spomenik kulture se zapravo nikad ne može uništiti. Mostar, odnosno most u Mostaru, prešao je iz kategorije vrhunskog spomenika čovjekove kreativnosti u vrhunski spomenik čovjekove destrukcije, jednaku vrijednost ima ovdje i tamo.« A istražujući temeljne uzroke i razloge agresiji i zločinu nad Hrvatskom, prije svega kulturnom i civilizacijskom baštinom, Ivančević se ne ustručava naglaši-

ti, upravo taj politički centralistički hermetizam kojim je bivša SFR Jugoslavija bila sinonim državnog prostora »u kojem žive Srbi i ostali Jugoslaveni«. I zato je sasvim logično i razumljivo (i ne samo po maestru Radovanu Ivančeviću), a u ovom slučaju po njegovom moralnom, gradanskom i političkom pisanju i svjedočenju: »Da nije bilo rata u Jugoslaviji — piše Ivančević u tjedniku »Danas« 5. studenog 1991. — da ni jedno staklo nije razbijeno u Srbiji zbog rata, ni jedan krov nije probijen u Makedoniji, ni jedan zid kuće nije srušen u Crnoj Gori... Nema dakle nikakva rata u Jugoslaviji. Pravi rat traje *samo u Hrvatskoj.*«

Majstor pera u definiranju svog kritičkog mišljenja, rijetko kad, ali ipak, osvajao je presudne i dragocjene poene u zaštiti historijskih mjesta i gradevina (primjerice Medvjedgrada), i svojim znanstvenim autoritetom, neporažen izdržao pred ideološkim autoritetom čelnih nositelja vlasti, otkrivajući pritom dramaturgiju zbilje autoritarne vlasti.« Problem, dakle, počinje s nama i medu nama stručnjacima — započinje bilježenje ispod podnaslova, *Poslušnici i »protestanti«.* — Ne samo da svaka vlast nade osobe iz struke koja će joj u svemu povladivati i vjerno služiti, nego su to — uz tek poneku prinovu u pravilu *iste* osobe jer ih upravo po tom kriteriju uvijek iznova svaka vlast i odabire, bez obzira na promjene političkog predznaka: onaj tko se jednom pokazao poslušan i uslužan bit će to uvijek, kao što će se oni što su navikli opirati se vlasti i samovolji, opirati se i dalje, bez obzira na personalne promjene »na vrhu«. Zato se vlasti smjenjuju, a poslužnici i prosvjednici ostaju, uglavnom isti... Vjerojatno problem neće moći biti riješen sve dok jednom ne napravimo presedan oduzimanjem diplome Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (jednako svečano kao i pri dodjeli), onome tko pred blještavilom vlasti obnevedi. Stoga što je prekršio neizrečenu, ali dobro poznatu — moralnu i profesionalnu zakletvu struci.«

»Da se u blizini vlasti, svakom uslužniku ošteti upravo odlučujući organ za struku — vid u likovnjaka, glas i sluh u glumaca, riječ i misao u pisaca itd. — dokaz je, između ostalog, i glumac na svečanom otvorenju Medvedgradskog olтарa, koji je toliko oglušio da nije ni primjetio koliko se dere, zaboravljujući čak i onaj notorno poznati tekst Hamletova savjeta glumcima, zbog kojeg se pada na prijemnom ispit u Akademije dramskih umjetnosti u Zagrebu... Ili slučaj bivšeg velikog hrvatskog profesionalnog pisca, a sada sitnog diletanta — političara. Dok je desetljećima ralicom ostavljao duboki trag na hrvatskoj književnoj njivi, sada ponašanjem u vrhunskom hrvatskom političkom tijelu sramoti i sebe i mjesto na kojemu jest...«

Nikad apstraktan i nejasan, konkretizirajući uvijek svoje kritičke stavove i razmišljanja o pojavama o kojima piše, otkrivajući razloge i povode kojima argumentira i svoja otkrića »negativne stvarnosti«, posljedice koje ona unosi u duhovnu i moralnu supstancu društva, Radovan Ivančević naprsto ne zna zabilaziti ni prikrivati činjenice, kao što ne može i ne želi artefaktima zamijeniti izvornost gradbenog i likovnog djela. I ne samo u arhitektonskim i likovnim ostvarenjima što ih kojekakva praksa estetično (a i funkcionalno), privremeno

mijenja, i privremeno ustaljuje. U toj izmjeničnoj i opasnoj igri, još opasnije prakse što je krije u sebi povlaštena društvena stvarnost — sve je izdržala i prevladala Radovanova intelektualna energija, estetička dovršenost i gradanska moralna dosljednost. To ga je često puta činilo više izdvojenim i u društvu istomišljenika, jednostavno iz razloga što mnogi popuste, u nadi (obično — lažnoj) u beskonfliktne kompromise i dogovore sa (»suprotivnom« stranom), koji su na kraju nepopravljivo vodili u nepopravljive moralne i estetičke posljedice. Nekad su uporni i tvrdoglavci vlastodršci i njihovi sljedbenici iz kruga »projektanata« (zna se kojih i kakvih), popustili pred njegovim polemičkim činjenicama, i tako su spasili razlog svog sudjelovanja. Ako se tako dogodilo, primjera radi, u slučaju Meštrovićeva doma likovnih umjetnika, na žalost i veliku povijesnu nesreću, to se nije dogodilo s dogradnjom takozvanog Dinamova stadiona.

»Neke intervencije u urbani prostor padaju već na stupnju odabira lokacije i orijentacije gradevine — već u uvodnom dijelu svog polemičkog teksta o dogradnji takozvanog Dinamova (Croatijina) stadiona, ili »*zida nasilja*« — insolacije i vjetrova zanemarujući spoznaje o kojima je pisao Vitruvije još početkom I. stoljeća.«

»Takvih je promašaja u Zagrebu devedesetih godina bilo podosta, no zbog karakteristične metode nasilne provedbe na zahtjev državno-političkog vrha analizirat ćemo jedan: dogradnju sjevernih tribina Dinamova stadiona u Maksimiru.«

... Kao primjer poprečne orijentacije (istok–zapad) strši kao opomena visoka plosnata zgrada Elektrotehničkog fakulteta. Ali nju je definitivno potisnuo u drugi plan skandalozni »zid nasilja« sjevernih tribina Dinamova stadiona.«

»Hiperdimenzionirana staklena stijena sjevernih tribina nije samo krhko lice armiranobetonske brane protoku zraka u gledalište, nego je besramno agresivna prema perivoju Maksimir, jednom od najljepših spomenika hrvatske kulturne baštine... Kako je takav promašaj bio moguć u Zagrebu, gradu s izuzetno vrijednom tradicijom urbanizma i moderne arhitekture po europskim mjerilima?«

»Netko bi mogao pomisliti da je riječ o nesposobnom projektantu, ali to nije istina, a bilo bi i prejeftino skidanje odgovornosti. Projektant je iskusan i snosi punu odgovornost.«

»Stoga mora postojati neki drugi razlog zašto je postupio protiv kriterija struke, protiv zagrebačke arhitektonske i urbanističke tradicije, na štetu dvaju spomenika hrvatske kulture. Izgradnja novog stadiona, naime, dvostruka je sramota, jer osim agresije na Maksimir, pri tome je uništen i stadion arhitekta *Vladimira Turine*, graden 1946–1962. Djelo snažnih izražajnosti i otvorene prozračne konstrukcije koja se nije nametala prirodnom okolišu Maksimira, ponos zagrebačke i hrvatske moderne arhitekture. Stadion je bio upisan i zaštićen kao spomenik kulturne baštine, ali akteri izgradnje novog stadiona — kojima je militantna agresivnost bila immanentna, jer ih nisu vodili sportski motivi, nego vizija paneuropskih »vojnih igara« — drskom su makinacijom izigrali zakon o zaštiti. Kad su bili pozvani na odgovornost, besramno su tvrdili da se zaštita

ne odnosi na taj stadion jer se tada — drukčije nazivao! Zvao se stadion *Croatia*, kako je, istom državničkom samovoljom, bilo promijenjeno ime *Dinamo*.«

»Turinin stadion i maksimirski ambijent uništeni protiv zakonske odredbe o zaštiti spomenika, kao što su protuzakonito uništeni i drugi zaštićeni spomenici kulture i kulturno povijesne ambijetalne cjeline Donjeg grada: Pristup Ko-vačićevoj burzi, Preradovićev (Cvjetni) trg ili dotad najnjegovaniji kuljni prostor 19. stoljeća, zaštićena »zelena potkova«, izgradnjom bazena za spomenik na Marulićevu trgu... Ako nam je stalo do ugleda Zagreba i časti Zagrepčana, ako želimo inicirati pozitivne promjene u arhitektonskoj i urbanističkoj praksi u Zagrebu, zar ne bi bilo pravedno dodijeliti nagradu arhitektu koji je *odbio* ponudu pregradnje Dinamova stadiona« — zaključuje svoje, jedno od mnogo-brojnih rasnih kritičkih poglavљa vlastite suvremenosti koja se duboko s krikom i bolom oglašava kroz tekstove svog majstora i zaštitnika Radovana Ivan-čevića.

70

Dok sad stojimo u podnožju strmog stepeništa kuće–doma, poslije gotovo jednog desetljeća zajedničke peripatetične šetnje s Jobom Gotalom, i tri ljeta od Radovanove selidbe među renesansne portrete šibenske bazilike Jurja Dalmatinca — nemoguće je ne zaželjeti, i u mislima ne vidjeti prizore radosti i nade za napokon oljudenu budućnost što su je na prostorima Radovanove zemljepatrije, uvijek dovodili u pitanje: zemlju, more, i sam život svih koji su se nadali, čekajući budućnost, bez lažnih arhitekata i devastatora, u društvu časnog naroda iz kojeg dolazi i njihov časni majstor Radovan. Obojica su, i Job i Radovan, bili krivi pred obmaniteljima, lašcima i devastatorima, jer nisu pristali biti s njima, obojica su pristali na sudbinu — *kriwaca*. Odjekuju u nama memorije i istine o njima, kojima ništa nije bilo strano što nije bila istina, makar se u danima kad su stajali na ovom istom mjestu, njihova istina proglašavana kao laž, a ponavljanje toliko puta dok laž nije doista postala — njihova *kriunja*.

Naše putovanje (Bubaševo i moje) do stana–doma Radovanova je završeno. Gosti smo gospode Mie Ivančević, Radovanove supruge, suradnice i nezamjenjive suputnice. U radnom prostoru njihova doma prijateljska šutnja, ispunjena zajedničkim prisjećanjem na Radovanov život i djelo. Svako putovanje kroz svijet europskih, svjetskih i domovinskih gradova i galerija (s kamerom, fotoaparatom, ili samo katalogom i bilježnicom za pisanje) — završavalo je ovdje, na zadnjem katu Bosanske ulice broj 7. Neizbjegna je pomisao na impozantni lik i ličnost Radovana Ivančevića. Tih čudesnih trenutaka prisjećanja, sve troje bili smo s njim u tom prostoru življenga i stvaranja. Svatko na svoj način čuo je njegov dojmljiv baritonski glas, video njegovo srdačno i lijepo lice ponad leptirastih krila raskošne mašn–kravate...

Koji trenutak prije nego što smo napustili njihov dom, gospoda Mia nam je poklonila kopiju posljednjeg Radovanova rukopisa: osobno Radovanovo pismo poslano 9. prosinca 2000. na adresu predsjednika Sabora Republike Hrvatske,

a neposredan razlog pismu bila je smrt Vlade Gotovca, odnosno imenom Joba Gotala u ovom rukopisu. Predsjednik Sabora nikad nije odgovorio na to pismo.

Iz razloga pune odanosti i pjeteta naspram životu i djelu Radovana Ivančevića, s njegovim posljednjim rukopisom, bez komentara i napomena, zatvaram posljednje poglavje treće knjige *Namjernih sjećanja*. I neizbjježno: s posljednjim pitanjem i odgovorom: Koji, i kakav je to bio grad Radovana Ivančevića, kojeg je u snovima gradio, a u stvarnosti branio od njegovih obružnitelja i oskrvnitelja? Nedvojbeno: bio je to naš grad od duha, duše, i ljepote, od uma i srca Radovanova.

Štovani gospodine predsjedniče,

ne obraćam Vam se ni u funkciji koju imam u društvu, niti kao član Počasnog odbora, nego privatno, kao gradanin, samostalni i nezavisni intelektualac.

Odabrali sam ovaj način stoga jer pripadam onim brojnim intelektualcima koji su dolazak vaše grupacije na vlast doživjeli, kao »našu pobedu«. Čak se izdvajam po tomu što, dok mnogi smatraju da postoje neke neskladnosti u načinu upravljanja, osobno smatram da se »velika trojica«: na čelu Republike, Vlade i Sabora dobro dopunjaju i međusobno pozitivno »bruse«. Stoga mi nije svejedno kakve poteze vučete. Stalo mi je da vaša (odnosno naša) vlast stekne što bolju ocjenu intelektualaca i znanstvenika (kojima pripadam) i da bude i nadalje prihvaćena kao »naša«. Nipošto ne bih htio da se moramo javno konfrontirati, jer smatram da smo na istoj strani, pa Vam stoga i pišem privatno u uvjerenju da ćemo se razumjeti.

Na jučerašnjem sastanku postavio sam javno načelno pitanje valorizacije Vlade Gotovca, upozoravajući da se ne bi smjelo dogoditi da kada vlast preuzme brigu o pogrebu, to završi »posvajanjem« Književnika od Politike, nego da treba pomno čuvati i izražavati ravnotežu različitih komponenata njegove osobnosti. Spomenuo sam sramotan primjer odnosa vlasti prema Krleži, najvećem pacifisti u Europi i najoštijem kritičaru militarizma i njegova pogreba na »državni trošak« na lafeti, čime mu je iskazana »počast« kao generalima i vojskovodama, o kojima je mislio najgore i pisao svoje najkrvavije tekstove. Svaka se počast, dakle, može izvragnuti u porugu i uvedu.

Da bude jaasno, Gotovac je, po mom sudu:

1. *Mislilac*, jer je njegovo znanje povijesti filozofije preraslo u mogućnost vodenja filozofskoga diskursa i dovelo ga na razinu filozofskog mišljenja,

2. *Teoretičar i povjesničar književnosti*

3. *Literarni kritičar*

5. *Književnik i pjesnik*,

6. preuzima ulogu *aktivnog sudionika u formiranju i upravljanju društvenom zajednicom*, dakle ono što se na banalnoj razini zove »baviti se politikom«, tek na temelju svega što je prethodno navedeno, dakle kao vrhunski humanista i demokrata, shvaćajući ulogu in-

telektualca u društvu na način kako su je interpretirali grčki filozofi i najveći humanisti i teoretičari Zapada.

Danas sam dobio telefonsku obavijest iz Sabora da će zbog skučenog prostora »počasni« odbor biti — na galeriji. I to u onom istom Saboru u kojem kad se rješavaju najvažnija pitanja nacije sjedišta uvijek zjape prazninom i jedva se skupi pola zastupnika. A sada bi se odjednom svi »slikali« na Vladinu pogrebu...

Ne protestiram zbog Odbora, a još manje zbog sebe, nego stoga što se time iskazuje upravo ono čega sam se bojao i na što sam Vas unaprijed upozorio. Nije pitanje fizičkog rasporeda u dvorani, nego simboličkog značenja *mjesta* (ikonografska topografija): da li će »u prvom redu« Gotovca slaviti i odati mu čast političari i vlast ili će to »u prvom redu« biti nezavisni intelektualci, znanstvenici i umjetnici. Svatko može frazirati što i koliko hoće, ali već samim »mjestom« koje je dano političarima u prvom redu, a duhovnoj »eliti« na galeriji sve je rečeno. I to sugestivnije od ikakva verbalna proslova. To nije uvreda nas koji smo imenovanje shvatili kao vrhunsko priznanje na intelektualnom planu i kao čast na moralnom, nego je to *poniženje* Gotovca kao osobe od duha, kulture i umjetnosti.

Želite li da u prvim redovima sjedi javno deklarirani terorista i kradljivac znanstvenoga čina Džapić, a da na galeriji stoji svjetski priznati znanstvenik Ivan Supek? Mislite li da bismo stotine hrvatskih intelektualaca, među koje ubrajam i sebe, koji smo javno izricali svoje kritičke sudove u oba totalitaristička režima, zbog njihova ignoriranja inteligencije sada — kad je po našem судu napokon svanulo demokraciji — preko toga prešli šutke? Kad Vam je na sjednici kolega Prica rekao da imate »pod ingerencijom« HTV, nije mislio da njome vladate, nego Vas je upozorio da biste trebali voditi računa o tome kako sadašnji TV-ideolozi predstavljaju vas, nas i Gotovca. Program HTV-a posvećen Vladi bio je sramotno ispolitiziran i na najprimitivnijoj razini. Glorificirali su ono što široka publika o njemu i onako jedino zna (famozni govor), podilazili su najnižim instinktima i najprimitivnijoj šovinističkoj svijesti publike, umjesto da govore o onome u čemu se Vlado RAZLIKUJE od većine gradana pa i intelektualaca. Upravo je Gotovac najjuvjerljivije dokazao da se može biti Velikim Hrvatom i ako čovjek nije zalupan i besprimitivan (što mnogi smatraju normom). On nije bio čak ni nacionalist, a kamoli šovinist. Kad HTV — koji se nije ni pedalj pomakao od hadezeovske doktrine — u udarnom programu emitira javnosti što o Gotovcu misli jedan crnokošuljaš, onda to nipošto nije slučajno, nego svjesna uvreda i poniženje Gotovca, koji se više ne može braniti sam. Ali zato smo mi tu — Sabor i Odbor — da ga branimo od posthumnih podvala.

Slažem se s onima koji misle da bi na takve uvrede morao reagirati i Hrvatski Sabor, ako svoj patronat nad odavanjem počasti Vladi Gotovca nije shvatio formalno i površno.

Ukratko: na *izvanrednoj* sjednici Sabora, za »počasni« odbor jedino se može predvidjeti *izvanredno* mjesto, dakle, u prvim redovi-

ma. I to ne zbog onih koji su članovi odbora, nego stoga što počasni odbor predstavlja i zastupa *izvanredno* mjesto Vlade Gotovca u znanosti, kulturi i umjetnosti (a ne u politici gdje ima i drugih, boljih od njega).

Molim Vas da kopiju ovog pisma (u prilogu) predate osobno, također kao strogo privatno pismo, Predsjedniku Mesiću, jer ne želim da itko osim nas za ovo zna (razloge sam naveo na početku). Ali također jer ne želim da netko poslije može reći da nije znao ili nije stigao o tome misliti.

Ako vjerujete iskrenosti i istinitosti mojih navoda, bit ću neizmerno zadovoljan ako sve što je potrebno provede **DESKLJUČIVO U SVOJE IME I NA SVOJU INICIJATIVU**.

Uvjeren da ćete shvatiti da govorim u našem zajedničkom interesu, u interesu demokracije u Hrvatskoj i Vaše uloge u njezinu ozbiljenju, s ciljem iskaza istinskoga poštovanju Vladu Gotovcu, najsrdačnije Vas pozdravljam,

s poštovanjem

*Prof. dr. Radovan Ivančević*

Zagreb, 9. 12. 2000.

# Bora Ćosić

## Miš koji pegla

74

1.

Pamtim neku sobu sa otomanom na sredini, na kome spava jedan čovek. To je otac moga prijatelja, koji uvek na tom otomanu spava. Njega postojano mori briga, jer svakog dana odlazi u blagajnu po sumu novca, a potom ovo odnosi na ciglanu izvan grada, da taj novac podeli radnicima. To je sva služba ovog čoveka, prijateljevog oca, u doba naše mladosti. Pa kako neprestano strahuje neće li mu neko usput ovu torbu s novcem oteti, on se vraća kući u znoju i nervozi, i odmah baca se na onaj ležaj. Ovo je hronika o tom čoviku iz onog doba, i o njegovom strahovanju koje bilo je trajno. Koje se očitovalo tako što, čim dode doma, leže na onaj otoman, postavljen na sred sobe, i pada u težak i gust san. Oko te njegove dnevne postelje prolaze ostali ukućani, sede susedi i slučajni gosti, tamo sam negde u uglu i ja sa svojim prijateljem, dok njegov otac plovi po tamnim prostorima snovidenja, gonjen nepoznatim razbojnicima spremnim da otmu sitni, dnevni novac, proleterski, ljudi sa ciglane.

Danas mislim kako taj izluden čovek, već pomalo čelav i trom, osoba uvek ponešto pod alkoholom i bez ikakvog dodira sa svojom porodicom, susedstvom, svetom oko sebe, produkovao je strah koji bio je skupni, zajednički. Pomišljam kako u tom svom svakodnevnom tonjenju u jednu nejavu i u nešto ispod praga životnog, prikazivao je zazor ostalih ljudi oko sebe, umesto svih njih trajno i nezaustavno plašeći se. Besmo u zemlji bez velikih izgleda, ogradenoj mnogim strogim zakonima, u nekoj pustinji, iz nepoznatih razloga postrojenoj u srcu Evrope, a na ovaj način bili smo sačuvani od svoje vlastite plašnje, jer je jedan čovek, otac moga prijatelja, skupljajući se na svojoj postelji, drhtao u nekom obimu koji bio je opšti. Kao da su taj glupi otoman postavili onamo, na sred te sobe, da se njegovo stanje, udes straha, može sa svih strana sagledati, slično nekoj mumiji u muzeju Egipta. Koja takođe leži u svojoj vekovnoj smrti, a usput ipak služi u svrhe edukativne i didaktične. Jer otac moga prijatelja isto

tako ne beše živ, nego u nekoj vrsti hiberniranosti boravio je. Ustajući sa ovog ležaja u svojoj svakodnevnoj narkози, da obavi taj posao pun zebnje i zazora, pa da se što pre vrati u položaj koji je zagrobni, ukopni, mumijin.

Ne znam koliko dugo ponavljala se ta scena, u ono vreme, na sredini te sobe, u središtu grada naše mladosti, na dnu jednog doba, kao u podrumu isto-rijinom. Gde je sve bilo nabacano kao na stovarištu neupotrebljivih predmeta, a u sred ovog teatra, na toj pozornici groze, ležao je ubogi blagajnik ciglane, strahujući, drhteći i zebući u ime celog onog perioda. Zato što smatram da i samo doba o kome danas posteriorno pripovedam bilo je te vrste, da se sklupčalo na onom ležaju usred ljudi koji se oko tog doba vrte, provodeći тамо svoj vek i svoj rok zimogrožljivosti.

Postoje periodi koji su sami za sebe zimogrožljivi i ustrašeni kojećim, a da se ovo ne vidi uvek. Osim kada se to otkrije kroz ovaku jednu scenu, donekle simboličnu. Ja time ne oduzimam lični strah tome čoveku, blagajniku sa ciglom u predgradu. Ostavljući mu da zebe svojom vlastitom zebnjom i da se mori morom koju mu niko ne uskraćuje. Ceneći u isti mah njegov udes, poslanika strahovanja.

Kraj one sobe nalazila se veranda, pa su katkad odande, kroz prozor, provirivale dečje glave, da vide »čiču koji spava«. Mislim da su se i drugi ljudi, polako navikavali na ovu sliku, čoveka, koji u strahu beži u san, pa u sred dana leže i zaspiva odmah, pred svima. Kao izložbeni eksponat, kao medium u pozorištu zabave i kao slučaj u amfiteatru medicinskog fakulteta. Možda je iz ovog mogla izrasti jedna kolektivna zamisao, da samo treba leći i prespavati neko doba, kao da je ledeno. Možda bi se stvari izmenile ako bi svaki pojedinac odustao od svega osim od spavanja, moguće bi time bila stvorena jedna civilizacija koja okolnosti menja na ovaj način. Pa kada se probudimo, biće sve drugojačije! Jer ni najokrutnija vlast ne bi znala šta da počini sa čitavom populacijom koja odjedanput digne ruke od svega i legne da spava.

Ne znam samo gde behu naočari toga čoveka. Jer jedan blagajnik, osoba koja radi s novcem, subjekt u godinama, već čelav i umoran, morao je imati naočare, a tada, dok ležao je na sred te sobe, nisam zapazio gde ih je, pre no što je usnio, ostavljao. Pamtim kako strahujem da taj dragoceni komadić opreme, blagajničke i ljudske, ne pogazi nečija neoprezna noga. Jer bi se bez njih njegov strah prema svemu samo uvećao, a možda i ne bi. Moguće da čovek u strahu treba upravo samo da skine svoje očale i da bez njih pogleda oko sebe. Pa bi to uokolo malko se zamutilo, ali bi u isti mah izgubilo mnogo od one ubitačne zazornosti i užasa.

## 2.

Čini mi se onda, kako većina ljudi koje poznajem u to doba, gura se oko onog prozora, sa verande, da odande osmotre čoveka koji skvrčen leži na otomanu, na sred sobe. Kao da je to u onaj mah najuzbudljiviji dogadjaj naše ulice, i naj-

čudniji. To spavanje u sred dana i među ljudima koji sede uokolo kao da su došli u posetu susedu, beznadežno obolelom. Ovaj više ne zna za sebe, a ipak svak odlazi onamo da posedi pored njegove postelje, neznano zašto. Iako bolesnik o toj poseti nikada neće sazнати ništa, kao što ni otac moga prijatelja nije bio svestan koliko ljudi u vreme njegovog spavanja šuška po uglovima te sobe, tih, da ga ne probude.

Posmatram onda te ljude oko sebe, pitajući se ko bi od njih bio rešen na ovako nešto, da u sred dana legne i zaspí, pred svima. Tako ovo ostaje sasvim usamljen slučaj, o kome pripovedam. Kasnije, to pomalo pada u zaborav. Pa samo pojedinci, prijatelji one porodice dolaze i dalje da vide kako taj čovek spa va, kao da pored mrtvaca rešili su još malo da posede. Sašaptavajući se po uglovima o koječemu, ne govoreći na glas, iz neke sućuti. Kao da je već sve završeno, da osoba sa otomanu neće više nikada probuditi se i ustati medju ostale. One dane predstavlja taj dogadjaj, donekle nejasan, onako kako se zbijao na sred jedne prostorije, medju ljudima, skupljenim po uglovima koji onde nešto su romorili, ko zna o čemu. Tako bi trebalo da prolazi i ostatak svačijeg života, ne samo onaj deo, dok u snu boravi. Da ljudi uokolo po čoškovima čućore, kako osnovni tok nečijeg bića, takodje nalik snu, ne bi poremetili.

Mi koji snimo, morali bismo da čuvamo dnevni rad ostalih, a oni naš, snevački. Jer tako je sastav ljudski odavno podeljen, na neke smene. Pa dok jedni sniju, drugi nešto čavrljaju oko tih snevača, a kasnije se ovo promeni.

### 3.

Moj prijatelj, čiji otac na onom otomanu spava, ima običaj u to vreme da kad izvede svoju tačku, ekvilibrističku. Pa kada dodem kod njega, vodi me na terasu iznad kuće, penje se onde na sims, potom raširenih ruku hoda nad ambisom od sedam spratova, iako prilično kratkovid i, uopšte uzev, nespretan. Ta luda numera ponavlja se sve češće, kad god se zateknem kod njega, kao neka vrsta dobrodošlice, a posle, on samo otrese prašinu sa svojih ruku, kao da se u onoj opasnoj visini nečim natrunio.

To se dogada na moje oči kroz mesece, a možda i kroz godine, mala scena nerazumljivog teatra, daleko od svake opipljive zbilje, solo tačka koja ima da nam objasni naš tadašnji život. Koji protiče u tmoloj atmosferi ljudskog kretanja u dubini ulice, a taj mršavi mladić kao neka vrsta artiste penje se na onu terasu, na sims te visoke gradevine, da ekvilibrira nad celim jednim gradom i njegovom istorijom, lebdi on tako i njemu nije čvrstog tla pod nogama!

Ovo je to što želim da ispripovedam iz tadašnjeg vremena, jednu jedinu scenu iz koje bi mogao da se izvede film epohe, njen unutrašnji smisao, njen društvena analiza. Mislim kako moj kratkovid prijatelj odigravao je svoj balet, a ja sam, trebalo je više da bdim i brinem za njega, umetnika tela i duha, ekvilibrigu. Najpre zato što je po majci bio Rus, a taj svet uvek opasno izaziva svoju sudbinu. Nego sam posmatrao njegovu tačku, smrtonosnu, pa sam ga ka-

snije jedino pitao da li je teško nekome da bude Rus sve vreme. Jer biti Rus samo za jedan momenat i tek u nekoj pojedinačnoj okolnosti, to još i ide, ali biti Rus uvek i neprestano, sasvim neizmenjivo celog života, čini mi se skoro neizdržljivo!

#### 4.

A dole, u dubini ulice primećivala se nekakva gungula. Ne znam kada je nikla ideja da mnogo različitih ljudi, usred dana trči ulicama, u velikoj grupi. Kasnije, to je učestalo. Dešavao se prekid svakog života i svih drugih dogadaja, samo u korist ovog trčanja kroz ulice, koje obuhvatalo je veliki deo grada. Zanima me o čemu su mislili ti ljudi, gubeći dah u ovoj pomamnoj galami, često bez ikakve sportske opreme, u sopstvenim svakodnevnim odelima, kao da ih je neko u jedan mah izgnao iz njihovih kuća, onako kako su bili zatečeni. Kao da se sav taj svet podigao odjednom, bežeći od nečega, iako ne znajući od čega. Ne vodeći računa gde je kraj tog opštег krosa i gde je cilj tog suludog jurcanja.

77

#### 5.

Bilo je ljudi u onoj sobi, gde prijateljev otac spavao je, koji uopšte nisu obraćali pažnju na tog čoveka na postelji, kao da se nalaze u nekoj čekaonici gde treba da im se izda odredjena dozvola. Pa dok ih neko ne prozove, treba sedeti onde, po čoškovima, i čekati. Zapazio sam medu njima čoveka, čutljivog, koji radio je nešto po svome kolenu. Kao da po onoj sivoj tkanini svojih pantalona pokušava da zapiše nešto, noktom. Bio se sav uneo u ovaj posao, ne primećujući nikoga oko sebe, uporno črčkajući nešto po sebi samom, kao da onde ima komad hartije. Na kojoj upravo toga časa treba da ispiše nekakvu poruku ko zna kome, moguće neku vrstu testamenta. A možda je samo beležio svoje dnevne troškove, za hleb, novine i tramvajsку kartu.

Po neko oko njega, obilazeći ga, pratio je ovlašno njegov rad, pogon jedne nevidljive pismenosti. Ja, međutim, nisam gledao u ono što po svojim hlačama pisao je, nego više ispitujući njegovo lice, fizionomiju pisara iz drevnog Misira. Koji takode imao je tu svoju zaokupljenost nekom porukom ili važnim računom, a oko njega vrveo je trg u Aleksandriji ili ko zna gde. Jer svi mi, bili smo isto tako na trgu svoje sudbine, a medju nama našao se čovek koji rešio je da skupne životne račune jednog vremena, preračuna. I da ostavi nekakav trag, skoro nevidljiv, o našem boravku onde.

#### 6.

U tim mutnim zemljama po kojima smo živeli, pukovnici su obožavali lov. Kao da su, zamorenii teškim upravljanjem vojskom, državom i ljudima, u lovu nala-

zili odušku, mogli su da pucaju do mile volje, a da baš odmah ne poubijaju svakog na koga naidju. Tako malene šljuke, prepelice i leštarke padaju masovno u ovoj oficirskoj nervozi, ti musketiri kasnije ni sami ne znaju šta će s toliko prostreljene peradi. Otud jedan od njih, sused u kući moga prijatelja, doneo je onamo deo svoga ulova, gospoda Ruskinja malo je odgurnula otoman na kom je spavao njen čovek, dovukla je sto na sredinu, a pukovnik, u sjajnim čizmama, istresao je mrtve ptice po stonjaku od mušeme. Ispostavilo se da jedno maleno ptiče nije baš sasvim mrtvo, imalo je prostreljeno krilo i oštećenu nogu, pa ipak, pokazalo se da je preživelo pukovnički pogrom. Docnije, mati moga prijatelja počela je da neguje ovog sitnog stvora kao da je teški ranjenik, nosila ga je na dlanu kroz sobe, probala da ga malo nahraniti, a ono, u čudenju što je živo, ispušтало je tanke zvuke iz sebe, jednom rečju veselilo se što neće poslužiti za večeru nego za neverovatno slavlje koje zahvatilo je sve ukućane.

## 7.

78

Onda se pojавio čovek koga su zvali Geograf. Bio je sredovečan, mršav, bez drugih osobenosti; taj je vešao o zid golemu mapu Evrope, dosta umašćenu. Pa je po njoj lagano, kao u nekoj somnambulosti povlačio prstom. Bio je okrenut ledjima ostalim ljudima u prostoriji, pa ipak, neki od njih pratili su njegov uporni posao. Ono lagano klizanje njegovog kažiprsta po slici našeg kontinenta, uspravljenog po tom zidu, u sasvim neprirodnom kartografskom položaju, ali koji ipak otkrivao je slučajnom publikumu svoja bogatstva, svoje gradove, planine i reke. Bio je to veliki upad ostalog sveta u naš mali život i u onu sobu где je čovek, uplašen i star, spavao na svom ležaju. Neko je pitao gde smo sada? Geograf je podigao svoj prst i viknuo: u Setubalu! ili: u Meinzu! Svi su bili zadovoljni. Tako je ovaj uporni čovek gurao svoje ticalo po masnoj površini slike našeg sveta, pa kada više nije mogao dohvatišti nešto od Skandinavije, negde pod samom tavanicom, skretao je na Zapad, prema oblastima frizijskim i prema holandskoj niziji. Onda je u jedan mah ušao sused, pukovnik u čizma, vrlo strog u licu. Pitao je šta sve to znači. Onaj starac spava u sred dana, ovaj mršavi tip barata kartom evropskog kontinenta, sve same svinjarije! Vi mislite, rekao je ovaj oficir, da ćete stići onamo! E, nećete, nikad! Samo u taj čas, čovek na otomanu počeo je nešto da govori, nerazumljivo, ali i dalje u snu.

## 8.

Doneo mi je tih dana poznanik slikar nekakav svoj rad na poklon, knjigu izrađenu od drveta. Nije imala baš mnogo stranica, ali su sve bile uradene tako što su tanke letvice bile povezane u celine, a ono što bi imalo u toj knjizi da piše, bi samo drvo, jedna autobiografija, drvetova. Mnogo me je u to doba zanimao taj poklon, koji, bio sam siguran, imao je i neko skriveno značenje, samo ispisano golom materijom nekadašnje lipe. Mislim da su te jeseni padale velike

kiše, skoro da se bližio diluvij, konačni potop svega, pomislio bih da se spremam naša opšta katastrofa, a ko će sagraditi Nojevu barku našeg spasa, bilo je neznanono. Onda nije ni čudo što sam tih noći snivao kako knjiga moga prijatelja koju sam dobio na dar, plovi iznad svih onih poplavljениh ulica, država, zemalja i podavljenih ljudi, kao nekakav naš rodoslov, i kao spomen na naše potopljenе živote. Jer ako bi išta činilo jedan splav kojim se može preživeti neka nezaustavna bujica, bila bi to možda ova platforma, makar i za samo nekoliko izabranih duša, stisnutih na onom rukopisu, utisnutom u one stranice naše, takodje već veoma odrvenele sudbine. Sve beše oko nas odrvenelo iz nepoznatih razloga; istovremeno, drvo, ona je materija koja može odoleti plavljenju i potapanju, pa sam mislio da je i dalje bilo mudro čuvati to izdanje, kao splav Meduzin, kad već nam sve ladje behu potonule zauvek.

## 9.

Sledećih dana prostreljeno ptiče doguralo je do člana porodice, sada već, malo čopajući, skakutalo je po čoveku koji spava, odmaralo se na novinama nove epohe, a katkad, kao učestvujući u razgovoru, ubacujući se u isprekidane rečenice koje su razmatrale naše ondašnje prilike, davalо je od sebe poneki čurlik, sličan paroli.

Mislim da sam već u ono vreme to ptiče smatrao pojavom alegorijskom. Koje ne pripada svojoj krilatoj vrsti, no predstavlja nekakav duh, čiju objavu svako u ono doba očekivao je. Nadajući se da će se pojavit jedno biće, ma kakvog oblika, koje će nas uveriti kako naš život još uvek nije završen i upropasten do kraja, nego da i nadalje ima nekakve nade. Tako ova poluživa prepelica postala je nekakav naš grb, penjući se na zastavu naših ondašnjih strepnji.

## 10.

Već smo se bili navikli na graju sa ulice, tamo se nastavljao kros mladosti našeg grada, pa ako bi se pogledalo sa sprata na kome bili smo, činilo se da se dole dešava nekakva revolucija. Jer su trkači izgleda pobrkali pravac svoje utrke, pa su dve kolone počele da se sudaraju, više nije bilo jasno kojim pravcem treba ići, ali, da li je iko u to doba, znao baš sasvim tačno da odgovori na ovo pitanje?

## 11.

U jedan mah pojavio se u kući moga prijatelja ujak, očito posle dugotrajnog izdržavanja kazne na nepoznatom mestu. Malo je osmotrio rodaka koji je spašao na onom otomanu, a potom, uputio se prema ormanu sa svojim stvarima

koje je onde ostavio pre mnogo godina. To je onda izgledalo kao kada glumac u svojoj garderobi proba kostim za predstojeću predstavu, pa to što će navući na sebe i jeste nekakva njegova odeća, i nije. Ipak, sve što ovaj povratnik iz nemilih uslova zatočenja činio je, bilo je ovo dugotrajno presvlačenje njegovog aktuelnog tela u kostim iz davnog vremena, stvarčicu po stvarčicu. Tako on oblači jednu od svojih starih košulja, spljeskanih u nekom uglu, one hlače i kaput prilično ugužvanog stanja, istovremeno proveravajući u ogledalu, usećenom u unutrašnju stranu ormana, koliko mu ta obrazina prošlosti odgovara. To traje prilično dugo, jer uza sve, čoveku je potrebno da se na krpe svoje prošlosti privikne, kao što povratniku iz Sibira treba vremena da svoju nekadašnju ženu, pretvorenu u staricu, prepozna.

Kreće se kasnije prijateljev ujak po sobi koju takodje treba nanovo da osvoji, proveravajući hoće li mu ova stara koža njegova života biti dosta na u novom vremenu, i kao da uvežbava sopstveni hod posle duge bolesti. A onda primetio je kako nešto po ledima lagano se para, širi se davnašnji šav kojim nekada sastavljeni su bila dva komada štofa: raspadao se njegov kaput na njemu samom kao da mu je pucala koža po ledjima. Prskala su dugmeta onde gde su nekada bila čvrsto zašivena, ispadale su metalne gajke iz svojih ležišta, a potom, primetio je čovek da i pete sa nekadašnjih cipela prete da otpadnu, najpre klateći se kao truli zubi. Postalo je jasno da je svršeno sa njegovom starom odećom, koja samo spolja gledano činila se kao živa, a zapravo kao da nečiji leš teglio je na sebi, koji počeo je užasno da zaudara i da se raspada u komade. Jer to beše uniforma u kojoj čovek imao je svoju sudbinu, svoje zaposlenje, bila je to odora odredjenog perioda, kao što svaki odsek vremena zahteva neku odeću sa odgovarajućim oznakama, pa se posle nekog roka više ne može u njoj hodati, kao što je nemoguće više ići kroz život odevan kao husar ili kao grenadir pruski.

## 12.

Teško je odrediti u koji momenat nečije odelo, naoko trajno i dobro čuvano, pretvara se u nešto nedolično i u krpnu. Na sličan način posmatrao sam propadanje pojedinih delova naše ulice, pa sam često u ono doba svraćao na prazan plac iza kuće gde se ranije prostiralo jedno tenisko igralište. Najpre je njegov nekadašnji crveni pesak bio unazadjen običnom prašinom koja se onde sle-gala iz svojih kosmičkih razloga, potom su fino iscrtane linije nestajale sa tla, kasnije ostala je samo mreža po sredini, opuštena i mlitava. Onamo uselila su se deca koja su šutirala krpenu loptu, Cigani sa svojim psima i kolicima punim stvari, skitnice koje sede na zemlji, sa strane, naslonjene na zid. Nekih dana projurili bi onde trkači prolećnog krosa, pitajući se da li njihova trasa vodi baš tu ili negde drugde, pokušavajući da preskoče onu žalosnu mrežu po sredini. A ova i dalje visila je tamo, označavajući dve strane sveta, dve istorije, dve civilizacije. Pa onda beskućnik koji se pored nje našao mogao je birati hoće li bora-

viti u zapadnoj hemisferi, ili onoj istočnoj, mada obe lagano su se pretvarale u smetlište.

### 13.

Bilo je kao da su negde, na neodredenoj udaljenosti srušili jednu gradevinu eksplozivom: udar se nije čuo, samo je iz tog pravca povrveo oblak prašine. Tako se nekako živilo u ono doba, u neprozirnom oblaku nečega što je prouzrokovano rušenjem jedne kuće u blizini. A kako je zgrada bila verovatno velikih dimenzija, sitan prah teško i sporo spuštao se i slegao, godinama. To bi ono naše vreme, života u oblaku prašine, prouzročene rušenjem te kuće na silu, dinamitom. Koja možda nije ni zaslužila bila da se dokrajči, nego su tako negde rešili. Jer će na tom istom mestu podići nešto mnogo veće i važnije, pa onda ovo od pre treba ukloniti. Tako su se mnogi ljudi oko mene osećali, kao da sa tla gde su boravili trebalo da se što pre uklone, kako bi se nečemu drugom, možda značajnjem od ljudi, pronašlo mesta.

81

### 14.

Medu ljudima koji su sedeli oko onog spavača zapazio sam poznanika, nekadašnjeg školskog druga, jednog vrlo mršavog mladića u puloveru na kome su progledali laktovi. Pa je sve vreme pokušavao te procepe na rukavu nekako da prikrije, sučući ih nagore. Onda mi je prišao nekako sa strane, potom šaptao mi je na uvo kako na pojedine adrese dolaze ljudi da pregledaju kakve knjige po tim kućama postoje, i odakle potiču. To mi se učinilo nešto sasvim novo u ondašnjoj našoj fabuli — špijuniranje knjiga i njihovih života! Kao kada se jedan broj živućih osoba uhodi, a posle će možda biti i hapšenja. Sve vreme tog dalekog popodneva posmatram lice tog poznanika, čoveka uglavnom pristojnog, kako odjedanput užasno se uznemiruje, smatrajući da neke od svojih knjiga treba sam da izdvoji, odnese ih na obližnje brdo i zakopa ih pod jedno drvo. Koje će biti znak da je onde nešto pohranjeno, kao da smo blisku rodaku onamo u zemlju spustili, a da li će ikakvog zagrobnog života za nju još biti, u to ne verujemo. Drvo je osim toga u određenoj rodačkoj vezi s našim knjigama, ono je svojom dušom od celuloze jedna praknjiga i pramater svega što u obliku papira, ispisanog, držimo godinama u rukama, od drveta je postala, pod drvo neka i ode!

Očekujem onda pojavu, poznatu iz davnih dana. Kada su pojedine porodice pokušavale da spasu jevrejsku decu, prikazujući ih kao svoju. Sada se ovo može dogoditi i sa knjigama. Ne bi me iznenadilo da čovek prodrtih laktova predloži neko svoje omiljeno izdanje, da ga medu svojim knjigama sakrijem. Smatrajući da sam ja moguće neka vrsta arijevca, čiju knjižnicu neće niko pregledati, a njegovu, Jevrejina čitanja, da hoće.

Možda je bilo došlo vreme da i o drugim pojedinostima našeg bivstva ova-ko počnemo da mislimo, gde i kako da ga, izdvojeno i sigurno, pokopamo u zemlju za neko vreme. Tako bi trebalo čitavu jednu civilizaciju, mahom onu koja u našim lobanjama leži, skriti od loših i nevaljalih ljudi. Jer stvari, pred-meti, pa čak i neke nejasne misli, sve to stoji u nekakvoj slobodnoj raspore-đenosti onako kako izgleda da je normalno, a kada se u nekoj raciji ceo taj kup potrpa u golemu torbu i odnese na onaj sto u policijskoj kancelariji, tada sve postaje košmarno i medusobno pobrkano. Strahuje ondašnji narod običnih ljudi od takvih dogadaja, pa tada i ja, uz drhtanje ovog čoveka u starom puloveru pomišljam na jedan celovit egzodus stvari, tako što će da se pod zemlju uvuku, brigom i vrednotom svojih vlasnika.

Muslim da se čovek sa prodrtim laktovima osećao kao pseto koje zakopava svoju kost u nekom zakutku, pa kada mu dodje glad, ono će ovu svoju dragocenost ponovo naći. Sve nadajući se u tu civilizaciju ukopanih vrednosti koje kao da treba posaditi, ne bi li nikle u neko daleko doba. Uspostavljajući time jednu mnogo važniju zajednicu stvari i vrednosti, superiornu nad onom, koja ostaje na licu zemlje i na svetlosti dnevnoj.

82

## 15.

U onoj istoj sobi, u kojoj spavao je čovek, katkad u kaputu i u cipelama, čula se tu i tamo neobjašnjiva larma, kao da nekakav patuljak u svom besu, gnama, negde besomučno urla. U obližnjem hodniku postojao je telefon, kojim neka-dašnji vlasnik razgovarao je sa poslugom u prizemlju. Kasnije, ispaio je ovaj iz upotrebe, a ipak, ljudi su ga ostavili da visi, kao komad nečije odsečene ruke. Tamo onda, penjao se na stoličicu dečak iz susedstva da u tu slušalicu, izba-čenu iz saobraćaja, istrese svoju svakodnevnu emisiju psovki. Imao je samo pet godina ali je tačno znao upotrebiti svaku kletvu kakve koriste nosači sa ugla i pijanci iz obližnjeg bifea. Kao da je bio spiker neke tajne radio stanice bezobra-zluka, u ono vreme. Sveteći se zamislima progonitelja knjiga, lovcima na ptice, kao i onom stanju da posle više godina želiš obući sopstvenu košulju a ona se raspadne na tebi iz razloga istorijskih. Pa dok je većina ljudi slušala zabra-njene poruke radio Londona, ostali su, poredani po onim verandama, slušali tog malog psovača, veseljeći se, povremeno aplaudirajući. To je možda bila skupna poruka svih nas u ono doba, proglaš o našim tadašnjim prilikama. Sa-mo što su odrasli ljudi tih godina ustezali se da tako nešto otvoreno kažu, a ovaj mališan nije.

## 16.

U jedan mah, na obližnjem trgu, skupljali su se mladi pesnici u nekadašnjoj školi igranja. Muslim da se na fasadi i dalje nazirao predratni natpis koji je u ranijem životu zvao na časove argentinskog tanga, a gore, na još uvek ulašte-

nom parketu od pre, počeo je da se vrzma novi svet, prestonički, sa ambicijama književnim. Teško mi je da danas, misleći o tim dogadajima, razlučim šta je onde bilo a šta ne, pa bih bio siguran da tamo uopšte nije bilo nikakvih diskusija, literarnih, nego da smo svi mi, nastavljajući staru praksu, podučavali se medjusobno u toj igri Argentine. Sve mi se čini da sam bio obgrlio svoga prijatelja, sina onog čoveka koji, u strahu od pohare, većito spavao je. Tako je on postao ta moja zamišljena dama u kolopletu vrtoglavog južnjačkog tanca, onda. Imao je teške vojničke bakandže što mu je u igri mnogo smetalo. Smatram da se onde odigravalo nešto potpuno nejasno, pa u momentima dok smo vežbali valcer, sve smo davali samo na čistu igru, a čim bi prešli na tango, onako stisnuti kao ljubavnici, šaputao mi je on u uho glavna imena iz dadaističke poezije kao i nešto o tajnom razlogu samoubistva Majakovskog. Ispada da je sva moja prvobitna edukacija, književna, potekla sa parketa ovog učilišta za tango, već sasvim zaboravljenog.

Kad se jedna fantastična, skoro luda ideja pokrene, ona više ne može tako lako da se zaustavi. Pa onda zamišljam kako susedi iz obližnjih stanova proviruju kroz vrata škole igranja da osmotre šta se unutra, na onom, još uvek ulaštenom parketu, zbiva. Strahovao sam da će neko pozvati policiju. Jer nisam bio siguran da li je u to doba dozvoljeno bilo da tango, sumanuti ples Argentine smeju izvoditi zagrljeni muškarci, bez ikakvog prisustva devojaka. A potom dolazi ono šaputanje između tih mladića koje treba da otkrije planove, namenjene njihovoj budućnosti. Samo sam čekao da tamo nahrupe žbiri u svojim crnim kaputima, dugačkim do peta, koji će na silu rastaviti naše muške parove, pokušavajući da uđu u naše komplikovane tajne i njihov antirezimski smisao.

Nije čudo onda što sanjam u to vreme kako se moj prijatelj, partner u argentinskom plesu, pretvorio u ženu. To je, smatram takode bilo veoma zabranjeno u ono doba, nekontrolisano menjanje pola, makar i u snima. Iako u tome kako sam ga zamišljao, snevajući, nije na njemu bilo ničega ženskog, pa ipak, ono znanje svojstveno snovima, govorilo mi je da je odnekud postao nešto drugo, nekakvo žensko biće, devojka.

## 17.

U jednom malom teatru nastupala je tih godina glumica lepog lika, ali nekako potištена. Pa kad sam gledao njene predstave primećivao sam kako ona u svakom od tih komada uspeva da se na neki način skrije prema portalu, da odande kaže dve–tri svoje replike, posle čega se povuče u dubinu scene, kao u senku. Izgledalo mi je da ta osoba ima poseban dogovor sa rediteljem, da je ne ističe mnogo, i ne istura je u prednji deo bine, nego da je uvek drži negde po strani. Kao da joj je to najviše odgovaralo. A kada dogadaj na pozornici uzme maha, i svi ostali učesnici preduzmu da nešto burno govore, da vrlo veselo zapevaju, držeći se medusobno za ruke, kako se u dramama novog doba često dešavalо — reditelj onoj devojci isposluje jednu stoličicu sa strane sa koje ona pevuši taj isti napev, ali vrlo tiho.

Mislim da su posetioci ovog teatra smatrali da je ta devojka ponešto bolesna, pa da za to veče ima popust kod direktora komada, a kasnije se moglo utvrditi kako to postaje njen stil i neka vrsta navike. Samo što i komadi toga vremena, zahvaljujući njoj, odjedanput dobijali su jednu crtlu, dotle nezamislivu, da se jedan član umetničkog kolektiva, sme od ovoga, na sopstveni način odvojiti!

Kad danas razmišljam o ovoj epizodi izgleda mi da je ta glumica prikazivala nešto posebno. Bivajući neposredno u dogovoru sa duhom jedne sredine, jednog grada, možda i cele jedne nacije. Tako sam u njenom načinu osetio nekakvu vrstu stida. Za razliku od ostalih glumaca, veoma ponosnih što se uopšte nalaze na sceni, naglašavajući to, preterano podižući glas i hodajući po pozornici bučno kao vojnici. Jer je i jedan broj ljudi tako živeo, ponosan na svoju ulogu u onom vremenu, a onda, mada retko, pojavilo bi se odredeno biće, koje se tog vremena stidi. Koje, ako je glumica, u svojoj igri pokušava da prikaže upravo ovu sadržinu, u celom komadu zapravo nepostojeću. Zbog toga odlazio sam onamo da se uverim kako ovako nešto i dalje postoji među ljudima, taj osećaj srama, katkad vrlo dubok. Pa je u onog starog čoveka na otomanu bilo duboko osećanje straha, a ovde, kod te lepe devojke, bi usadeno nešto drugo, čuvstvo sramote.

Da sam umeo, napisao bih za ovu devojku maleni komad, sasvim kratku scenu u kojoj ne bi imala ništa da radi, u kojoj ne bi morala ni o čemu da govori, a da se toga što onde obavlja, ne bi trebalo stideti se. Samo da se bavi jednim buketom cveća, koji ima staviti u vazu. Da se sva njena radnja sastoji u razmeštanju tih cvetova po onoj posudi. Gde još treba dodati vode i učiniti da svaka vlat tog majušnog vrta dobije dovoljno i pravedno vlage nebesne. Ih, kakav je u ono doba postojao komad, nenapisan, o našem životu, u sasvim malim prizorima. Samo što je pesnicima bilo teško da se odluče, da ono što osećaju, prikažu za druge.

## 18.

Ja sam se katkad takodje stideo tih godina, makar u snu. Sanjajući kako izlazim u rano jutro pred kuću, i onako neodeven, stajem uz prvo drvo da se pomokrim. Kao da se pas, koji je u meni, probudio, pa me podučava kako se ova radnja, pseća, izvodi. Kad podigne onu kačipernu nožicu, da se uz našu tihu brezu ispred kuće, popiša. Znam da se u tom snu osvrćem po svojoj ulici, makar pustoj, što donekle ublažava moj zazor, bar nema nikoga ko bi mogao videti tu moju pseću bravuru! Ipak, siguran sam da se taj san moga stida tiče i naše sveopšte posramljenosti, iz onog doba. Jer smo puštali da moj prijatelj, hodajući po simsu šestog sprata, lebdi u svojoj magli, izazivajući sudbinu, nesreću, smrt. Kako sam smeо da podržavam njegovo poigravanje glavom, kao i onu drugu sumanutost, čoveka prodrtih laktova, koji namerio je da, u strahu od policijske potere, ukopa svoje knjige negde, na tajno mesto!

Mnogo toga svako od nas propustio je tih godina, makar neko najmanje rogušenje i gnev, pa onda s pravom snivao sam taj san u kome mokrim uz drvo kao pas, na otvorenoj sceni, čime osetio sam ono što zaslužujem, svoju ozloglašenost i stid koji odatle proističe. To je možda i jedna scena, koloritna, kakvih samo u Dostojevskog ima, da inače uglavnom pristojna osoba upadne u kojekakvu stidnu radnju i iz nje nikako da se iskobelja. Samo što među nama tada, ne beše pristojnih osoba, jer svi skupa besmo jedno društvo nepristojnih pojedinaca koji mogli su da tvore jedino ono što iz ovog izlazi, vreme nepristojnosti. Svi mi mokrili smo uz drvo, svak pred svojom kućom, iako mogli smo se ponašati i na drugočiji način, ne samo pseći. Uprkos tome, snevači zazornih i postidujućih snova, makar i naknadno, zahvaljujući sopstvenom noćnom radu mozgovnom, uvidali su šta čine i na čemu su.

## 19.

I ja i moj prijatelj, sin večitog spavača, pokušavamo u to vreme da dodemo do svojih devojaka, samo nam to ide vrlo teško. Nekakva stega, opšta, vlada tih godina, pa svaka od naših prijateljica usteže se veoma, kao da ono što ima da nastupi u našem životu treba odlagati što više. Zar je moguće, pitam se tada, da će se sve završiti na onom tangu između muških, na parkate negdanje škole igranja?

Onda čujemo da započeo je rad studija umetnosti, gde svake večeri jedna prilično mršava devojka skida skromnu odeću sa sebe, pa tamo, pred nekolicinom studenata prikazuje svoje telo. Oni probaju da nacrtaju to što vide, a zapravo to je scena u kojoj otkriva se postojanje ljudskog inkarnata, posebno onog u devojke, skoro nevidljivog u našem životu. Dok je trajala duboka zakopčanost našeg bivstva, u svemu, pukla je namah, kroz jedan školski čas, začarana tema kraljevskog ženskog tela, sav teritorij njene epifanije otkrio se bez zapreka i ikakvih ograničenja. Posmatrati ženski telesni sustav, ogoljen i izložen dugotrajnom, neometanom razgledanju — bio je to nekakav čas našeg vlastitog razodevanja, otkrivanja naših planova, možda sve naše budućnosti.

Tako u ono doba odvijaju se mnogobrojne istorije, ali samo u izvodu i na jedan način, primera. Pa se večernji akt odnosio na pojam ženstva, raskrivenog u svoj njegovoj lepoti, koje se nije otkrivalo nigde drugde u to vreme, na ovako miran i slobodan način. Samo zato što smo živeli u jednom periodu, kvintesenциja, ne u nekom toku, otvorenom i slobodnom. Zato je onaj čovek spavajući na svom otomanu izražavao strah, njegov sin, moj prijatelj u vojničkim bakandžama, koji lebdeo je nad ponorom od šest spratova prikazivao je našu labilnost, a ova devojka koju crtali su studenti slikarstva, imala je još jednu dodatnu ulogu, da unezverenom svetu jednog mutnog vremena, prikaže svoju žensku put.

Kao da je ženska telesnost, gušena mnogo čime, dobila svoju zvaničnu odušku, nekaku tačku bljeska te nesputane nagote, devojke na podijumu, na onoj stolici, za modele. Tu onda nije više bilo nikakve hitnje moje prijateljice

koja se uvek žurila kući, ni one besne njene polurazgolićenosti u nervoznoj sceni, na polumračnom stepeništu. Kao da je svet zaustavio svoj pogon time što je ta devojka pred studentima skinula i poslednju krpicu sa sebe, nikuda ne žureći se, obećavajući da će ostati gola, moguće zauvek.

Nego to ne beše naš vek i ova scena nije pripadala nama. Koja je samo želeta dati do znanja kako postoji jedan život s kojim mi nemamo ništa. To nam je nabijala na nos ova malena kći neba, iz profesije modela. Koja čuvala je svoju put od mramora za povest ljudske rase, za čas anatomijske i za istoriju umetnosti, a ne za našu večnu putenu glad.

## 20.

Mnogo i gusto sanja se u mutnim vremenima. Kada je i onako sve u teškoj melasi dogadjaja, na koje potom, nadovezuje se tmasti noćni rad umornih snevača. Nemam pojma šta je bio u stanju da vidi u svojim snovima onaj čovek na otomanu, otac moga prijatelja. Ja opet, u to vreme, sanjam da sam u onoj istoj sobi u kojoj taj čovek leži, stojim negde kraj zida, a tamo gde se ovaj zid završava, kao da postoji pukotina. U onoj maloj kaiti što se nazire kroz taj procep vidim kako jedan miš pegla. Osmatram šta se dešava u tom minijaturnom skrovištu, trebalo je da se sagnem kako bih sve tačno uočio, krivim vrat da me je od toga zboleo, a dole, baš kako sam u prvi mah spazio, jedan sivi miš pegla svoj frak od hartije. Frak je beo, sve se obavlja kao u najboljem pegleraju, tu je daska, prskalica za vodu, pegla. Kasnije, miš se odeva, ogleda svoj lik u fraku, malo zvižduće, zatim izlazi na ulicu.

Mislim da sam tim stvorom, malenim a odlučnim, htio da predstavim onog poznanika sa prodrtim laktovima, koji se plašio za svoje knjige, pa je pomislio da ih zakopa pod jedno drvo. Ili sam ovim snom prikazao život čoveka koga su zvail Geografom, a koji putovao je kroz zabranjeni svet preko čvrsto zatvorene granice samo tako što je prstom povlačio putevima, evropskim, po jednoj mapi. Svi mi živeli smo u toj podzemnoj kaiti moga miša, peglera, iz jednog sna. Čije obitavanje moglo je da se razume samo ako se neko sagne i dobro zagleda kroz neveliki prorez u daskama poda, pokraj zida. Tamo je obitavala naša mišja sudbina i naše podzemno delanje, onda. A kad se u neki mah mišja duša bilo koga medu nama, odvažila da izadje van, na ulicu, po koji od nas pribegavao je svojoj eleganciji, ne baš od najviše vrste, jer frak je bio od hartije, ali ipak! Mišji frak naše papirnate zbilje.

## 21.

Dogodilo se nešto neočekivano, jedna prijateljica dobila je dozvolu da otpušte mužu u inostranstvu, pa onda zaželeta je da prisustvujem njenom pakovanju, kao nekoj vrsti pozorišta. U tim kvartovima golemlih kuća koje su nikle po zemljama na Istoku — a žena koja se pakuje na takvom mestu je živila —

nanizano je onde mnoštvo sobičaka, sasvim malih, kao da u njima čovek nema šta da čini osim da, uz već spakovane kofere, sedi na nekoj stolici i čeka. Zašto pominjem baš stolicu? Jer od svih delova čovekovog nameštaja mislim da stolica najviše liči na ljudsku spodobu, osobito na onu, skrhanu tegobom i strepnjom. A samo čovekovo biće, u lošim svojim okolnostima ima onu njenu izlomljenu liniju i neku stoličinu večnu pogruženost. Po drugim državama budući putnici sede pred polazak u velikim masama ispod prostranih staklenih krovova, ispunjava taj putujući narod prostore aerodromskih zgrada, železničkih i autobuskih postaja, a ljudi sa naših strana koji tako nešto su očekivali, poredjani behu po svojim sitnim odajama da tamo izvedu vlastitu dramaturgiju napregnutosti, pred očekivani put. Postojalo je onde mnogo nesanice. Jer ove osobe kao da su se bojale da će propustiti važan signal, polazak kompozicije ko zna kamo, i poletanje poslednjeg aviona, takodje u pravcu nepoznatom. Pa onda, kako ovo putešestvije ne bi im umaklo, boravili su oni u nekom polusnu i u trajnom oprezu.

Lift, u koji ušao sam u toj prijateljičinoj zgradbi, nije li to, takođe, nekakvo vozilo koje naznačuje odlazak, makar u projektu? Glumeći majušni kupe za spavanje, spremnicu naših kofera — jer je očito da smo pripremni na daleke pute, pa se tiskamo, obično nas nekoliko, u toj ampuli naše budućnosti, kao u svemirskom brodu. Razmišljam o toj spravi evropske civilizacije, koja u našim krajevima uvek je u bednom stanju, oronula i lišena mnogih pomagala — jer kod nas kradu kvake iz lifta i natpise firme koja ga je izradila — ipak, to je možda jedino vozilo slobode, u onaj čas. Pa ako uspemo da ga pokrenemo do nekog visokog sprata, onda će to postati model skrivenog egzodus-a iz našeg svakodnevlja! Mislim da je lift izvorno vozilo apatrida, i to onih koji nikuda nisu odbegli, nego se samo na taj korak spremaju. Kao da se svakodnevnim ovim unutrašnjim saobraćajem u srcu stare kuće čini nekakav trening za poduhvat koji će tek nastupiti. Zuji ova uboga dresina naših priprema, tada, šumi njen rahitični uspon po izlizanim tračnicama, izvrnutim u vis, i kao nekakvom eksplozijom izvijenim ka neb-u, a naša mišja srca već osećaju da su u onoj ladi, čime dokazaćemo da života ima i drugde, i da »ovo ovde« nije sve što postoji.

## 22.

Tako zatičem svoju prijateljicu s nekim predmetom u ruci, dok se i sama pita da li će joj u novom životu ta glupa mešalica za šlag biti potrebna ili ne. Njena kuća kao da se takođe pita šta će joj biti ostavljeno u tom odbiru, a šta će žena koja je onde stanovaла, poneti sa sobom za uvek. To je česta epizodu života u dvadesetom stoleću, ovaj momenat kada čovek ili žena stoji u sred svoga doma s nekom stvarčicom u ruci, pitajući se šta s njom da učini, a uokolo zjape prazne kutije i koferi u koje bar nešto od naše prethodne sudbine treba staviti. Skoro da je neuljudno da čovek, odlazeći nekud, ostavi sve za sobom, kao da ga onde više za uvek nema. A jedan novi prostor, ko zna gde, pitaće ovu osobu kako joj je prolazio život bez igde ičega, kao u nekoj pustinji. Jer i to novo prostranstvo, životno, u početku biće jedna pustinja koju vredne ruke progna-

ničkih kolonista treba da pošume i da onamo vodu dovedu. Pa upravo to, taj motiv navodnjavanja, postiže čovek u exilu, tako što onamo uvodi životvornu tečnost, vlagu svoje duše.

Onda se pred mojim očima odigrava ono pitanje odbira, kao u pripovesti o svirepom esesovskom oficiru, kada traži od matere da se odluči za ovog ili onog sina koji će biti poštovan, a preostali odmah će biti ubijen. Moja prijateljica mater je njihovih stvari, nje i njenog muža, one su porod njihovog života, prošavšeg onde. To je potom završeno, nastupio je rat, a onaj oficir koji želi da prepolovi obitelj njihove imovine, to je okolnost da se ne može poneti sve, nego samo nešto. Posle i ona, posmatrajući me, kao da traži pomoć — kako odgovoriti na upit oficira predstavljenog poviješću. Pa onda baca onu knjigu koju je neko vreme držala u rukama, a uzima jednu drugu, i ne gledajući se. Žureći se da je što pre spusti u metalni kovčeg, kao pri ukopu. Jer upravo to što ponećemo, možda je već mrtvi deo nas samih, a ono što ostaće, nastaviće vlastiti život predmetnog sveta, samo u nekoj tidoj porodici. Mnoge naše knjige, čaše i pribor za jelo, naši ostavljeni kaputi, stolovi i stolice, doći će u posed drugih osoba, kao što dete istrgnuto iz sopstvenog porekla postaće neko novo biće, osoba jedne nepoznate galaksije. Tako se moja prijateljica odriče dela svoje prošlosti kao da ostavlja vlastita intimna pisma na milost i nemilost nepoznatim čitateljima.

Posmatram onda te pomne njene radnje kod pakovanja, pa je pitam da li bi onamo kuda ide ponela sa sobom jedno ptiče. Prepričavam joj čitavu povest one ranjene prepelice koja čudom spasla se grubog pukovničkog masakra ptica, — pa sada boravi u jednoj od kuća naše ulice, kao izbeglica. Kojoj ništa ne nedostaje, a ipak mislim da bi bilo lepo da onamo, uz nju, moju prijateljicu, ode zauvek.

Baš toga dana pala je velika ljudska ptica, biće puno volje za poletanjem u neki drugi svet, ali bez krila. Moj prijatelj okliznuo se na svome simsu i stroštao u ponor, na pločnik.

## 23.

U jednom dvorištu male ulice u susedstvu vodile su šine do trotoara, pa su tu nestajale. Biće da je nekada u pozadini te kuće bila vinarija, čiju burad izvozili su ovom, skoro privatnom željeznicom do kamiona koji je čekao, samo je kasnije sve to zapušteno a tračnice ostale su kao nekakav beleg i skoro kao crtež. Kao što je i mnogo drugih stvari u našem životu ostalo na ovaj način, imajući iza sebe jednu crtariju umesto bivstva, nacrt umesto gole zbilje. Mislio sam kasnije više puta o vremenu u kome su koristili tu kratku saobraćajnu turu, onaj protok robe na najmanjem mogućem prostoru. Nažalost, i tako mizeran prilog evropskoj željezničkoj mreži nije uspeo da se održi, nego je sve otislo u prah i pepeo. Danas opet mislim kako su te šine kroz dugi niz godina mogle ljudima davati ideju o nekom odlasku, o putu u daleki prostor, samo što je ovo bilo vrlo teško izvesti, osim u snu.

Tako se cela ova pojedinost zadržala u mojoj glavi tek kao motiv putovanja i kao mali esej o begstvu.

Da su i druga dvorišta imala taj komadić pruge, da je iz svake kuće vodio ovakav trag, zaustavljen na kolovozu, možda je bilo moguće uspostaviti zajedničku komunikaciju prema bilo kud, samo već jednom iz tog prokletog sivog dvorišta, i iz te nesrećne tamne ulice našeg života! Burad su ulučila zgodu da se otkotrljaju po ovim tračnicama u neki bolji svet, vinari su nestali u međuvremenu, a pusto dvorište bez ikakvog vinskog obrta ostalo je kao razlog zavisti svojih stanovnika i kao pusta želja.

Pitam se zašto su nas ostavile ove šine onda, kada nam je bilo najteže, i kada su nam one kao nekakav putokaz bile najpotrebniјe? Makar da su i same uklonile se iz mojih očiju nekad, a ne da njihova risarija ostane da peče naše stegnute duše i naš utaboreni bitak!

## 24.

Možda i bicikl predstavlja kakav takav izlaz; sećam se da je svaki biciklist po našem gradu, u ono doba, bio već nekakav znak, nejasan, ali svejedno. Jer bez tog prostog a tako inteligentnog vozila, koje može stati pod krevet, koje možete sakriti u orman, rastaviti ga i poneti u kovčegu, da nije bilo te poslednje odbrane ubogih ljudi iz pustih vremena, šta bismo po ovim našim zemljama, i kako bismo?

Svejedno, mislim da najvažniji ostaju oni ludi trkači, lažni sportisti, nasilno mobilisani atletičari, naterani da trče prema nekom nepoznatom cilju. Ti čuveći treneri našeg života ni sami nisu znali kakvu ideju ovim jurcanjem nam daju. Učinilo se kao da se sav taj svet podigao odjedanput da pobegne nekuda, iako se ne zna kuda, ne vodeći računa gde je svršetak tog opštег krosa i kraj sveg tog suludog jurcanja.

Pomišljam kako je nedostajalo sasvim malo, pa da se izvede opšti beg moje nacije, kroz ulice, preko trgovca, kroz predgrada, pa preko polja i kroz šume, uz planinske uspone i kroz neprohodne klance, preko plitkih reka i mnogobrojnih prečica, u nekom tempu, trajnom i ubitačnom. Sve ovo moglo je poteći iz te nedužne slike gradskog takmičenja, atletskog, na ulici. A kako živesmo u jednoj sredini koja izazivala je mnoge zamisli i katkad sumanute ideje, ja onda, u taj čas, vidim svoj narod u toj grupnoj sceni ove trke, i ovog bega bez prestanka. Od te pomisli kao da sam i sam osetio nekakvu zadihanost, a mislim da i svako drugi, dok ovo bude čitao, trebalo bi nešto slično da oseti.

...

## Mnogoliki minimemoari

Epitafni katreni Branislava Glumca

*Za razliku od tolikih zlopamtila, Branislav Glumac se odlučio pisanjem odužiti mnogima kojih se sjeća pretežno po dobru. Njegova najnovija knjiga je čuvstveni obračun s ljepšom prošlošću, ali proveden evokacijom dragih susreta, prizivanjem značajnih i bliskih osobnosti što su ga pratile na životnom, a ponajprije na njegovu literarnom putu. Ne nedostaju sjetni tonovi, dapače oni su i te kako logični u specifičnoj »Enciklopediji mrtvih«, ali nije slučajna ni dominanta (os)mijeha, registriranje načina na koji su mili pokojnici reagirali na izazove humora, a pogotovo linija praćenja hedonističkih ili epikurejskih napasti (pušenja, pića, erotskih izazova).*

*Odlučivši se za strogu mjeru četverostiha, dakle epigrama (koji u ovom slučaju, odnoseći se na preminule, postaje epitaf), Glumac je svakom od zapamćenih suputnika posvetio podjednaki prostor, u kojemu je pak želio sintezno, lapidarno ili jezgrovito iskazati njegova karakteristična svojstva. Voden simpatijama i pozitivnim vibracijama svakom je liku nalazio uglavnom vrline ili ljudske vrijednosti, a manje je stavljao u pozadinu, u drugi plan, tek toliko da začini obris ili načini što uvjerljiviji profil. Riječ je o stihovima, što pokazuje i upornost rimovanja, ali kolokvijalna rečenica razbijja uske okvire nametnutoga metra, a namjerno nečisti (opori, hrapavi, disparatni, specifično ekspresivni) srokovici daju ispisanoime svojstva što neposrednije, žive (ne toliko knjiške) participacije. Leksička sloboda, daleka svakom purizmu, uz sposobnost kovanja neobičnih sintagmi, također pridonosi doživljaju afektivne izravnosti.*

*Razumije se, osobnost autora je nemimoilazna jer njegove emocije upravljaju izborom »obrađenih« likova, ali je neosporan i impuls lojalnosti, solidarnosti, altruizma, osjećanja duga. Ovo je »autobiografija kroz druge«, saldo sudbinskih preplitanja i vitalnih kontakata, literarnih druženja, prijateljskih i rodbinskih odnosa.*

*Unatoč naglašene subjektivnosti, panorama od stotinu četrdeset pet imena ima i određeno objektivno značenje. Mnogi od praćenih fi-*

*gura bili su protagonisti, ili barem vidljivi agonisti, zagrebačkoga kulturnog života, ponajviše osobe iz hrvatske književnosti ili likovnosti, kazališta, filma, pa je njihovim spominjanjem uspostavljena mala kronika »dragih sjena«. Dakako, postoje neke točke jače sentimentalne gravitacije, a simptomatično je što među osobne nekrologe ulaze i neki prostori »izgubljenoga vremena«. Naime, Glumčevi spomeni na stari autobusni kolodvor, Gradsku kavanu, Kazališnu kavanu, na Lykos, Književni petak, Forum i na Društvo književnika Hrvatske (namjerno, u starom nazivu i starom sastavu) motivirani su lamentiranjem nad važnim ambijentima prohujale mladosti.*

*Ako mu i nije namjera graditi hijerarhiju vrijednosti, Glumac ne može pobjeći od faktora blizine, pa tekstovi o majci, ocu, bratu i nećaku logično zauzimaju mjesto ključnog kamena čitave konstrukcije, dolaze kao kruna i epilog cjeline. Htio on ili ne htio, nekoliko susreta s Krležom obilježilo je, osjenilo i dodire s nekim drugim ljudima, a izvođenje Glumčevih tekstova na televiziji dovelo ga je u bližu vezu s nekoliko izvođača i redatelja. Konačno, no ne i najmanje važno, lokalni, regionalni i čak kampanilički akcenti nisu se dali izbjegći, pa činjenica zajedničkoga virovitičkoga podrijetla daje pečat nekim spomenima. Abecedni redoslijed omogućuje da se nadmaše ograničenja većih i manjih afiniteta, a i razlozi cehovskoga, metjerskoga ili discipliniranog grupiranja. Svi zastupljeni su ponajprije ljudi, a tek potom umjetnici, stvaraoci ili znalci. Malu podgrupu ćemo naći u zagrebačkom boemskom krugu, kao da su Glumcu posebno na srcu oni koji sljede tinovsku baštinu (valjda sa žaljenjem što nije uspio upoznati i velikoga meštra kavansko-gostionskih okupljanja), među kojima imamo Alića i Majera, Kovačića i Krkleca, Zurla i Severa, a sve su to likovi iz duboke vremenoplovne perspektive i danas već starinskoga panoptikuma*

*Kad je o piscima riječ, kod Glumca nema ni generacijskih, ni ideoloških predrasuda, makar logično jači odjek izazivlju oni koji su svojim držanjem i ponašanjem zaslužili toplji spomen (Božić, Desnica, Hergešić, Ivanišević, Marinković, Matković, Slamnig, Šnajder, Vereš) ili pak oni koji su mu bili naraštajno paralelni (Cvitana, Falouta, Horvatić, Laušić, Sabol, Vučićević). Kad je o glumcima pak slovo (a sinonimikom prezimena kao da je predodređen za veću vezanost), tu se nameće Kojadinović i Ličina, Miliivojević i Nalis, Šovagović i Vojković, uz dvije operne pjevačice: Sokolovićku i Tončićku. Likovnjaci su Glumcu bili i ostali posebna slabost, a lijepo je vidjeti s kojim zanosom pamti Bratanića i Cetnićku, Dogana i Friščića, Glihu i Hotku... i tako redom sve do Tartaglije i Vaića. Čini se da je pristrano čak najviše prijateljskoga uloga i odjeka doživio među slikarima i kiparima, što i nije čudno za zaljubljenika i kolezionara u istome pišcu.*

*Umjesto metodične inventure svih pojava (a pridodajmo još i niz književnika iz drugih zemalja, upoznatih pretežno u zagrebačkoj sredini, s kojom su također bili radno povezani) zadržimo se načas na svojstvima Glumčeve evokacije. U nekoliko taktova, dosta eksplicitno i*

*sintaktički odsječno, dobivamo konture lika. Amblematičan je medaljon o Hegedušiću: »Jezuit slike. Rastrošnik slobode«. Drastičan je sud povodom onih što se »poskliznu na egu«. Bitan je atribut pobraćinstva: »branio je sve i svakog« (kao da je pisac poželio ponuditi vlastitu poetiku primijenjenu na ovome projektu). Možda najpoetičnije zvuči zaključak epitafa Ružiću, potaknut bijelom kapicom njegove svakodnevice: »i kipar je pekar kruhu svom«. Branislav Glumac kao evokator svojih mrtvih (naših mrtvih) pružio nam je podsjetnik na minulu epohu, melankoličnu panoramu uspomena koje paradoksalno žive u dobro odabranim detaljima vitalnih reakcija i razumljivih poruka. Kao da je vinskom parom i dimom lula i cigareta ocrtao duhovе koji traju s onu stranu izostale tjelesnosti.*

TONKO MAROEVIC

Branislav Glumac

# Sjećanja na ljudе. (O)smijeh. Hranu. Alkohole. Duhan...

(IV. DIO)

## *čurdo*

93

što sve nije bio! glumac. pjesnik. recitator. slikar. skitara prvog reda!  
taj darko. s onom vihornom kosom ko u primarnih indijanaca! od ulice i  
krčme u tren sčini teatar.  
ispod kore blagosti i utilha bje u nj skladište eksploziva i razbarušena nereda.  
žudnju za životom rasipaše nemilice. u tom galopu ritnu svaki kronometar!

## *bosanac*

dragi minja. tiho si otprihnuo iz svog kolosalnog atelijerskog urnebesa i  
nereda.  
ne znam prema kuda: raju ili hadu? il svojim opsesionalnim kukcima.  
veliki samotniče. akademiče neizbirljivih pića. i da ti je na glavu bačena greda  
ti bi moralno ostao dosljedan prema karijerističkim podmetačima i  
smutljivcima.

## *budišćak*

mladen. rijetka sorta. uzgajana u vlastitim vrtovima nepostojećih svjetova.  
sav bje od skretanja. ironija. prijateljstava. nemilosnik duhanu i piću. u  
ostalim ulogama  
u teatru uživao je bludno. a tek u naplavnome smijehu! šeretskim gegovima!  
odnjelo ga u naponu. zagubljenog totalno u irealnom vremenu. ma! skompat  
će se on tamo gore i s andelima i vrazima!

### *depolo*

a josip zvan bepo. veliki ginekolog likovnog i očaravajućeg pokera.  
jest da si nesretnom sudbom al nikad se ne tužeć cotaо. preživješi razne  
režime.

augustinčić te je naizmjerno volio. posebno onda kad ga smireno oderra  
parom sedmica u ruci. mnozi slikari i igrači i danas ti u predanjima štuju  
ime.

### *generalić*

možda najveći mag svjetske naive. povučen život. u neuglednom seocetu u  
podravini.

u skromnoj kući. a prebogat! ivan. ribič. težačkih ruku. naizgled grub i  
zatvoren.

a kad tamo: pitom ko panonski krajobraz. razigran. bez dvomislica po  
seljački otvoren.

94 jest da je teško poklanjao slike. što ćemo! bješe svjestan da živi na slavnoj  
uzvisini!

### *hegedušić*

branka. slikarica. silno interesantna. dosmrtno upetljana u plovidbu krstiniu.  
u njegovoj sjeni. ko u (ne)biranom izgnanstvu. slatko psujuć sudbinu.  
ona. arijevka. iz loze frangeš–mihanović. kaza (h)umorno: hlebinac je celi  
život tukel beli luk! bil mi ih je dosta!

odoše oboje. njega rak. a nju starost u staračkom. pletenica češnjaka prkosno  
osta!

### *isaković*

vitko. isukano stvorene. alija. odnjegovan na neospornim ljiljanima. borac.  
na davnom beogradskom sajmu knjiga u poklonjeni mi libar ispisa laskavu  
posvetu:

»najšarmantnijem hrvatskom piscu«. rahmetli. prerano. prozaik. bošnjački  
rječnikotvorac.

1991. posta radikalani. (na svoj način i svi mi!) ipak. pamtim ga po  
univerzalnijem uzletu.

### ***kazališna kavana***

ne ova današnjka. od neduha. od arhitektonskog i novčarskog neukusa  
ubijena.  
već ona davna. starinska. s duhom i dušom. poviješću. s drvenim  
balkončićem u kutu.  
gdje u mislećem splinu divaniše krleža i gavella. gustav i tin. šova i dobriša.  
skrojena  
za sve ljude od dragosti čuvstava i poetike. kavana/melem. za uzlete i mnogu  
ranu ljutu!

### ***književni petak***

kultno gnijezdo! kultno veče! u ono vrijeme davalо ton i brilljantin kulturi  
zagreba.  
radnička knjižnica i čitaonica *đuro salaj*. prvi kat. satima se čekalo domoći  
se prvog reda!  
tko prode kroza knj. petak odmah posta slavan! a divnih li nevinih. srednjih.  
postarijih *treba*!  
biraj! treperi! hej prošlosti! prostruji onu atmosferu u ovo doba konfekcijskog  
leda!

### ***konjović***

kod milana u njegovu lepem somboru. duh sređen. jedino neumjeren za  
kistom.  
čovjek od (s)trpljenja i stila. razgrnut i prislan ko njegove lale na slikama.  
tartaglia drug mu bješe. u prijateljstvu trajnom i čistom.  
zagreb posebice ljubljaše. svemu unatoč veliki samotnik. ne pripadaše  
ikakvim klikama!

### ***majerović***

nećete vjerovati. prvi vratar davnog dinama! repke. sjajan drug. žovijalni  
skitac. poet.  
studirao književnost. na HRT bio režiser. ubile ga namrtvo ljubavi. alkoholi.  
cigaretе. moram ga se sjetiti. dočekasmo mnoga jutra. danas krčma — sutra  
erotička klet.  
vlado. visok. okulijep. veliko osta dijete. bje mu dovoljno kriška ljepote i  
zrnce soli.

## *pavletić*

oduvijek hipnotiziran prekomjerno sobom samim. vlatko. uredni grafoman. etički upotrebljiv i poželjan režimu svakom. za foteljama i novcem pomaman. no. šezdesetih 20. st. kao urednik mnogih časopisa iskreno otvarao vrata mladima.

ostat će više zapamćen po ideološkim krivoputicama i književnim (»neka bude život!«) krilaticama.

## *perčinlić*

slikar misaonih unutarnjih tišina i površina. trskovit. blag. impresivna pojava. iz bosne morade ljubomir pobjeći kad se ono devedesetih troetnosno zakrvilo. visoko cijenjen u zgb. likovnim krugovima. emanirao toplinu univerzalna prijateljstva.

skosi ga. na žalost. u kulmenu života. esencijalna mu bjehu duhovna bratstva.

**96**

## *peročević*

edo bijaše na svoj ludistički način uvrnut i trapav ko lički medo. glumac primordijalna dara. od konduktora *vlaka u snijegu* pa do krležina *zelenog kadera*.

zdravovit humor razbacivao je štedro. smijeh nadasve. životni mu bje credo: nahrani prvo gnijezdo svoje. lagano. čemu za artističkim taštinama potjera!

## *purić*

ode i samotihac predrag. ostavi svoje ožalošcene mačke i dvolične zmije. divne bakterije.

smrad i kaos atelijera. portretist vrsni. svima je želio ugredit prije no sebi samom.

jebalo mu se živo za konvencije. uspjeh. bjelosvjetske opaske. slavu. da je mogao ugurao bi na konak med kistove i boje i — žutu stelnu kravu!

## *reinhofer*

koji ga pamte. rekli bi: facom. bradicom. sitnim očicama. čisti žbir! taj frenki. pjesnik u kom se stalno vrckalo dijete. totalni ludistički vjetropir. stari dragi momak. svaki se mjesec ženio preko oglasa i novina. kobno. neuspješno. samac osta. ko i većina nas. svaka mu gospa bješe nedostojna lovina!

### ***stari autobusni kolodvor***

kad se više nije imalo kud. ni kamo. u sitne sate. kretali smo prema  
*gumenjaku.*

književna. glumačka. estradna. težinska i bestežinska duhovna masonerija.  
dim. tvrda raja. babilonci. jutarnji grah. vinski gulaš. fileki. poezija u umaku.  
u svanuće raspršivalo se moćno/noćno bratstvo. nestala u vremenu  
antologiska menažerija!

### ***tadijanović***

za one koji dolaze: čudesno tadija pjevaše starogradske pjesme. od boga  
grleni dar!

egzemplarni mitoman. brušeni egoljub. religijski odan svojoj penelopi/jeli.  
unikatni par.

praznovjeran bješe i u stotoj. ni slučajno mu ne reci da još dobro izgleda!  
o drvo si morao domah kucnuti. il o stol. od duhova i bajki rastušjanin  
prvog reda.

### ***vidošević***

vjekoslav/pjer. redatelj moje *zagrepčanke* u hrvatskom narodnom kazalištu.  
tih. najnajnajtiši! kao da je živio izvan zbilje. u svijetu njemu znanih sjena.  
tek tuitamce prosuo bi kratki smijeh. dosjetkicu. pa se odmah vrati svom  
mudrilištu.

više je volio upijati no docirati. i nesta tako. čini se dobrovoljno ko  
vodenpjena.

### ***vinski***

ta vesna. čeljade milo. treperavo. žeravo. skakutavo. radoznalo. zanosito.  
slikarica mediterana. u djevojaštvu podijeli dušu i tijelo s garavim  
miroslavom antićem. vilovito.

duvanila je opako. flertovala dionizijski prekomjerno s grožđem u tekućini.  
predivno sitna. vatra u osmijehu. ugljen u zjenicama. ispari u životnoj punini.

### ***vondraček***

tog poetskog alkoholnika. kloniranog minhauzena. radio novinara. grijeh je  
izostaviti.

ne samo zbog zajedničkih isparavajućih balončića. već i zbog djetinje vjere u  
ljepotu.

ma radilo se o gutljaju. metafori. il basni. ljubavnici laži. il preljubniku naratoru.  
ima branko posve pristojno mjesto u ovom oživljenom mrtvom zboru.

### **sokolović**

semka bertok. odlepršala si iznenada. onako kolibrički krhka. lagašna.  
a nazbilj vatra živa. duhovita. raznosmjerna. u glumištu. bridžu. na  
šahovskom polju.  
šest puta prvakinja hrvatske. a u glumištu 100 puta! u krležinu *kraljevu*  
nenadmašna!  
kakvo ti samo pisamce zahvale uputi m. k. za razliku od kasnih licemjera  
koji ti mnogu ranu posipahu solju!

**98**

### **josipa**

moja mati. ucijepi mi pogled. zasadi istrpljivost. ne išteć išta od budućih  
plodova i žita.  
uplete u me toliko nevidljivih niti! vidim ponekad njenom rukom. u mreži  
zajedničkog smisla i očiju.  
svuda me tajnom zjenicom pratila. gdje bješe najopasnije i najsretnije. mati.  
jedincata. skrita.  
sad kad sam joj na dohvatzanje ruke. pokušavam joj došapnuti kako me njene  
sitnice još očaravaju. održavaju i griju.

### **aleksandar**

čudan svat taj moj otac. od duše. tankoća i tvrdoća. od vinograda. uzvisina i  
dolova.  
pripremao se ležerno za smrt. zarana kupi grob. čistio ga. bacao iz njeg  
snijeg i vodu.  
»želim spavati, poslije, u suhom«, govoraše. smijuljeć nam se u brk.  
smanjujući nam količinu budućih bolova.  
u danu smrti obrijah ga. kaza: »sve je u najboljem redu. ne brigaj«! i ode. ka  
svom već ukotvljenom brodu.

### **milan**

brat moj. putevi su nam se odrana odvajali. tek kad nesta vidjeh kako bijahu  
blizu.  
prekasno da mu to rekнем. i on meni. valjda tako mora biti med braćom i  
sestrama.

mnijuć da će za neki medašni razgovor uvijek biti vremena. tako odhodismo svak svojim cestama.  
na iskuljeničkoj klupi jednom ćemo se sigurno pronaći. razmotrit poneka pitanja. bit će to u nekom drugom. zamračenom kvizu.

### ***zoran***

moj sinovac. poginu u 27. godini u tzv. domovinskom ratu. kraj rodiljne mu virovitice.

rad čega? zašto? prostrijeli ga slijepi šrapnel. noću. mučki. ravnodušno. dječak još! koji iza se ostavi nejač: milana i nikolu. dvije zelene grančice. zoki. majka ti je marija svaki dan uza grob. uvijek u crnini. znaš ti to. osluškuješ njeno srce ko zrnce već majušno!

*(iz neobjavljene knjige »145 sjećanja na ljudе. (o)smijeh. hranu. alkohole. duhan...«)*

**Boris Gregorić**

## **Sedam kratkih priča**

**100 Dijabolik**

U trafici vladao je ustajali miris tiska, raskošna bakhanalija offset tiska. Papir bijaše sjajan, mehak pod prstima kao *crepe de chine*. Prodavač je bio skriven negdje u tom džumbusu. Ne vidi ga, pa tako ima dojam da glas dolazi iz zraka, nevidljivo.

»*Salve, moji stripovi, hoćete mi i danas otvoriti svoje čarobne dveri?*«

»*Salve, dječače*«, pozdravljaju ga stripovi čekajući njegove magične riječi.

U ovaj stripovni raj ulazi se kroz šareni derdan na vratima, derdan kao onaj u brijača koji se nalazio vrata do vrata. Brijač je imao samo jednu ruku, drugu je izgubio u ratu. »Kako se uspijeva brijati?« čudio se dječak. Slijepa upornost, volja za životom... Neki bezruki Irac napisao je, navodno, svoju biografiju lupajući o tipkovnicu pisaćeg stroja nožnim prstima... To je ta istinska volja za životom!

Dječak, nakon trafike, prolazi glavnom ulicom, s glavom u oblacima, novim stripom u rukama. Odjednom, kao u kvadratiču stripa, na prvome uglu u njega se punom snagom zaleti Alan Ford. Glavom i bradom, kao i svojom zlatnom kosom.

— Hej, pazi malo kuda trčiš! — zausti dječak, ali shvati da se radi o omiljenom liku njegova djetinjstva, pomogne mu da se podigne, pri tome otresavši Alanovu crnu dolčevituu:

— Kamo, Alane, tako žurno? Čemu frka?

— Sindikat stripovnih junaka buni se protiv pretjerane popularnosti našeg stripa i sad me proganjuju... — Alan pokaza glavom, kadli imaju što i vidjeti! Prema njima trči šarena gomila predvodena znamenitim Dijabolikom i njegovom Evom Kant. Iza njih, mašući i prijeteći, već kako tko i kako čime — *Zagor, Čelična Kandža, Mandrak, Rip Kirbi, Ridobradi, Umpah Pah* i mnogi, mnogi drugi...

— Ciao, ci vidiamo!

Pobježe Alan Ford, dječak uskoči natrag u trafiku čekajući da protutnji ovaj nesvakidašnji stampedo. Politika zavisti ovdje je umiješala svoje prljave prste. Kome su i zašto smetali Alan Ford i Grupa TNT? Jedino je, kao i obično, Corto Maltese ostao suzdržan i pristojan. Nije potpisao deklaraciju... Nakon ove kratke epizode na ulicama Wippacha, prošlo je nekoliko godina prije nego što je dječak ponovno susreo Alana. Bilo je to u proljeće 1971. godine, kada su konačno objavljeni i prvi prijevodi pustolovina grupe TNT — *Suplji zub, Zimska idila...*

Preko noći postali su glavne gubice u zemlji. Tolika popularnost jednog mladića iz oronule njujorške cvjećarnice na Petoj aveniji. Preko noći, grupa TNT postala je narodni heroj njihove generacije... Bila je subota ujutro, devet i osam, a dječak je tobiože pomagao je ocu da opere automobil. Kradomice, čitao je svoj strip.

— Bolje se uhvati kante — ljutio se otac kad je primijetio da mali kradomice čita svoju šarenu lažu.

Osim Alana, omiljeni lik iz tog vremena dječaku je bio »negativac« Dijabolik. Njega je prvo upoznao kad su jednog ljeta posjetili rodaka Radovana u Rijeci. Dijabolik mu se činio pomalo sinistar, u toj crnoj dolčeviti. Zbunjivalo ga je da je glavni junak zapravo lopov, ponekad i ubojica. Ali zato je tu uvijek bila njegova pratile, seksualna Eva Kant. Dijabolik je bio majstor svog zanata. Možda pravi junak ovog vremena. Jedino što nije krao od bogatih da bi dao siromašnjima. Bio je dovoljno inteligentan da se pobrine o svojoj budućnosti. O budućnosti svoje djece, kad se on i Eva konačno jedno negdje skrase i stvore svoju obitelj.

»Dijamanti su vječni, ali mi nismo«, zamislila se Eva Kant nakon još jedne uspjele Dijabolikove pljačke. Srećom, Dijabolik je bio pragmatik. Bio je uvjeren u onu staru, ofucanu frazu da se čovjek treba uzdati u se i u svoje (ponekad i tude) kljuse. Shvatio je da došlo vrijeme za miran, obiteljski život, negdje daleko od razuzdane gomile. Možda u kakvom zabačenom selu u Istri.

### *Lipa zelenela je*

Lipa će zelenjeti, šumoriti na vjetru. Praslavenska, paganska lipa. Možda jedna slična onoj Gupčevoj, u Stubici. Jedne subote, tamo su otišli na izlet, slikali se ispod krošnje plemenitog stabla. Lipa je mirisala duhom prošlih epoha. Hrast je možda snažniji, jablan graciozniji, breze vitkije, čempresi čarobniji, ali jedino kad su dodirnuli lipu u njima su prostrujali nekakvi zaboravljeni srhovi koji su zatreperili površinom kože. Imade, dakako, i ona glasovita berlinska ulica *Unten Den Linden*, na kojoj kažu već *odavno* nema lipa. Mnogi bulevari i trgovi naše drage Europe, odavali su počast ovom drvetu koje treba nekako posvetiti. Ne čudi nas da lipa ima jednak lingvistički korijen, od našeg juga sve do Baltika — korenika je od Litvanca zvana *liépa*, od Latvijca *liēpa*, ali ona je i sta-

ropruska *lipe* i staro crkvenoslavonska *lipa* — ona je majka u čijoj krošnji želimо čuti pjesmu budućih pokoljenja.

Lipa će zelenjeti, šumorit će njezino liše. Ona će opet pjevati budenju nekog novog života. Možda i nadi nekih novih ljubavi. Lipa će zelenjeti, a mi ćemo opet biti u nekim drugim nama.

### Konačna smrt Wertherova

Nakon dvjesta i nešto godina, umorni od ideje bardova, boeme, romantike, pješništva kao uzvišene, olimpijske discipline, itd. itd. jedne nedjelje popodne, odlučili su, njih nekoliko, da konačno pokopaju duh paloga suborca Werthera.

Uz najniže državne počasti okupilo se, njih nekoliko, nad otvorenim grobom romantizma, da bi otpjevali (na svojim gitarama, harfama i flautama) posljednju odu kultu mladosti, nesretne ljubavi, tuberkuloze, ali i banalnosti kurtežana vazda željnih banalnih bankara, lukavih fiškala, škrtilih trgovaca, slaboumnih političara i gospodara dioničkih društava. »Dva veka od početka našeg stradanja« misli jedan od njih nekoliko. Drugi pak »Nestao pod kotačima modernog juggernauta«, a treći »Tek danas dobiva pogreb kakvog zasluzuјe ovaj naš čukundjed.« A zatim zapjevaše nekoliko stihova Prešerenove ode »Slovo od mladosti«, skinuvši svoje šešire, kape i (posebice) francuske beretke:

»Zbogom, Wertheru«, izgovoriše jedan za drugim bacajući grumenje zemlje na sarkofag s ostacima davnoga junaka. Bilo je, među njih nekoliko, fanatika budućih eurazijskih nacija i planeta. Bilo je tu ikonoklasta, maverika, disidenta, vizionara i kozmokrata svake vrste... Mnogi među njih nekoliko iskušali su gorčinu egzila iz carstva zemaljskih sila. Mnogi su bili iskušali svoj osobni ex Ponto, uglavnom u zubalu zluradog anglofonskog vampira Ahrimana koji je već toliko dugo i uporno sisao krv čitavom čovječanstvu.

Ali sada, konačno, i njih nekoliko bili su postali imena budućih trgovca i ulica, možda i čitavih gradova i poneke države kao što je to nekoć bila Bolivija... Da, po uzoru na starog drugara Bolivara, i hrabrih malih država. Poneki među njima već se počeo vidati u kuloarima gdje se, uz koktele, došaptavanja i skrivene masonske signale, dodjeljuju buduće Nobelove nagrade. Makar je, posljednjih godina ova nagrada gotovo postala lakrdija, ipak njih nekoliko još su bili oboljeli od častohlepja i želje za varljivim svjetlima pozornice...

»Adieu, maestro«, rekli su ovi budući konjanici na pijedestalu, očevi budućih nacija koje će nastati na ruševinama ruševina današnjice. Neki među njima borit će sa sabljom u ruci protiv budućih metastaziranih neprijatelja, ali samo će njih nekoliko ispuniti svoju herojsku sudbinu, bez tereta i patine stare njemačke romantike... Iskreno govoreći, dosta je, nekolicini njih, bilo šepavog Byrona, Schillera, Puškina, Sandora Pötefija, Mickiewicza, Ševčenka, Prešerna, Ljudevita Gaja (da ne govorimo o tom čudaku Stanislavu Vrazu) — a ponajviše im je bilo dosta njemačke tankoćutnosti, engleske emaskulacije, irske arogan-

tne raspričanosti. Među njima, čuli su se prvi disidentski glasovi, glasovi bez puno rišpeka za zajedničku slavnu prošlost:

»Dolazi naše vrieme, kolega«, puhao je Valdo Poparić.

»Tako je«, klimao je podbratkom njegov dobri prijatelj, zemljoposjednik Jakomil Hoch. Hoch se uglavnom držao poslovično suzdržanih Francuza — »No, dobro, osim Hugoa i simbolista«, rekao bi. Ali i simbolisti su bili sposobni, poslovni ljudi — »sjetite se Rimbauda, kolega, kakav je to to bio pustolov i trgovac!«

Nakon pogreba, njih nekoliko najupornijih, našli su se u restoranu »Lovački rog«. »Blato« je odavno postalo profanirano, a »Tip-Top« već je bio zaključan desetljećima. (U potonjem su se nalazile klice budućeg štakorskog budenja, kao u jednom filmu Krste Papića...) Pred punom trpezom graha i koljenica, jedan za drugim, držali su kratke peroracije, budeći uspomene na slavna vremena bardova i sonetnih vjenaca. Augustin Fokelić javno je reminiscirao na jedno olujno i nujno popodne kad se zaustavio u hiži velikog brdskog barda — pred njime je bila hladna soba kojom su dominirale jedna mrzla miza, stara zipka, ugaslo ognjište i prosto seosko pokućstvo. Kroz maleni, mutni prozor jedva je ulazilo slabašno podnevno svjetlo... Na sive oči navrješe mu suze. Potom izgovori nekoliko bardovih stihova, koji protutnje kroz gostonicu kao vatra prerijom...

»Vivat!« čuju se poklici. Zrak se odjednom pročistio, razrijedio, kao na Par-nasu, tom starom okupljalištu. »He, he, bit će pune ruke posla za učitelje«, slatko se nasmija Valdo Poparić, a u ruci mu čaša cvičeka. U gostonici pak, ushićeni gosti i konobari, kojima je uglavnom odavno dojadilo bubati napamet sonetne vijence, učiti važne datume iz biografija ukletih pjesnika neobičnih imena poput Antuna Branka, Silvija Strahimira i Williema Butlera... Ali sada odjednom, još jednom, njih nekoliko podigoše visoko stijeg na kome je jedino bard junak ovjenčan lovorkama i laureaturom. Još jednom podigoše čaše od kristala i nazdraviše:

»Adieu, Werther. I hvala ti na mladosti!«

### ***Odlazi Marie***

Bili su u baru punom vazda novih i nepoznatih lica. Bilo je tu šest, sedam ili osam Brazilijanaca kojima nije bilo do šale. Ali svi su voljeli kokain. Bila je tu i slučajno zalutala Madarica Eva iz Sente koja nije znala govoriti »srpsko«. Bio je tu i legendarni Torun — izgubljeni čovjek čija je majka bila Njemica iz Hanovera, a otac pilot iz Bangladeša. Naravno, bila je ovdje Marie oko koje su se te noći okretale zvijezde na velikom, vlažnome prerijskom nebu.

»Ovo je najlepša noć vašega života, Marie«, rekao je Gordogan pomalo u šali, a pomalo sluteći neka dublja, nevidljiva strujanja. Možda je bila riječ o metafizici duše, o momentalnom procvatu intuicije, možda jednostavno neka

estetska kategorija, nešto iz priručnika ljudske ljepote koja se stalno mijenja i preuobličava. Naime, sljedećeg jutra, Marie je odlazila na dalek i opasan put. Možda i put bez povratka, nitko nije mogao reći s izvjesnošću. Ali do tada, večeras, bila je kraljica bara. Sve se vrtjelo oko nje: muškarci u frakovima, pivo u bokalima, zagonetni bartender Joshua, loptice za biljard, sapun u veceu, zvizde na nebnu.

Svirale su mnoge gitare, mandoline, trube, saksofoni, jedan piskutavi klarinet, čak i violoncello koji je tako otužno gudio negdje ispod površine svih stvari. *Del sentimiento trágico de la vida...* Negdje na rubovima dogadanja u baru krckale su nove simpatije, ljubavi, tenzije, planeti su se sudarali i poništavale, mijenjale su se galaksije i u crnim rupama nestajali mnogi kozmički brodovi, poleti nade, ponori očajanja, usklici ekstaza. Izvanzemaljci nikako nisu voljeli dolaziti dolje među nas, spuštati se medu ljudi. Tek ponekad, četvrtkom oko deset navečer, zalazili bi u ovaj osamljeni bar na kraju svijeta.

Marie, zelenih, razrogačenih očiju, bila je spremna za svoj fantastični put. Spremala se dugo, brižno, sanjajući sve moguće lijepo stvari koje bi se još moglo dogoditi, ignorirajući one ružne i neugodne koje se nisu, nažalost, mogle izbjegći. A vani je već, na ranoj jutarnjoj kiši, čekala osamljena kočija — diližansa s četiri konja. Kočijaš, kome se nije moglo razaznati lice ispod ogromnog šešira, zaspao je u svom tvrdom sjedalu. Kovčezi su već uredno bili poslagani navrh kočije, čvrsto zavezani, i omi spremni za daleko putovanje. Marie je bila jedini putnik *Pony Expressa* tog ranog jutra, u tri i petnaest. Prva jutarna veza za Bangkok, Ulan Bator, Dien Bien Fu, Sahalin, Valparaiso, Nuuk, Miranda de Ebro, Sapporo, Agrigento, Funafuti, Krefeld, Rumu i, naravno — Kecskémet.

Čitav bar se tako okupio oko kočije, na kraju dugog putovanja u noć, da isprati Marie na njen daleki put. Bilo je nečeg dirljivog u njenom suznom pogledu dok se ukrcavala u praznu kočiju. Čak i Brazilijanci, kojima kao i obično nije bilo do šale, počeli su mahati rukama i rupcima kada se kočija odjednom pokrenula brzo se krećući alejom nepoznatih Titana... Neki su čak, kradomice, brisali krajičak oka. Suzice su tekle, tekle... Svima je bilo jasno da bez Marie gradić više nikad ne će biti isti.

## Fotografije

Mati je čuvala obiteljske fotografije u kutijama za cipele. Iz te jednostavne pi-smohrane ponekad je vadio fotografije i gledao ih — uglavnom slike iz očeva vojničkog života. Tek poneka obiteljska slika — prijam u pionire i tomu slično. Naprimjer, na jednoj su on i njegov brat, postrani, kao siročad, dok se čača zabavlja u centru neke društvene terevenke.

## Nona

Gledajući sliku noninu — nalik Asti Nielsen? Ili Iti Rini? *Le estrelle* nijemog doba filma. Još joj samo fali crvena ruža. Blijeda, mlada i ozbiljna žena s biser-

nom ogrlicom oko labuda vrata. Zagonetni osmijeh Mona Lise firentinskog života tridesetih godina novecenta, na pomalo zaprepaštenom llicu. On voli taj izraz njezine zaprepaštenosti. Svoje neprežaljene none.

### **Jahač**

U mladosti bio je jahač turnira u preskakanju prepona. Na jednoj slici u ruci drži sablju. Da je trenirao floret (ili kakav mondenski épee), da je bio bolji plivač, mogao je postati reprezentativac države u pentatlonu. Mogao je doći do olimpijske kolajne, usprkos oštrom konkurenciji Madara i Talijana. Uz onakva vranca, *Dječaka* — moglo se svašta, ali uglavnom nije. U kutiji je bilo i požutjelih isječaka iz novina: npr. mladi kapetan, u sedlu, visoke čizme ulaštene kao zrcalo, uspravno sjedi na svom konju. Drugo mjesto u preskakanju prepona. Volio je, naime, od malih nogu, konje i jahače. Izgledao je odlično u sedlu, pomalo gizdavo: snježnobijele rukavice, svjetlomore tunike, tamne hlače, crvene i zlatne regalije te sablja, ispružena u počast malih tamnih državnika koji su stizali kao na tekućoj vrpci. Pioniri s malim zastavicama mahali su ko navijene igračke, a djevojke u narodnim nošnjama lagano bi se poklonile prije nego što bi važnim državnicima ponudile pladnjeve s nacionalnim delikatesama.

### **Križmanje**

Ljeto, 1935. godina: »hellblond« dječak koji стоји точно у сredištu grupe seoskih derana, nakon križme. Na pozadini fotografije piše olovkom, nečijim odraslim rukopisom — *Ricordo della Cresima è Prima Communione dell'anno 1935*. Dječak je u svom očito najboljem mornarskom odijelu. Poneki dječak ponosno drži svoju hostiju, ispruženo. Imaju ozbiljna lica prerano odraslih dječaka. U gornjem redu, slijeva, стојi mladi župnik. »Pop« kako ga je jednostavno zvao. »Nije bio loš čovjek«, kaže. To je sve što kaže. Nikad nije volio pričati o svojem selu, svom odrastanju.

Odgojila ga je bižinona, pletući ga na kolovratu vremena. Ona je još uvijek kuhala na otvorenom ognjištu. Žuta palenta krčkala je u crnom kotlu. Imala je mužikaljan glas, i mogla je 'zakantat'. I on je imao strast za pjesmu, za klapu. Oko dimnjaka huji bura uvlačeći se u u svaki kutak. Zapadnjak grize kosti kao pas. Da je htio, mogao je otići na univerzu u Trijeste, kaže. Ali, umjesto toga, on je jednog kobnog dana, ujesen 1943, nakon pada Italije, pobjegao s vjeronauka, skočivši kroz prozor. Pop bi nešto da zausti, predomisli se, nije imao volju da se dere i galami. On pobježe u šumu. Kao da su svi očekivali od njega nekakav akt pobune. Buntovna kry, možda su mislili. Ili čak, poneko od njih, ludo kopile.

## **Luda s japanskom maskom Noh**

Njegov brat ne voli portrete. Jedino fotografije, kaže, na kojima nema ljudske figure i lika. »Ljudi nakon izvjesne točke iskustva, postaju nepodnošljivi, posebno na slici. I zato ja sebe ne volim više gledati.«

Nije mu jasno što mu se nekoć u portretima toliko svidjelo? Naga ženska tijela? Drama ljudskoga obraza? Je li riječ o masovnoj hipnozi, ludilu jedne epohe? Od Daguerrea na ovamo snimljeno je, zacijelo, milijarde i milijarde i milijarde slika i portreta. Ima u nekim slikama koje nam pokazuje sramežljivosti... »ponekad širim svoja krila ko kakva dvorska luda!« Na jednoj slici, možda šesti razred, lice njegova brata je nalik japanskoj maski teatra Noh. Poluležeći u prvoj redu, ruku prekriženih, glava nagnuta naprijed, lice mu je postalo japanska maska koja se ceri i ruga. Oko njega stolidna, mrka lica, pomalo bovinski spokojna, u tom lijepom, starinskom centralnoeuropejskom kontekstu.

Predlažemo da on misli sljedeće:

**106**

»Ceriš se, moj brate, ko lud na pogaču. A zašto ne bi — nije li to poštjenje od njihove namrgodenosti? Ima li iza te maske nešto više od redikula i pran-gijaša? Možda jedan plahi duh, jedna ptica sjenica, koji ipak ima neke hrabrosti da se uspotivi lešinarima ovog zlog vremena?«

## **Pad Brazila**

U noći iz subote na nedjelju, Brazil je nestao u plamenu. Čitav jedan svijet, nekih 300 putnika i članova posade, zajedno sa dvadeset i dvoje zvijezda za koje su mnogi držali da su nepobjedivi na predstojećem prvenstvu. Njihov do-trajali Boeing 727 odjednom se prvo strmoglazio i tresnuo u glavni grad države Capo Verde.

Kad je svevidna, zloglasna televizija *Zio-Zio-En* prva objavila dramatičnu vijest, čitav je svijet zastao kao ukopan... Nikom nije bilo do sambe. Da stvari budu još gore po ovu glomaznu državu, u samu zoru nedjeljnog jutra, Rio de Janeiro je potresao katastrofalni potres — jačine od čak 80 stupnjeva Merkali-jeve ljestvice! Čitav se grad urušio u more kao kula od karata, a znalo se da bez Rija Brazil nije bio Brazil. Predsjednik države Mula, vozeći se u helikopteru iznad prizora općeg razaranja i kataklizme, brisao je velike vlažne oči bijelim ubrusom i ridao naočigled reportera svevidne televizije ZZN. Iz Ekvadora i Venezuele počeli su stizati kamioni hitne pomoći za onih nekoliko mornara koji su uspjeli izbjegći katastrofu. Da stvari budu još gore, u osam i trideset tog nedjeljnog jutra, počele su i velike olujne kiše. Porječe i delta Amazone toliko su porasle u roku nekoliko sati da je čitav sjeverni Brazil nestao pod vodom. Zabrinuti reporteri svevidne televizije ZZN već su spekulirali o sto milijuna ljudskih žrtava. Ali Brazil je bio velika, gusto naseljena zemlja!

S druge strane, pod pritiskom svojih brazilskih prijatelja, svjetska nogometna federacija bila je pripravna suspendirati nogometno prvenstvo koje je trebalo otpočeti tog popodneva u dva i trideset po srednjoeuropskom vremenu. Međutim, pobunile su se sve zemlje sudionice Mundiala. Nogomet je ipak bio najvažnija, glavna i jedina stvar na svijetu, barem se to tako činilo. Naravno, uz pornokraciju. Milijuni muškaraca opsjednutih tim nemaštovitim naganjanjem lopte, načinili su mitsko čudovište u kome je sada zauvijek nestao jedan Tyrannosaurus Rex zapravo dosadne engleske igre.

Što će odlučiti mudraci svjetske nogometne federacije? U Meksiku, međutim, navijači su već pomalo naslutili krv. Došlo je vrijeme njihove momčadi! Tko je, osim možda Lucifera, tog princa svjetla, mogao sanjati da će se u finalu prvenstva (koje će se ipak održati bez obzira na tragičnu pogibiju čitave brazil-ske momčadi) naći dvije do tada relativno marginalne nogometne nacije — Farski Otoci i Andora?

## Korčula

107

Za Milana

O čemu je razmišljao, prije nego što se sve okončalo? Njegove posljednje misli (bile su)? »Posljednje misli«, zvuči pomalo tvrdo, ako ne već apsurdno. Je li bio svjestan činjenice da umire baš u tom času kada je umirao — kako je moguće to ili znati ili ne znati? »Konačno oslobođenje od svake nade?« »Savršena ja-snoća?«

Nikad nećemo doznati jer svatko umire sam. Poput tarot karata, međutim, pitanja se umnažaju, potom nestaju i ponovno se pojavljuju — pitanja na koja nitko od nas živućih — tko zna koliko dugo i zašto — ne zna odgovor. Kotač smrti okreće se svojom čudesnom silinom, svojom težinom baš kao onaj mitski indijski juggernaut. Okreće se, poput krila sjevernih vjetrenjača, iznad naših krhkih nadanja koja nalikuju prolaznosti vode. Jedino naše misli, makar i uza-ludno, htjeli bi pojasniti zamračenje koje dolazi nakon poplave samog sebe i života.

Mozak je stroj koji razgrće raspršene niti upamćenih događaja — sada podsjeća resko na težak, bolesnički zrak koji sam udahnuo u bolesničkoj sobi — mjesec ili mjesec i pol prije nego što je pacijent nestao. Gledajući fotografiju koju mi je ostavio kao memento — iznova vidim njegovu sasvim požutjelu kožu, dotaknuto rukom smrti; kožu tanku i bez nade, razjedenu rukom adrenalinske žlijezde. Poželio je da zapalimo. Bio sam u čudu, kao da jedna cigareta može produžiti rok trajanja njegovu tijelu osudenom na smrt.

Njegove oči bile su, upravo u tom trenu, užarene kao žar cigarete, tamne i neshvatljivo duboke. Ispod njih visjeli su namučeni podočnjaci — lice jednog starog 30-godišnjaka dok je vani, baš kao za inat, zasjalo nemilosrdno, prebuj-

no, proljetno sunce zovući na ulice, posebno djecu koja su s toliko radosti kričala u igri koja, činilo se, nikad neće imati kraja.

»Izaći iz bolesnikove sobe«, pomislih, i ponovno se ubaciti u kolotijek neuhvatljivih ciljeva u kojima već cvatu prve žute forsitije: Knežija u svom najljepšem izdanju...

»Ono što ja nisam uspio okončati«, njegov je glas bio drhtav u svojoj melankoličnoj nagosti, »nastavit će netko drugi nakon mene, nakon tebe, nakon nas. Potom će i njih zamijeniti neki novi, još nerođeni ljudi...«

Upravo u tom trenutku, i nijednom drugom, shvatio sam da je bilo suvišno, čak i glupo, reći bilo što, a još suvišnije ostati bez riječi. Egzistencijalna neugodnost. Takva situacija u kojoj se, licem u lice s umirućom osobom, valja suočiti sa zrcalom smrti, a u njemu odjednom prepoznajemo jasno da ćemo se i mi jednom sučeliti s tim ružnim komadom stakla. I na našem će licu, tada, potonuti nečiji papirnati brodovi nade, nečije suvišne nade, posljednji dim cigareta. »Čak i posljednja slamčica spaša« koja će se slomiti upola, kao istrošena sućut koju sada uzalud tražimo u pacijentovim sintagmama »bioenergetski tretman« ili »zdrava proteinska hrana«. Sve nestaje u tom zrcalu, u pogledu umirućeg za koga je sve već postalo jedna nedovršena utopija dalekih, planinskih idealja i sanjarija.

Ni pacijent zapravo nimalo nije vjerovao u najmanju mogućnost oporavka, jer oporavak bi bio čudo, a čuda se odavno ne dogadaju na našem planetu. »A snovi?« netko će upitati. »Isti kao i ranije«, reći ćemo mi — krajolik toliko puta sanjanog osamljenog svjetionika, negdje blizu rodnog mu otoka.

»Tu sam se htio«, sanjario je još dok je bio zdrav, »povući u osamu sa svojom djevojkom.« A sada, u krešendu tlapnji bolesnoga organizma, koje se gasilo i trnulo, između mnogih situacija, lica i uspomena, odjednom je u svemu načas vidio nekoga tko će zapisati: »Možda je samo zaspao. S očima izvan svakog zla.« Možda će upravo toga dana sazrijeti prve trešnje na njegovu otoku (ako trešnje uopće rastu na toj kamenoj kriški škoja okupanoj morem?). Ali, kad danas netko izgovori tu riječ »Korčula«, ja više ne mislim na davne dječačke dane ljetovanja, na kaič barbe Franka, na čiprese i oleandre. Ja sada vidim njegovu bolesnu fizionomiju, užarene oči, masku i drhteće ruke s posljednjom cigaretom: vidim kako lebde nujni oblaci iznad njegova otoka, noseći možda kišu, ili sablasne sjene koje vise iznad prividno blagih mediteranskih jutara.

U daljini čuju se zvona. Kamena kuća obrasla u lozu: u spavaćoj sobi, iza prozora crvenih geranija, nalazi se, na odru, jedno sasma požutjelo, odavno ukrućeno lice — samo se čuje slabo, uporno zujanje muha. Po staroj navadi, netko je nakon posljednjeg daha, pred usta pokojnika prislonio zrcalo — tek toliko da se zna sa sigurnošću; ali daha neće biti, čak ni najmanje mrljice na varljivoj plohi zrcala koje potom leži na starinskoj komodi kraj kreveta.

To je sve, osim oblaka koji smračuju prizor. Već nakon dva–tri dana, sunce će izbrisati tragove njegova bivanja. »Tako je to na ovome svitu«, netko će reći a ostali će potvrđno klimnuti glavom. Samo još otac, majka, brat, djevojka, znat će da je postojao. Njegovo ime sve će se rjede spominjati a potom će, lako, utrnuti i njihova korota baš kao ovi olujni oblaci na proljetnom nebnu. Žitki pijesak bez zaustavljanja klizi kroz klepsidre vremena, već stiže novo, mlado, ljeto.

Na licu toga prvog dana ljeta, niti smrt sama ne umije, čini se, utisnuti svoj vječiti biljeg.

1988–2006.

Željko Kocaj

## Šest kratkih priča

### 110 *Bodo je bio drukčiji*

S osmijehom koji mi je više ličio na ruganje cinika, nego na prijatan smiješak, Bodo je jednoga dana ušao u našu studentsku sobu. Po tom ciničnom osmijehu i po načinu kako je, onako odozdol, prinosio ustima cigaretu, prepoznao sam u njemu muškarca sumnjivih seksualnih sklonosti. Ipak, došao je s Oskarom i društvo ga je prihvatiло. Osim meni, nikome nije padalo na pamet da je Bodo gay. Bio je pristojan momak, pun novaca i uvijek raspoložen počastiti društvo. Zbog toga su ga Thomas, Coka i Balbu objerуčke prihvatali. Iako čudna ptica, sve dok je plaćao nikome nije smetala njegova ženstvenost i nisu podozrivno gledali u njegove ženskaste pokrete, nego u boju novca kojim ih je čašćavao. No, kako su dani prolazili, Bodina feminiziranost je sve više dolazila do izražaja. Sumnja u njegove drukčije seksualne sklonosti, u njegovu intimnu tajnu, sramotnu intimu, rasla je kao lišaj na licu koji se od male flekice iz dana u dan pretvara u vidljiv biljeg koji se nikako ne može skrítiti od radoznalih pogleda ljudi. Zapravo se ponašao malo drukčije, rekao bih čak kultiviranije. Njegove su šale bile drukčije, njegove ruke njegovane i bliјede, njegov smijeh, smisao za humor i stalna potreba da bude duhovit... Sve je kod njega na neki neodređen način bilo drukčije. Djelovao je među nama kao pudlica među buldozima ili kao student među rudarima. Činilo se da je obrazovaniji ili je samo tako govorio, knjiški. Često je započinjao teme o filmu ili kazalištu i uvijek je imao neku duhovitu primjedbu na raspolaganju. Čudio sam se što ipak uporno dolazi k nama. Vjerujem da su se pomalo čudili i ostali iz društva, ali bi on svaki put donio piće, ponekad komad stuffa i bivalo je veselo.

Jednom sam otvoreno pitao Oskara, a on je potvrdio moje sumnje. Poznaje ga od malena. Zajedno su išli u školu. Bodo je bio dijete razvedenih roditelja. Odrastao je s bakom, a oba su roditelja radila u inozemstvu. Kako su imali samo njega i kako se svaki od roditelja htio pokazati boljim od drugoga, Bodo

nije imao problema s novcima. Razmazili su ga, a razmazila ga je i baka, stara folksdojčerica kojoj je Bodo bio sve na svijetu. U gimnaziji je osjetio da s njegovom seksualnošću nešto nije u redu. Strašno ga je mučilo što je drukčiji od svojih vršnjaka, što ponekad poželi dodir mladića, a ne djevojke. Pokušao je s djevojkama i išlo je. Imao je nekoliko veza kao i drugi mladići, ali je osjećao da to nije njegov put. Onda je upoznao Dijanu, djevojku iz Osijeka koja je ljeto provodila kod rodaka, u njegovu gradu. Sprijateljili su se i u druženju se rodilo povjerenje i bliskost u kojoj su jedno drugom priznali da vole svoj spol. I rodila se zavjera: Bodo i Dijana su postali par. Za sve druge su bili ljubavni par, a sami su krili tajnu da su zapravo zavjerenički par u kojem su jedno drugomu bili alibi za sramotnu istospolnu ljubav.

Bodo se u Osijeku upisao na fakultet, ali je malo kad pohadao predavanja. Roditelji su slali novce, a on je skitao, lumpovao i skrivenim pogledima tražio mladiće kojima bi se mogao dovoljno dopasti da poželete blizinu njegova tijela. Dijana ga je upoznala s Mladenom. Voljeli su se cijelu jednu godinu i cijelu godinu su mučili jedan drugoga kompleksom krivnje. Mučili su se dovoljno duго da Bodo donese odluku: »Đubre treba zadaviti!« Kupio je crne rukavice, smislio alibi za Mladena i u dogovoren vrijeme su se našli u jednoj šumi. Dao je Mladenu rukavice i pustio se da ga ovaj udavi. Kao pseto, kao kopile koje se nije trebalo rodit.

Tko zna kako se sve nazivao i osudivao, ali mu je bilo dosta svega. Mladen je navukao rukavice i prinio šake Bodinom vratu. Nije ga još ni dodirnuo kad je u njemu nešto puklo i počeo se tresti od jecaja i mastiti lice suzama. Dugo je i neutješno plakao, a Bodo se okrenuo od njega i otišao. Kao Hamfrey Bogart u noći rastanka na aerodromu u Casablanci, nestao je u slavonskoj magli. Mladena više nije video, ali je odlučio više ne ponoviti sličnu glupost.

Preselio se u Zagreb. Tu se već osjećao bolje. Za one koji imaju dovoljno novaca Zagreb je susretljiv i zahvalan grad. Bodo je uživao u Zagrebu. Ovdje je doživio pravu metamorfozu, gotovo da je postao drugi čovjek. Više nije mislio o sebi kao o obilježenome. Ako i jest obilježen, onda je to stoga što je izabran. Jer, puno je manje onih koji imaju privilegij uživati istospolnu ljubav. Osim toga, uvjeravao se, ti muškarci su obično inteligentniji i povjesno značajniji od drugih: od Platona, Oskara Willea, do Rocka Hudsona... U filmu »Smrt u Veneciji« prepoznavao je homoseksulanu ljubav, nikako traženje umjetnikove potrebe za apsolutnom ljepotom. Rudolf Valentino, nije li to apsolutna ljepota. U Ginsbergovim stihovima je uživao čak i kad ih nije razumijevao ili jednostavno nije htio priznati da mu se ne svidaju. Elton John je sjajan glazbenik. Likovao je svaki put kad bi otkrio neko novo poznato ime obilježeno istospolnim sklonostima i osjećao se nadmoćno. Uz to, imao je ljubavnika i to ga više nije mučilo krivnjom.

Kad je došao u našu studentsku jazbinu, trebao je biti već na trećoj godini fakulteta. Nije mu se učilo, iako su roditelji i dalje uredno slali novce. Ipak, tih dana bio je sam i činilo se da mu je potrebno bilo kakvo društvo koje ga neće vraćati samoći, vještici koje se bojao više od bilo čega drugog. Donosio nam je

dobroga hašiša, pa smo uz pivo udisali njegov opojni dim. Kako se dim opijata širio prostorijom, tako se širilo i naše raspoloženje. Smijali smo se i bilo nam je dobro kao i svim mladim ljudima bez obveza.

Jednom, kao često dotad, bančili smo dok je vani tutnjala oluja. Dugo iza ponoći dok su se smijeh i priča gasili, već umorni i pospani lagano smo se razmještali po ležajevima. Odjednom smo u tišini noći shvatili da za Bodu ima mjesta jedino na tvrdoj drvenoj stolici na kojoj je sjedio. Ako mu netko ne napravi malo mjesta uz sebe, teško bi se naspavao. Svi smo se ipak raširili na svojim ležajevima i počeli praviti da spavamo. Neugodan muk odjeknuo je prostorijom. Svi su šutjeli i tom šutnjom jasno rekli da znaju već odavno ono što Bodu nije krio, ali ga o tome nitko nikad ništa nije pitao. Trajao je taj muk nekoliko sekundi, možda i nekoliko minuta, a te su se minute učinile kao dugi sati neugode. Vjerljivo je i Bodu bilo vrlo neugodno ne samo zbog neudobne stolice na kojoj je sjedio, niti samo zbog činjenice da svi znaju da je gay, niti samo zbog toga što mu nitko nije htio ponuditi dio svoga ležaja. Opet je osjetio biljeg, kao Kainov znak na svome čelu koji opominje ljude da je on drukčiji, obilježen, gori...?!

112

Tko zna što je sve u tih nekoliko dugih trenutaka mislio i čime je mučio svoju dušu, sve dok nije ustao i bez pozdrava izišao u olujnu, crnu noć. Više nam nije dolazio.

### **E-mail ba**

Navike su život. Znao je to odavno, još onda kad je počeo nespretno, kao svi srednjoškolci, pušiti i trovati se duhanskim dimom, ali je svejedno osjećao nekakav čudan samouništavajući poriv u kojem je zapravo uživao. Pušio je i u prisutnosti djevojaka da bi bio više cool. Užasavao se toga da ostaje s njima nasamo, jer bi se prepao tih drugospolnih bića i nije znao kako s njima razgovarati i kako im postati blizak. Kasnije mu nije bilo teško prestati pušiti, ali su ga djevojke još plašile. Navika je i internet s kojim je sa zadovoljstvom surfao po svim stranicama na kojima je bilo nešto zanimljivo za njega. Navika je bila da sve češće otvara erotske siteove. Na chat se naviknuo istoga trena kad je na njegov nick Labrador kliknula Maca. Skoro se ugušio od straha, ali je private razgovor tekao glatko. Otkrili su da imaju puno toga zajedničkog. Otkrili su da su bliski jedno drugome po mnogo čemu: po godinama, životnim opredjeljenjima, ljubavi prema glazbi, filmu...

Svake večeri oko 23 sata bi se konektirali i nestrpljivo čekali da jedno drugo pozdrave nekonvencionalnim »cao! I razgovor bi potekao kao dobro vino osvježavajući mu razgaljenu dušu.

Živjeti od ljubavi, živjeti od nade u njezino ispunjenje, to ga je u protekla tri mjeseca toliko zaokupilo i radovalo da je s velikim nestrpljenjem cijelog dana iščekivao noć i onaj kasni sat kad bi se sastajao sa svojom dragom. Nestrpljivo bi čekao da modem odradi svoje i konektira ga s Macom.

Danas je odlučio reći joj his final decision. Htio joj je govoriti o ljubavi i o svojoj odluci koju je strpljivo i, konačno, s mnogo hrabrosti gradio u protekla tri mjeseca koliko već chataju.

— Što je za mene ljubav? Za mene je ona život. Bolje reći, život bez ljubavi nije nikakav život. Ljubav je prapočelo svega, bitak, ono od čega i po čemu je sve stvoreno. Ljubav koju osjećam za tebe meni je prevažna i preznačajna da bih to želio izgubiti. Stoga te molim da prihvatiš moj prijedlog i da se konačno upoznamo in live?

— OK. Sutra sam ovdje u isto vrijeme. Poslat ću ti svoju fotografiju hot-mailom, pa ako i dalje ostaneš pri svojoj odluci, dogovorit ćemo sastanak. I ja jedva čekam da se vidimo. Čao. Velika pusa. Voli te Maca.

Sretan i nasmijan strpljivo je čekao da modem prokrči put k njegovoј ljubavi, kao vitez koji je kroz trnovu šumu dospio do Trnoružice. Konačno će imati svoju ljepoticu i živjet će sretno do kraja života, vjerovao je. Utipkao je adresu sitea i strpljivo, pun nade, ushićen onim što mu se treba dogoditi, čekao.

Kad se stranica otvorila, oblichen hladnim znojem i bez daha grozničavo je razmišljao gdje je pogriješio. Po tko zna koji put u nevjericu je iščitavao poruku ispisano na ekranu:

»Ovo je jedna od 'skelet' automatskih stranica na serveru. Ako je vidite onda je ovaj web–site privremeno obustavljen. Web stranice i kompletan sadržaj nisu izbrisani već obustavljeni. Molimo Vas da što prije kontaktirate administratora kako biste dobili informacije zbog čega se ova stranica pojavljuje u ovom obliku i kako bismo ukinuli obustavu. Mogući razlog: iznajmljivanje vrhunskog web servera koji je na raspolaganju svim našim korisnicima usluga, sa stalnom vezom na internet i trenutnom 99,9% garancijom ispravnoga rada, potrebno je plaćati redovito. Upravo zbog ove činjenice, tj. redovitim pokrivanjem svih naših troškova u stanju smo osigurati vrhunski web hosting na najmodernijim računalima koji još od lipnja 2002. godine nikada nije bio u prekidu. Zbog toga je neophodno shvaćanje da klijenti koji koriste naše usluge, a nisu platili račun ni mjesec dana nakon isteka krajnjeg roka, uzrokuju gubitak u našem poslovanju. Shvatit ćete da mi to ne možemo dopustiti.«

### ***Kadar bez povratka***

*(Ledereru)*

U kadru je mačka. Ona fina domaća tigrica koja zadovoljno, sito prede na mekotu travnatog busena. Kadar se širi i mačka zadovoljna i nezainteresirana ostaje na busenu kojim je pokrivena ulazna greda u zemunicu.

Lice koje prepoznaće kroz objektiv okruglo je lice Marka Štrpe. Drugo lice je lice Ante, novinara s mikrofonom u ruci. Anto gleda u kameru strpljivo i čeka znak.

Zadovoljan je što je uhvatio tigricu na gredi iznad vojničkih glava. Spušta kadar, udaljava se od mikrofona i okruglog Markova lica. Čizme. Čizme i blato, to je dobar motiv. Uostalom, lica stalno snima. Anto treba raditi, postavljati pitanja, a za to nije potrebno da ga gledatelji gledaju na ekranu.

Zadovoljan je svojim poslom. Imat će Ilija manje muke pri montaži.

Golub. Sanjao je goluba. U njegovu snu golub je letio nebom graciozno, golubije, bijelo. Neboplava podloga i ptičja bjelina koja se njije na zraku. Lagano kao pero spuštao se niže, stopio se s modrinom koju su na obzoru iscrtale daleke planine, s vrhovima šumskog drveća, s travom, tranšeom... Stopio se sa zemljom obalom tranšea i licima vojnika.

Za kraj kadra opet je poletio put neba, visoko, i stopio se s plavom shagalovskom bojom iznad umornih vojničkih glava.

Da mu je uloviti goluba. To mu je postala opsesija. Možda i zato da ne bi mislio na sve one leštine koje je snimao, na onu polovicu tijela Buhića koji je skupio ruke na grudima kao da mu je hladno, a ispod ruku je zjapilo neljudsko ništa. Donji dio trupa našli su mjesec dana kasnije. Tad je već zaudaralo na sve strane na B. kućama. Snijeg se otopio, okopnilo je, otoplilo je i noge nečije su se pomolile na mokroj zemlji.

Vidio je to već jedanput. U lipnju kad je granata raznijela šestoro djece na Kamenjačama. Tad ga je od užasa spašavao jedino hladni objektiv kamere koji mu je u sivu moždinu slao crno bijele slike užasa. Ta bezbojnost štitila ga je i on je samo razmišljao o kadru: lokva!? Je li to krv? Ili možda komad mozga? Diži objektiv prema klupi! Tamo je jedna cipela. Ženska cipela. Cipele su uvijek tužne kad ostanu usamljene pokraj klupe. Unakaženo tijelo. Total. Netko čisti smeće. Čovjek. Starac. Diži objektiv prema njemu! Starac se okreće i prolazi kraj njega s pogledom zombija. Što to čisti?

Radoznalost amatera. Pogledao je. Na tlu ispred sebe ugledao je unakaženo tijelo dječaka u krvi. Želudac mu je zapeo u grlu i kamera je postala beskorisna. Povraćao je dugo u noć.

Od tad je pazio što radi. Pokušavao se zaštititi i snimao je skrivajući se iza crno-bijelog ekraničića objektiva uvjeravajući se da je to što vidi kroz objektiv hladna crno-bijela slika nečega što će postati stvarnost tek u sobi za montažu, pod Ilijinim spretnim prstima.

Montažer Ilija jednom je rekao da najviše voli s njim raditi.

»On montira na terenu, dok snima. Ja to i sirovo mogu koristiti. On je snimatelj koji misli. Stvara svoj sinopsis i realizira ga odmah na terenu. Čovjek misli, razumiješ!« gororio je Ilija nekom u studiju.

Bio je u susjednoj prostoriji i čuo ga je. Ta pohvala mu je jako godila. Od tad je uvijek grozničavo tražio ono što je zvao pravim kadrovima. Snimao je priču: detalj, total, švenk, detalj; sve kao u priči ili drami: uvod, zaplet, kulminacija, rasplet.

Njezina je kosa plava, gotovo bijela. Blista na suncu kao čisto staklo.

»Boji li ona kosu?« pita malog.

»Ne farba. Nije ona Ciganka. I Hrvati se ovde hrane, brajko«, odgovara malac s karakterističnim ciganskim naglaskom.

»Sjajno«, pomisli. »Još bolje što nisu svi Cigani. Nije nikakvo čudo naći Cigane na smetlištu. Ovako će ova priča biti još bolja.«

Glava puna plave kose utapa se u gomili djece, prljave, razuzdane i glasne. Pokraj gomile bijeli kamion. Smeće. Na vratima kamiona velikim crnim slovima piše UN. Penju se gore, na prikolicu i s nje bacaju crne najlonske vreće. Kad vreća padne na tlo gomila se sjati kao jato ptica na žito. Kad vreće počupaju, slika se ponavlja.

Da, nisu svi Cigani. Prepoznaće neka lica. Živo je ovdje na smetlištu. Ali rat je i hrane nema. A cigarete? Dajem Zenicu za kutiju Marlboro! Sad kad je za njega Zenica samo grad iz kojeg dolaze neprijatelji, sad to i ne bi bila nepravedna pogodba.

Ciganka je stala pred njega. Smije se. Vidi joj zube. Dva gore desno. Zlatna navlaka. Zlato blista u njezinim ustima. Ona im prinosi dva prsta i pita: »Halo, novinar! Press! Imaš li?«

Gestikulira kao da puši. Misli da je stranac, a oni uvijek imaju cigarete. On odmahuje glavom. Ona je razočarana i odmahuje bezvoljno rukom: »E, moj sinko, ne razumiješ ti...«

Zemlja. Blatna zemlja. Blato. Kaljuža. Blatne čizme. Vojničke. Gaze po kaljuži. Teško, ali uporno.

Glas: »Ima li umora, momci?«

Dva vojnika ogrnuta u šatorsko krilo. Jedan odgovara: »Nema. Sve je u redu.«

Blato. Blatne čizme. Vojničke. Gaze po kaljuži. Teško, ali uporno. Duže je snimao čizme nego lica ljudi kraj kojih su prolazili.

»Čizme su simbol. U njima je sva vojnička mudrost«, govorio je, a da ni sam nije bio siguran što bi to trebalo značiti.

Ambulanta. Previjaju dijete. Približava se. Doktorica ljutito odmahuje rukom. Poslušno se odmiče. Snima i dalje, ali se odmiče od doktorice i od petogodišnjeg djeteta koje ostaje u njezinim i Božjim rukama.

Razmjena. Opet mačka. Siva tigrica na ciglama srušene kuće. Otkud mačka ovdje, na ničijoj zemlji? Ali nema vremena baviti se mačkom. Razmjena počinje. Najprije idu mrtvi. Trampa. Oko za oko. Tijelo za tijelo. Ne. Ovaj put je njih više. Sigurno će onda biti više živih naših. Da. Jedan više. Mršavi mladić bez desne noge do koljena. Iz nemogao, teško se služeći štakama sporo je prilazio, a on je zumirao lice mladića, pa nogu koje nema. Nije htio misliti o batrjkusu. Ta je riječ gruba, nesnosna. Mislio je o nozi koja nema potkoljenice.

Mladić prilazi kombiju i pokušava se popeti. Ali slab je i ne može sam. Prilaze mu i pomažu. Vrata kombija se zatvaraju i kombi polako kreće. Kombi odlazi. Rez.

Jozića su pogodili. Trči. Ulazi u ambulantu. Kameru je već uključio i pušio da snima. Vrata su otvorena. Jozić leži. Bijeli mantili oko njega ubrzano

rade. Jozić leži zatvorenih očiju. Snima. Očekuje da Jozić otvorí oči. Bijeli manti usporavaju ritam. Glas kaže, ni tužno, ni ljutito, tek kao konstataciju: »Gotov je.« Objektiv se magli i slana suza mu ovlaži usne.

Daleko dolje dolina. Izmaglica. Grad proviruje kroz izmaglicu. Odzumira i švenkuje bliske kadrove. Vikendice. Usnuli vojnik pokraj rova zaštićen granjem od sunca. Čahure. Hrpa čahura.

Glas: »Snimaj ovo. Odavde su pucali, dok ih nismo otjerali. I još kažu da oni nisu naoružani.«

Dva lica. Gotovo identična. Blizanci.

»Jesi li se brinuo za brata?«

»Kako se ne bih brinuo.«

Daleko dolje leži grad. U kadar ulaze vojnik i novinar.

»Vaše ime?«

»Šigo. Tako me svi zovu.«

»Kako je bilo ovdje jučer?«

»Relativno lako. Za agresora je bilo rutavo. Najeb'o je. Ovaj... kako bi' ti rek'o... Jebeno je bilo. Šta ti imam više pričat!«

Drugi je ozbiljan. Gleda ka dolini i pokazuje rukom prema gradu: »Ovo je naša zemlja i nećemo nikom dozvoliti da nas istjera odavde.«

Šigo je hit. Svi u studiju po stoti put hoće vidjeti Šigu.

Zemlja. Blatna zemlja i vojničke čizme. Netko povika: »Eno goluba!«

Grozničavo je tražio. Uhvatio ga je u kadar, ali je golub izmicao. Podigao se da ga zadrži u kadru. Dobro je. Eno ga, leti.

Osjeti snažnu bol od koje mu se smrači pred očima. Padao je dugo u bezdan mlatarajući rukama i pokušavajući uhvatiti goluba koji mu je stalno izmicao. Nije više znao koliko dugo je padao i je li to samo san ili je java. Ugledao je Zvonimirovo lice iznad sebe i čuo ga kako govorи: »Brže, nosite ga!«

Činilo mu se da vidi goluba kako se spušta na rub tranšea. Pokušao mu je doviknuti da se pazi. Gore je ona velika domaća tigrica. Sigurno ga vreba i mogla bi ga napasti. Otvorio je oči i ugledao blatnjave vojničke čizme kako ga ze užurbano po blatu.

Bol je rasla i dok su ga izvlačili iz tranšea učinilo mu se da vidi zeleno polje puno mirisnog cvijeća. Usporeni kadrovi jutra, izmaglica nad širokim poljem i lica bojovnika negdje u Slavoniji. Pogledom je tražio goluba, a bol je došla iznenada kao onaj kadar kad kamera ispada iz ruku uz mukli, bolni, ljudski očajni, predsmrtni uzdah.

## Eleonora

Eleonora Topić bila je stara gospoda od svojih osamdeset ljeta. Svoje je godine nosila starački, s mukom, ali nije bila nevesela žena bez duha. Svakoga jutra, onako suha i nakrivljena na desnu stranu zbog bolesne kralježnice, hodala bi

po svojoj velikoj kući s kraja na kraj gotovo cijeli sat. »Čovjek mora održavati tjelesnu kondiciju«, govorila je sa smiješkom. Bila nam je smiješna ta njezina želja za održanjem tjelesne kondicije i često smo pričali viceve na njezin račun. U tim pričama, naravno, prednjačio je Goran, njezin mezimac. Zvali smo ga Balbu.

Goran se doselio k Eleonori Topić sasvim slučajno. Jednako slučajno je i ostao u Zagrebu. Besposlen, došao je jednoga dana posjetiti mene, svog prijatelja. Izgovor koji sam tako rado prihvatio, jer sam volio tog momka. Zapravo je htio ponovo susresti djevojke koje je tog ljeta upoznao u Poreču. Uostalom, čovjeku je draga kad ga se sjete, bez obzira na prave razloge.

U šetnji Zagrebom začusmo kako netko doziva: »Gorane!« Bio je iznenaden kad je prepoznao svoga starog drugara iz vojske.

»Što ti radiš ovdje?«, pitao ga je.

»Studiram«, rekao mu je bezočno lažući.

»A gdje stanuješ?«

»Trenutno sam ilegalno u domu, kod njega«, pokazao je na mene. Suzdržavao sam se od smijeha, ali sam prihvatio igru. No, drugar reče: »Evo ti moja adresa. Dodi sutra k meni, pa će te odvesti k jednoj staroj gospodi kod koje možeš vrlo pristojno stanovati za malo novaca.«

To je bila istina. Gospoda Eleonora je zapravo trebala društvo, nekoga tko će se brinuti o njoj. Goran je bio idealna osoba. Govorio je njemački jezik. Loše, ali je govorio. Znao je kuhati. I to loše, ali je kuhao. Nije imao nikakvih obveza i mogao je cijelo jutro provoditi sa starom gospodom slušajući njezina sjećanja i osvježavajući svoje znanje njemačkog jezika. Gospoda Eleonora je izvrsno govorila njemački. Čak bi se dogadalo da ne zna neku hrvatsku riječ, pa bi onda tu riječ najprije izgovarala na njemačkom, a potom bi je prevodila. Nije dobro čula, malo je jela i uopće bila je starica.

Imala je sina Vladu, neženju koji je živio u centru. Posjećivao ju je, ali je imao svoj život i svoje brige. Vlado je vrlo brzo osjetio ljubav svoje majke za novoga stanara i nije se ljutio zbog toga. Bio je zadovoljan da je stara konačno našla nekoga tko će se brinuti o njoj i tako mu skinuti dio briga s vrata. I tako, Goran se odmarao.

»Das ist mein freund!« upoznao me je Goran sa starom gospodom.

»Pferd?«, pitala je u čudu gospoda Eleonora, ne razumijevajući što joj to njezin stanar govorí.

Goran povиšenim glasom ponovi: »Freund. Nein pferd, freund!«

»Ah, freund. Ja«, klimnu značajno glavom stara gospoda, nasmiješi se i pruži mi ruku. I ja se kiselo nasmiješih i stisnuh na pozdrav malu drhtavu šaku. Tako smo se upoznali.

Goran je zavolio staru gospodu, iako je vrlo često zbijao šale na njezin račun. On je, naime, od svega pravio viceve i svakom od našega društva se povremeno rugao, imitirao nas i ismijavao naše slabosti. Ponekad je pretjerivao u

svojim šalama, koje su znale biti i grube, ali vjerujem da nikad uistinu nekoga od nas nije želio povrijediti. Jednostavno, bio je neozbiljan i pomalo nezreo.

Jednako tako rugao se i gospodi Eleonori. Svi smo se smijali njegovim bezobraznim pričama, ali smo znali da je on staru zavolio. A zavoljela je i ona njega. Plaćao joj je sto dinara stanarine, a ona mu je svakoga dana davala deset dinara za kupovinu namirnica. Onda bi Goran priredio doručak za njih dvoje, pa bi lijepo u časkanju proveli prijepodne. Popili bi kavu, a on bi onda rekao: »Gospodo Ela, ja bih sad išao u grad.« Na to bi stara gospoda ustala i odšepala do kredenca u dnevnom boravku. Iz kredenca bi izvadila svoju lisnicu i pružila Goranu deseticu.

»Goran, vi ste mlad čovjek, pa nek vam se nade. Djevojke vole kad dečki imaju novaca.«

Tako je zapravo gospoda Ela plaćala Goranu stanarinu.

Trajalo je njihovo druženje cijelu školsku godinu. Naučila ga je igrati belu i preferans. Mi smo učili od njega. Učila ga je njemački koji je on govorio s puno gramatičkih pogrešaka. Njemački je naučio dok je s ocem živio u Kasselju dvije godine, ali kao i sve drugo u životu, naučio ga je površno, s bezbroj gramatičkih pogrešaka zbog kojih se nije brinuo. No, gospoda Ela je insistirala na pravilnom njemačkom izgovoru i mučila ga je sve dok ne bi bila zadovoljna njegovim znanjem. Svirao je gitaru i lijepo pjevao, pa je, za zimskih večeri, uz topli kamin pjevao stare balade. Ona je voljela Šerfezija i Robića, pa je morao naučiti njihove pjesme. »Uopće nisu loše«, govorio je kao da mi to nismo i prije znali. Lijepo i udobno je živio u visokoj, staroj vili u Nazorovoju 78.

No sjenka na njegovom životu bio je fakultet. Svi iz našega društva su studirali, samo Goran nije. Pokušao se upisati na ekonomiju i nije uspio. Spremao se dogodine upisati bilo što, pa je pokušao na pravu i višoj tekstilnoj. Na višoj tekstilnoj je gotovo uspio: »Ovako crta, a ja prvi ispod crte. Ako netko odustane, bit će primljen«, govorio je zabrinuto, a mene je njegovo lice tjeralo na smijeh. Nitko nije odustao. Djevojkama je govorio da je student, ali bi problemi nastajali kad bi zaboravio što je bio prošli put: student ekonomije ili atomske fizike. Dogadalo se stoga da ekonomiju studira izvanredno, uz atomsku fiziku. »Onako, iz hobija«, govorio je zadivljenim djevojčicama i tjerao me da budem bezobrazan i smijem se. One su ipak mislile da sam ja čudak i bezobrazan, a ne Goran, koji je ostao pri svome.

Uz tetu Elu prošla je godina i pol Goranova života. Zima se bližila i Goran je oputovao u Travnik vidjeti majku i braću.

»Ostat će samo tri dana«, rekao je staroj gospodi koja nije mogla sakriti svoju tugu.

Trećega dana sam došao vidjeti je li stigao i pozdraviti staru gospodu. Ne-kako sam je zavolio i navikao se na njezinu gluhoću, njezin hrvatsko-njemački izgovor i njezine beskrajne priče o nekadašnjem Zagrebu koje sam volio slušati. Stara gospoda bila je bljeda nego inače. Vrata su bila otključana, a ona je sjedila u toploj sobi pokrivena dekom. Učinila mi se nesretnom. Zapravo je bila veoma bolesna. Bilo mi je neugodno jer je teško i govorila i disala. Pomislio

sam da je bolje otići, kad je ona zakrkljala, uhvatila se za rukohvate fotelje u kojoj je sjedila, a onda pala na pod. Skočio sam i podigao joj glavu. Stara je teško disala. Gledala me je bliјedim očima i nešto pokušavala reći.

»Što je, gospodo Ela? Da pozovem hitnu pomoć?« pitao sam.

»Gdje je Goran?« uspjela je progovoriti.

»Samo što nije stigao«, rekoh joj, iznenaden što ne pita za svoga sina. Ali stara je, zadovoljna mojim odgovorom, razvukla usne, što je trebalo biti osmijeh. Polako sam je spustio na pod i pozvao hitnu pomoć. Još je bila živa, a ja nisam znao što činiti.

Podigla je mršavu ruku s poda, kao da me zove.

»Što je, gospodo Ela?« pitao sam.

»Gdje je Goran?« tiho je prozborila.

»Samo što nije stigao«, rekoh ponovo.

Nasmiješila se posljednji put. Iz njezinoga tijela ote se težak uzdah, ruka joj pade na pod i ja sam znao da je umrla. Nakon nekoliko minuta ušao je i Goran. Nisam mu ništa morao objašnjavati. Sjeo je na kauč i pitao me: »Kad je umrla?«

»Prije nekoliko minuta. Pitala je gdje si ti«, odgovorih.

Goran je sakrio lice rukama i dugo i neutješno jecao.

119

### **Izgubljena među zvjezdama**

Pišem ti, evo, o jednoj ženi koju bih mogao nazvati znamenitom, ali bih pretjerao. U svakom slučaju, neću pogriješiti ako kažem da je bila zanimljiva osoba. Znam da će to tvojoj feminističkoj duši imponirati, samo nisam siguran koliko će te odobrovolti njezina nesretna sudbina. Pišem ti o pjesnikinji koja nije dosegnula zvijezde, ali je imala strasti uspinjati se prema njima. Znakovito, mogao bih reći da ti pišem o ženi koja je izgubljena medu zvijezdama. Zašto znakovito, to ću ti već otkriti, ne budi nestrpljiva. Dakle, pišem ti o ženi koja je u nečemu vrijednom bila prva. Ali prije toga da ti referiram dokle sam došpio u radu.

Nije mi žao što sam zbog studija došao baš ovamo i na neki način će mi nedostajati ovaj bosanski gradić kad se vratim kući. Moje istraživanje o Marku Martinoviću napreduje dobro i vjerujem da ću imati vrlo dobar diplomski rad. No, kako to već biva, usporedo s tim, nametnulo mi se i jedno drugo, neočekivano istraživanje. O Marku sam puno saznao, ali gotovo s nježnom tugom počinjem vjerovati da je sudbina svih provincijskih pjesnika slična: njega su njegovi sugrađani više voljeli kao boema i dragog čovjeka koji im je ispunjavao život nego što su čitali njegove tekstove. Svi mi se rado predstavljaju kao njegovi prijatelji i »prave se« da o njemu sve znaju, puno ih je koji su mi se hvalili da im je on povjeravao svoje tajne, a zapravo o Marku ne znaju gotovo ništa. Živjeli su uz njega, ali ih je malo koji su uistinu živjeli s njim. To ti je kao ono površno saznanje koje ljudi imaju o Tinu Ujeviću: bio je boem i pijanica, veliki

pjesnik, znaju i poneki stih, ali zapravo nikad nisu spoznali veličinu Tinova djela. S kojih jezika je Tin prevodio, to ne znaju, ali svi znaju da je volio dobru kapljicu. Tako su i moji sugovornici znali nabrojati naslove Markovih knjiga, spominjali bi poneki lik iz njegovih priča, ali su to bili likovi koje su i sami poznavali i anegdote koje je Marko bilježio i po njihovim kazivanjima, pa često nisam mogao biti siguran jesu li čitali Markove priče ili su mi pričali ono što i sami znaju o tim likovima. Od njegovih pjesama tek bi ponetko znao jednu ili dvije i to je sve. Tako je to, što ćeš! I Marko, a čini mi se i Anka sad čekaju nekog od sljedbenika znamenitog Argentinca da napiše njihovu pjesničku povijest u koju će ljudi rado povjerovati.

Anka je ta pjesnikinja o kojoj ti želim pisati. Ona nije bila velika kao Tin, vjerojatno niti draga kao Marko, ali je bila prva žena u ovoj zemlji koja je obavila stihozbirku. Znakovito, stihozbirka se zove »Izgubljena zvijezda«. Zbirku, a potom i Ankiju otkrili su neki lokalci, ponajviše slučajno. I njezin grob unatrag nekoliko godina posjećuju jednom godišnje. Njezin nadgrobni spomenik, koji mi nalikuje na veliki spljošteni obelisk, nema na sebi znak križa. Kažu, sahranio ju je neki bivši partizan kojemu je ostala njezina kuća, a on je na spomenik iznad njezinoga imena dao uklesati zvijezdu petokraku. Jadna Anka, možda jedino tu zvijezdu nije voljela, a ipak ju je zapala, makar i posthumno. Naime, u mjesto je poslije rata stigao mladi partizanski oficir. Kažu da se istakao otkrivanjem i likvidacijom grupe križara iz ovoga kraja. Uz blagoslov vlasti, jednostavno se uselio u Ankinu kuću. Ona je bila već starica, ali se još držala dostojanstveno. I u ona olovna vremena znala je obući nedjeljom gradsku, svečanu odoru i šetati uz cestu i pokraj Lašve, s obveznim šeširom na glavi.

O Anki sam najviše saznao od stare gazdaričine majke čudnoga prezimena. Stara se zvala Adela Renco. Čini se da su se njezini doselili u Bosnu za nekog od ratova, bježeći pred nekim. Refugees, to ti je poznato i iz ovoga rata. Stara je, do svoje nedavne smrti u devedeset osmoj godini, dugo bila najstarija osoba u gradu. Uvijek vjerna Austro-Ugarskoj Monarhiji, Bosnu je osjećala kao dio svoje domovine Austro-Ugarske, za koju je do smrti vjerovala da će ponovo biti uspostavljena.

»Kraljevima se kruna može oduzeti samo kad abdiciraju, pa i tad samo u korist najbližeg potomka ili roda!« govorila mi je.

»Zar kralj Franz nije umro, gospodo Adela?« pitao bih.

»Jest, umro je, ali je mladi kralj živ!« odgovarala bi sa smiješkom nepokolebljiva starica.

»Koji mladi kralj?« pitao bih.

»Zar ti, mladiću, ne čitaš novine? Zar nisi nikad čuo da je Otto von Habsburg zastupnik u Europskom parlamentu?« odgovorila bi mi začudeno, a ja bih se morao zbumjeno smiješiti iznenaden njezinom informiranošću. I još mi je objašnjavala, kao pravoj neznanici, da je Lenjin pobio Romanove upravo zbog toga što je mislio kao i ona, da se carevi mogu svrgavati s prijestolja, ali i vraćati na njega.

O Anki mi je stara Adela govorila da je bila dama i nesretna žena. Upoznale su se nedugo nakon što su se Anka i njezina prijateljica doselile u kuću okruženu hladom uredno zasadenih i održavanih voćki. Danas je njezina kuća oronula i propada. Njezina vlasnika nitko u gradu ne poznaje. Zapravo je vlasnik o kojem mi je govorila Adela umro, a kuću su naslijedila njegova djeca, koja su se rasula po svijetu kao perje na vjetru, pa više nitko ne zna ni gdje su niti znaju li da su vlasnici jedne kuće koju bi lokalci najradije pretvorili u muzej. Lokalni kulturnjaci su čak utemeljili i nagradu za ženski pjesnički prvičac. Prošle je godine nagradu dobila jedna Sarajka. Bila je sretna i počašćena, ali je iskreno priznala da ne zna ništa o Anki. Zato si je uzela u zadaću raspisati se tko je žena čije ime nosi njezina nagrada. Znakovito, rekla je da će slijediti Ankine tragove, da bi se poslije i ona izgubila. Nisam više čuo za nju.

Anka je nekad bila učiteljica i pisala je pjesme. Živjela je neko vrijeme u Sarajevu, gdje je s jednim naočitim muškarcem imala strastvenu romansu. Bio je oženjen i brzo se odrekao Ankine ljubavi. On je i htio samo romansu. Ipak, od njega joj je ostalo dijete, djevojčica Ema. Kad je Ema u četvrtoj godini umrla, nije bilo nesretnijeg stvora od Anke. U bolnici je upoznala Mariju Lenhart. Prijateljile su se i Marija, imućna i usamljena žena kao i Anka, nagovori je da se zajedno odsele iz grada koji im je objema donio samo nesreću i poniženje. Kupile su kuću i doselile se u Mjesto. Zbog njihovog gospodskog držanja domaća su spadala Anku posprdno zvala Gospojica, a Mariju Šupretovku. Marija nije tečno govorila hrvatski i svojim njemačkim naglaskom bi ljutito vikala na bezobraznu djecu i domaće probisvjete kad bi je provocirali: »Šupre jedno!« Nije znala pravilno izgovoriti »đubre jedno«. Tako nastade i njezin nadimak, Šupretovka. Marija je umrla naglo i tiho, u vrtu njihove kuće, na slarnatoj fotelji u hladu kestena, pijuci čaj od nane koji je najviše voljela. Tako Anka ostade sama. Sve dok poslije rata ne dovedoše u njezinu kuću mladog oficira. Anka već poluslijepa niti je mogla niti je htjela prosvjedovati protiv nametnutog sustana. On ju je i sahranio stavivši joj nad glavu jednu zvijezdu koja se, kao i zvijezde kojima je Anka cijeli život stremila, koncem prošloga stoljeća izgubila pod reljefnim portretom nesretnе pjesnikinje što ga je uradio lokalni kipar. Na reljefu se vidi lijepo lice žene čije poprsje uokviruje čipka s haljine u kojoj je pozirala fotografu. Reljef je uraden po jednoj od rijetkih sačuvanih Ankinih fotografija. Haljina je morala biti svećana, bijela kao vjenčanica, s čipkanim obrubima. Zaboga, kad se fotografira, čovjek se mora urediti. Nije to bilo kao što je danas, daj samo škljocaj. Fotografiranje je bilo cijela ceremonija. Uostalom, život je i danas ceremonija, ali ubrzan kao u vrijeme nijemoga filma. Ovdje, u ovom pospanom gradiću život se još može živjeti polako i ugodno, iako ne bez strasti i eroza. Žena s reljefa nije ni tužna, ni nesretna. Ona je samo zagledana, kao da gleda u zvijezde kojima je toliko stremila da je možda i zbog toga bila nesretna. Usudujem se reći da ju je nesreća i dovela u ovaj grad.

Vitalna i u poznim godinama, s jasnim sjećanjima na daleku prošlost, Adela Renco mi je znala reći kako život nije više isti u ovoj našoj carevini.

»Kojoj carevini?« pitao bih, a ona bi mi uporno odgovarala s osmijehom, kao kad čovjek objašnjava kakvoj neznalici.

»Austrijskoj, naravno, mladiću. Kojoj drugoj?!« govorila bi i tjerala me da se pitam je li s njom sve u redu. Kad sam je bolje upoznao i kad sam se navi-kao na nju, shvatio sam da Adela jednostavno ne želi misliti da živi u nekoj drugoj državi. To je bila neka njezina mala, ekscentrična tajna.

»Više ni ljudi nisu isti, niti se živi kao nekad, mladiću«, govorila bi dok bi mi točila kavu u šalicu. »Nije to neka mudrost, znam. Želim ti reći da su ljudi gori, a i živi se gore. Istina, danas svi imaju televizore i hladnjake, automobile, telefone i sva ta čuda, ali se nekad bolje živjelo. Bilo je više duše.«

»Tako svi govore o vremenu svoje mладости«, znao sam biti uporan.

»Istina je, ali ja ču ti ispričati kako je bilo, pa sam zaključi. Nekad se, naravno, drukčije živjelo, ali su ljudi uvijek htjeli više i bolje. To je dobro, samo ljudska priroda nije dobra. Da bi dobili više i živjeli bolje, ljudi su spremni i uništavati, zagadivati, čak i ubijati. Oduvijek je to tako, ali ovo današnje vrijeme toliko je ubrzano da ljudi više ne stignu ni razmisliti o grijehu, pokajati se, pa ni pokušati ispraviti učinjene greške. Zamisli grudu snijega kako se kotrlja niz padinu. Što je bliže sudaru s preprekom, sve je brža, veća i opasnija. Kao da zemlja sve brže juri u propast. A tko je tamo tjera, nego čovjek, jedini stvor koji planira svoju budućnost.«

Anka i Šupretovka se možda i nisu ponašale kako je priličilo zaostaloj i zatvorenoj provincijskoj sredini u kojoj su živjele. Čak će se koncem prošloga stoljeća, kad se iznova obnavlja sjećanje na Anku, govorkati da su možda bile lezbijke ili kurve. Takvim će ih, možda pomalo i zlobno, opisati u svojim pričama i Marko Martinović, predvodnik književnih naraštaja u Mjestu. Pisao je o Anki kako bi pila danima s društvom. Sjedila bi sama u polumračnoj kavani i ispijala svoj redoviti čokanj rakije. Spremno, bez pardona i ustezanja, ponajčešće duhovito, odgovarala bi na uvrede i nepristojna muška dobacivanja. Sve dok ne bi dobro popili pa se, kao u onoj Andrićevoj priči, počeli otvorenije i srdačnije primicati Anki dok konačno ne bi sjeli za jedan stol i nastavili piti zajedno. Te bi pijanke znale često završiti u njezinoj kući u kojoj je samovala od smrti prijateljice Marije. Tamo bi od bijesa na bizarre načine kockali da odrede tko će s njom spavati. Stavili bi, navodno, svaki od muškaraca po kocku šećera na stol i na čiju bi kocku najprije sletjela muha, on bi imao zadovoljštinu da joj te noći bude priležnik. Navodno je s njom najčešće ostajao neki Karišin. Kako piše Martinović, čini se da je, kao stari iskusni kockar, znao neke trikove i kad su muhe u pitanju. Disanjem i mirnoćom primamio bi muhu na svoju kocku šećera, a onda bi zadovoljno gubitnike ispratio svojim kućama.

Adela Renco nije dala ružno govoriti o Anki. Znala je da je bila nesretna i branila je uspomenu na nju.

»Kakve muhe i gluposti. Sve su to velike laži. Ona nije bila kurva. Samo je odudarala od sredine u kojoj je živjela. Bile su gospode i Anka i Marija. Po-kojna Marija bila je rodena Bečanka. Prava dama, ali je rano umrla. Anka je, kao prava dama, uvijek nosila šešire sa širokim obodima, a nedjeljom bi navu-

kla na ruke bijele rukavice. I po tome su obje odudarale od sredine u kojoj žene obično oblače odjeću tamnih boja. No, dobro, dogadalo se da kao i sve pijane nesretne žene naprave i neku nepriličnu glupost. Dogadalo se da olako dopuste muškarcima da im se približe. Ali to je bilo samo zato što su bile nesretne.«

»Adela, kako vi sve to znate o Anki?« konačno sam se jednom sjetio upitati je.

Stara žena se zamislila kao da priziva neka sjećanja.

»Bile smo prijateljice«, odgovorila mi je ono što sam i sam trebao pretpostaviti...

I što još da ti pišem?!

## Tarot

»I cvrči, cvrči cvrčak na čvoru crne smrče

Svoj trohej zagušljivi, svoj zvučni, teški jamb...«

Ma, šta mu je ovo jamb, Bog ga popišo? Hajd' ovo trohej, to mu dode kao kad čovjek ispusti goluba, ono potiho. Otud ovo zagušljivi. Ali, jamb, to mi nikako ne ide u glavu«, čudio se Zumbul.

»Ne ide tebi štošta u glavu«, ljutio se Mrki.

Profesor se samo smijao i miješao karte u rukama.

»I što li je taj Vladimir Nazor išao u partizane? Kako mu nije bilo mrsko starom verati se po šumama i gorama. Radi njega su i kravu vodili da mu daje mlijeka. Je l' tako, Profesore?« pitao je Zumbul.

»Hajde, što ti znaš o tome«, ljutio se Mrki.

»Jeste, jeste, tako je Zumbule«, potvrđivao je Profesor.

»Eto vidiš«, radovao se Zumbul. »Uostalom, da ti Mrki nešto znaš, išao bi čuvati svoju Katu, a ne bi ketio ovdje s nama u rovu.«

»Ostavi ti moju Katu na miru«, ljutito će Mrki.

»Što će, bolan, na Miri, onakva fina žena?« pravio se Zumbul da ne razumije Mrkoga. Ovaj ga je ljutito pogledao, a Zumbul je nastavio provocirati.

»Ostavio bih ja nju...«, značajno je naglasio svaku riječ, ali nije završio rečenicu, nego nastavio: »Ali, karte kažu... Ma, de, Profesore, zdravlja ti, razbac mi još jednom«, molio je.

»Već sam ti rekao da ovo nisu karte za gatanje«, prekorio ga je Profesor.

»Osim toga, neću ti razbaciti karte sve dok zafrkavaš Mrkoga.«

Mrki je šutio. Bio je neraspoložen i nervozan. Dan je bio lijep, primirje je potpisano i odavno se nije pucalo, pa su se pomalo i dosadivali. Ali to nije bio razlog njegova neraspoloženja. One proklete karte. Bojao se i misliti na njih.

Mrki je imao lijepu, mladu ženu. Iako mu je već dvoje djece rodila, još je imala tijelo djevojke. Imala je dugu crnu kosu, koju je uglavnom vezivala ispod rupca. Lice njezino bilo je okruglo i nježno i pored toga što je često radila i

najteže seoske poslove. Nije ogrubjelo, a nije ogrubjela ni Kata. Uvijek blago nasmijana, svojim punačkim, putenim usnama, godinama ga je dočekivala kad bi dolazio s posla i uvijek mu se činilo da ga njezine zelene oči iz godine u godinu vole sve više. Mrki je još uvijek bio zaljubljen u svoju Katu, u njezinu jedra bedra, njezina obla ramena i punačke grudi, u onaj njezin hod lagani. Volio je sve na njoj, a najviše je volio što je bila njegova.

Kad je Profesor došao k njima u rov, bilo je to davno. Sad će devet mjeseci. Čudan svat, taj Profesor. Svašta zna. I u rovu je čitao knjige i sve nešto zapisivao u bilježnicu. Ali one karte su pravo čudo. Blentavi Zumbul ga je najviše propitivao: što znači ova karta, što znači ona... Profesor mu je objašnjavao da to nisu karte za gatanje i da se time služe samo prevaranti. Kaže, ovim kartama čovjek treba asocijativnom metodom meditacije težiti savršenstvu i mudrosti. Kaže, u ovim kartama je skrivena sva mudrost nekakve bivše civilizacije. Ali, Zumbul svoje, pa svoje: »De ti meni, bolan, gataj.«

I ovaj mu je gatao. Ma, pogadao je on svašta. Nije baš da te karte nisu za gatanje.

## 124

Mrki se od početka pravio da ga tarot ne zanima, ali je ipak dopustio Profesoru da i njemu pogleda u karte. Kad mu je progatao i rekao da se zadnja karta zove ljubavnici, blentavi Zumbul je odmah prihvatio da to znači da njezina Kate ima ljubavnika. Kao, dok oni ovdje dežuraju, ona se baškari po njihovim bračnim krevetima s nekom svojom mušterijom.

»I ne možeš ostat' od bilmeza«, ljutio se Mrki u sebi.

Otad nije dugo zamolio Profesora da mu pogleda u karte. Samo je kradom gledao što to Profesor radi i kako Zumbulu tumači što znači koja karta.

Po belaju, još je jednom popustio svojoj radoznalosti i pustio se nagovoriti od Zumbula da mu Profesor pogleda u karte. I opet ona vražja šestica Velika arkana. Ljubavnici. Zumbul je sve cičao od dragosti. »Rekao sam ti ja, burazru. Ljubavnici, pa se ti misli«, kliktao je.

Profesor se smijao, ali je govorio kako to nema nikakve veze s tim što Zumbul govori. Radi se, kaže, o tvojoj potrebi za zajedništvom, o akciji koju moraš dovršiti s nekim u zajedništvu, u ljubavi. U dvoje je, kaže, sve lakše. Samo moraju biti pravih dvoje.

»Uostalom, ne bi meni moja Kata to ni mrtva uradila«, potvrđivao je u sebi Mrki.

Ali prošle noći dogodilo se nešto što je Mrkom pomutilo pamet. Sanjao je svoju Katu u zagrljaju drugog muškarca. Voljeli su se na njihovim bračnim krevetima, a Mrki ih je jasno mogao vidjeti obasjane sjajem punoga mjeseca. Lijepo je mogao vidjeti bjelinu Katine puti. Gledao je njezina bedra kako se bjelasaju na mjesecini, njezine ruke kako nježno grle neznanca i njezine prste kako mu mrse kosu. Osjećao je njezin miris i slušao dah strasti iz njezinoga grla. Mrki je dozivao svoju Katu, pokušavao ju je dohvatiti i otrgnuti od tog uljeza u njegovu krevetu, ali se nekako nije mogao pomaknuti. Njegove su vojničke čizme bile teške od blata i on nije mogao zakoračiti od njihove težine. Samo je pružao ruke prema svojoj Kati i nemoćno je dozivao.

Prenuo se i dugo je zurio u mrak. Osjećao je hladan znoj po tijelu i gorak okus na jeziku. Polako je shvaćao da je sve to bio samo san i lagnulo mu je, ali mu je neka zebnja stegla srce.

Bio je šutljiv cijeli dan. Profesor je primijetio da ga nešto muči, ali mu je Mrki samo kratko rekao da nije dobro, ne htijući dalje razgovarati.

Sreća pa je onog ludog Zumbula zamijenio Marinko. Mrki je osjećao pravo zadovoljstvo što Zumbul danas nije s njima u smjeni. Marinko je stariji i ozbiljan čovjek i neće mu spominjati ni ženu, ni anamo ono, ne daj Bože.

»Ne bi to moja Kata meni uradila«, mislio je. Ali crv sumnje ga je počeo nagrizati.

»I te proklete karte. Ništa ja njima ne vjerujem.«

Ali Profesor je puno toga znao.

»Znao je da nećemo probiti blokadu, a da nećemo zbog toga izgubiti rat. Kaže, tako karte govore. Znao je i da je rat pri kraju. Kaže, tako piše u kartama. I stvarno, tako nekako i bi. A šta mu znači šestica Velika arkana? Ljubavniči? Kakvi, pobogu, ljubavnici?«, nastavljao je svoj monolog zabrinuti Mrki.

»Onaj blentavi Zumbul kao papiga: to ti znači da Kata ne spava sama. Što li je on zapeo za moju Katu, konj jedan? A da možda nije nešto načuo, pa se pravi pametan? Sve je to od tih vražnjih karata. Karte su krive.«

Mrkome je Profesorovo tumačenje karata bilo neobično, sve nekako u zagonetkama koje sam moraš odgonetati. Tako i ta šestica Velika arkana. Ljubavnici? To ga je zbumjivalo, iako mu je Profesor tumačio da ta karta, zapravo govori o zajedništvu, o potrebi da zajedno s nekim gradi rješenje pitanja na koje traži odgovor, ili aktivnosti koju kani poduzeti.

Mrkom je ipak bilo i logičnije i prihvatljivije ono što je Zumbul iskonstruirao.

»Moja Kata to ne bi uradila!« branio se Mrki od samoga sebe.

Ali crv sumnje ga je polako nagrizao.

Nikome nije pričao o svome snu. Htio je zaboraviti slike sna i ne misliti o tome. Tako bi i bilo da mu i druge noći nije na san došla njegova Kata.

Opet je bila u njihovoj sobi, na katu njihove obiteljske kuće. Lijepo je video sobu obasjanu mjesecinom i dvoje u zagrljaju. Osjećao je miris čiste posteljine i miris tijela svoje žene. Čuo je njezine uzdahe i gledao kako grli onoga neznanca koji se tako bezočno svalio po njoj i prljao njihovu posteljinu. Mrki je pružao ruke i pokušavao dohvati ljubavnike, pokušavao je otrgnuti Katu iz zagrljaja neznanca, ali ga je nešto teško, kao blato na vojničkim čizmama, prikovalo u mjestu.

Opet se probudio u znoju. Dugo je gledao u mrak ne mičući se i dugo je pokušavao slike sna odagnati od sebe. Onda je ustao, izašao iz zemunice i zapalio cigaretu.

Marinko mu pride.

»Nešto sam nervozan. Ne mogu spavati«, reče mu Mrki.

Sutradan je izbjegavao Profesorov pogled. Bojao se da taj čudni čovjek koji čita knjige i gleda u one čudne karte možda nešto zna.

»Ali ne bi moja Kata..?« mislio je Mrki.

Uz ručak, Profesor ga oprezno oslovi: »Mrki, što nije u redu?«

»Sve je u redu«, odgovori Mrki.

»Jesi li dobro?« pitao je opet Profesor.

»Jesam, jesam. Ma, eto, ne znam ni ja«, odgovori.

Dan je bio vedar i topao, kako zna biti toplo u proljeće. Osjećala se vлага u zraku, blagi povjetarac igrao se po šumarku i život se polako budio iz sna. Ili je primjereno reći, iz rata. Marinko je ugledao dvije grlice kako igraju ljubavnu igru i oblijeću drveće oko njihove zemunice. Pozvao ih je da promatraju i uživaju u ovoj igri. Stajali su dvadesetak minuta bez riječi gledajući već gotovo zaboravljenе zname prirode u budenju i ljubavnu igru ptica.

Mrkome ova igra nije donijela zadovoljstvo i, dok je gledao grlice kako se mazno dodiruju kljunovima i koketno lete oko breze ispred njihova rova, njega je sve više mučila misao o Kati.

»Ma, ne bi meni moja Kata to uradila«, uvjeravao je sam sebe ne znajući zašto.

Dugo mu je trebalo odlučiti se da zamoli Profesora za uslugu. Bio je već sumrak. Sunce se sakrilo iza Zabrda, a u daljini su se čuli rijetki glasovi i lavež seoskih pasa.

Profesor je sjedio vani za stolom koji su skovali od jelovine i gledao u karte. Mrki je slušao Profesora kako objašnjava Marinku: »Tarot je drevna kartaška igra koju su izmislili egipatski mudraci. Predvidajući propast svoje civilizacije, odlučili su svoje znanje pohraniti na neki način i ostaviti budućim generacijama. Samo posvećeni i prosvijetljeni znat će tajni ključ za otvaranje vrata mudrosti i istine. No, nametnula se dvojba treba li tajnu vezati uz ljudske mane ili uz vrline. Vijećajući, odluče vezati tajnu uz ljudske mane, jer su one postojanije. Tako izmislile kartašku igru koja se vrlo brzo proširila svijetom. Zapravo, svaka od ovih karata krije jednu tajnu i na simboličkoj razini sublimira neku životnu istinu. Ali, da bi čovjek to mogao spoznati, mora svoj život posvetiti meditaciji i traganju za istinom, za pravim putom. Karte pomažu u tome.«

Mrki nije shvaćao Profesora, a video je da ga i Marinko blijedo gleda.

Mrki se odluči i zamoli ga: »Hajde, Profesore, molim te, razbac mi jednu.«

Profesor ga pogleda ispitivački i onda mu pruži karte da ih promiješa. Otvaraо je karte polako, tumačeći mu jednu po jednu:

»Ova prva karta, desetka Velika arkana, nosi naziv sreća. Ona govori o prošlim utjecajima, o onome što si proživiljavao kad je riječ o predmetu o kojem želiš dobiti odgovor. Dakle, samo ime karte ti sve govori.

Druga karta je, kao što vidiš, dvojka štapova i nosi naziv promjena.

Treća karta je trojka mačeva, ili tuga. Tebe ili nešto ozbiljno muči ili ćeš proći kroz neki period tuge za koji si uglavnom sam sebi kriv.

Četvrta karta se zove kula, ili rušenje. To je jedanaestica Velika arkana i također je jedna od značajnih, odnosno utjecajnih karata u ovom bacanju. U ovom slučaju ona govori o politici koju ti vodiš, a meni se čini da bi se zbog tvoje neopreznosti moglo dogoditi neko zlo. Možda trebaš više pripaziti na nešto u svojoj okolini, ili u ponašanju.«

»Nije valjda da mi i to govori da trebam pripaziti na svoju ženu?« zazebe Mrkoga oko srca i uzavri mu u pleksusu.

»Peta karta koja govori o utjecajima i stavovima okoline na pitanje koje te zanima je dvojka pehar, ili ljubav. Ti, Mrki, u kući imaš ljubav, imaš svoju sreću, ali je zbog svoje neopreznosti možeš, kao i jedan od ovih pehar, razbiti i prolijti. Moraš, dakle, pripaziti kako držiš pehare, kako se brineš o njima.

Šesta karta je trojka štapova. Ona ti govori o mogućim preprekama u rješavanju ovoga pitanja, odnosno u traženju odgovora na pitanje koje te zanima. Ova karta nosi ime vrlina i očigledno je da je vrlina prepreka pravom ili željenom rješenju,«, tumačio je Profesor.

Kad je na stol pala sedma karta — šestica Velika arkana — Mrki problijedi. Nije više slušao što Profesor govori, niti ga je što pitao. Ustao je od stola i kao u bunilu ušao u zemunicu. Legao je na neudobni ležaj i zurio u najlon na stropu zemunice.

Nakon nekog vremena ude Profesor i upita ga je li dobro.

»Nisam baš najbolje,«, odgovori Mrki. »Hvata me nekakva nesvjestica. Nešto sam slab. Možda bih mogao noćas otići kući. Ionako se više ne puca, a smjena nam sutra dolazi.«

»Dobro, Mrki. Reći će ja Marinku, a ti slobodno idi kući,«, odgovori mu Profesor.

Bilo je već pred zoru kad se Mrki zaputio kući. U glavi mu se rojile misli, jedna crnja od druge. Činilo mu se, lakše mu je bilo dok se pucalo.

Nije žurio. Hvatao ga je neki strah i pokušavao je što više odgoditi dolazak kući.

»Ne bi meni moja Kata...«, mislio je nesiguran.

Noge su mu klecale i prsti se tresli dok je prialjivao cigaretu. Ali sa strahom i zebnjom rastao je u njemu i bijes.

»Ne bi, valjda, moja Kata to meni uradila?« pitao se po tko zna koji put i sve više bio ljut na svoju ženu.

Prilazeći kući odvali jedan parmak\* iz ograda i polako se prišulja vratima. Uhvati za kvaku, a vrata se otvorise. Njemu krv uzavri: »Tako znači, Kato!«

Spusti pušku iza vrata i tiho se popne uz stepenice do spavaće sobe. Otvori vrata i na svojim bračnim krevetima, pod svjetlošću mjesecine, ugleda dvije prilike kako spavaju snom pravednika. Disali su ravnomjernim, ujednačenim ritmom. Ženina duga kosa rasula se po jastuku, a tanka bijela ruka obgrlila je muškarčeva ramena.

---

\* parmak: drvena duga, koja se vertikalno prikiva za baskiju u tarabi

Mrki riknu kao ranjena zvijer i poče bjesomučno udarati po usnulim ljbavnicima. Žena vrisnu i pokuša se zaštititi, ali su udarci padali po njoj jedan za drugim, snažni i neочекivani. Ona muška glava kako se podigla s jastuka, tako je, onesviještena, i pala natrag, pogodena parmakom ravno u čelo. Žena je vrištala i branila se sve dok i ona, raskrvavljeni i onesviještena, nije zašutjela.

Mrki baci parmak na pod, pljunu i izade van zapaliti cigaretu.

Nije čestito ni tri dima povukao kad ugleda kako se na štali otvaraju vrata. Iz štale je izlazila njegova Kata noseći bijelu emajliranu kantu za mlijeko. Kad ga ugleda, malo se trže i zastade. Prepozna ga, uzdahnu s olakšanjem i pride mu.

»Prepade me«, reče.

Mrki je ustao i gledao u nju kao u avet.

»Otkud ti, ženo?«, upita je prestravljen.

»Nešto mi se nije dalo spavati, pa velim da barem kravu pomuzem. Kad čovjek ne može zaspati svakakve mu gluposti padaju na pamet.«

Mrki se zagrcnu i upita: »A tko je gore, u sobi?«

»Sinoć su ti došli sestra i zet, pa sam im raspremila našu sobu da se odmore i raskomote«, odgovori Kata.

Mrkome cigareta ispadne iz ruke, noge mu klecnuše i on sjede na prag.

»Ženo, zovi hitnu pomoć i zovi policiju!«, zavapi.

Kata ga je gledala nekoliko trenutaka, a onda spusti kantu na zemlju i utrča u kuću. Vrisnula je i istrčala iz sobe.

»Crni Mrki, što uradi?!« zavapi Kata kršeći ruke i gledajući u muža kao da je poludio.

A Mrki se držao za glavu i pokajnički ponavlja: »Kato moja, sunce moje, sve su to karte krive.«

Filip Erceg

## Proljeće Filipa Galovicza

Filip Galovicz navršio je dvadeset i pet godina, a osjeća se izuzetno star. Kao da je sve iza njega: sukobi sa šefom, dosadni poslovni sastanci, neotplaćena rata stambenog kredita, flert s ljubavnicom četvrtkom popodne, prvi simptomi impotencije, angina pectoris; kao putnik koji napušta posljednju stanicu (prazan vlak, jedan čovjek sjedi sam u kupeu, prometnik zviždukom daje znak da treba krenuti, sablazni cilik šinja), i ostavlja sve iza sebe; i diplome, i karijeru, i posao, i brak, i djecu, i unučad, jednom riječju, sve; tako i Filip putuje kao brodolomac po nemirnom moru, sa strahom, bolešću, patnjom i neizvjesnošću, s ozbiljnim crtama na licu, kao da je zaranio u duboku jesen života, kao da je sve iza njega, a ustvari, iza Filipa Galovicza malo je toga.

Proljeće je, i sve se budi: sunce je pocrvenjelo kao zaljubljeno srce, i prosulo po cijelom gradu svoje tople kaplje krvi, u žilama stabala kuca život, i grane dišu punim plućima, bijeli pupoljci otvaraju se kao nevini poljupci, topli južni vjetar donosi miris cicamaca, visibaba i zvončića, u zraku zuji pčela, i prva muha, vraćaju se lastavice, i pjevaju u jatu kao simfonija, a Galovicz odlazi, odlazi.

Paysage se presvlači u novo ruho, koje je znatno tanje i nježnije, šarenije i svježije, u proljetno ruho, koje je izvezeno zelenim koncem, i ukrašeno cvjetnim ornamentima. I prva impresija je secesija, *Art Nouveau*, *Jugendstil*, asimetričnost volumena, dekorativnost i vegetabilna linija.

Stare fasade umivene jesenjim kišama sada se suše, i dišu kroz očišćene pore, kao lica očišćena od mitesera, kao lica s kojih je skinut peeling od tucenog bjelanjka i limunova soka, stare fasade sada se hrane ultraljubičastim zrakama.

Gužva je, i zastoj u prometu. Kako ne bi zakasnio na vlak, Filip se pješice uputio od Jelačić placu preko Praške i Zrinjevca do Glavnog kolodvora. S putnom torbom u ruci, Filip odlazi na put. Ljudi oko njega zuje kao pčele koje su najzad izašle iz svojih zimskih košnica. Ti ljudi, koji ulicom zuje, to su rojevi pčela, te ruke, koje živčano klate, to su otrovni žalci. Filip se boji ljudi, i njihovo

vih otrovnih žalaca, ljudi koji čine gomilu, a sve se češće nalazi u gomili, okružen ljutim pčelama. Zuji ispred, zuji iza, zuji oko glave, zuji ulica, zuji grad, zuji cijeli svijet, sve zuji, i to zujanje je neizdržljivo.

U očima vatromet boja, eksplozija tonova, bljesak koji zasljepljuje. Proljetni pejzaž u Praškoj i parku pršti kao prasak boja iz prodrtog tuša po platnu. U pogledu plavi pramen, pupa, prži, puca, prodor i plamen, i ptica, i pijuk, i pisak, platina, puder, purpur, i prasak proteina, i polucija, i prašina, sve se to zove pubertet jednoga proljetnog poslijepodneva. I puls i psihoza, sve je to košmar. »Slika I za kompoziciju VII« Vasilija Kandinskog, proljeće, leptiri i cvijeće, to je kompleksniji košmar od »Košmara« Johna H. Fuselija. To je apstrakcija, razlivena po platnu kao hipersenzualna frustracija, i tu ništa nije jasno, za razliku od jednoga neoklasičnog prizora, gdje pokraj usnule žene, naslikane u manirističkoj maniri, sjedi davo, nalik na deformiranog jopca (velikih i šljastih ušiju), a iza vidimo obris svjetlećeg konja. I tu je sve više–manje jasno; taj je Fuselijev svijet opsjednut demonima, ali Filip nije opsjednut demonima, Galovicza ne opsjedaju čovjekoliki davoli i svjetleći konji. Pa ipak, Filipov košmar je kompleksniji!

130

Proljetni akordi na jesenjoj podlozi. Ulje na platnu, prljava, iz mokre grobnice iskopana, tmasna ilovača, a na podlozi pastel, mekan i topao kao cvjetni pelud. Ti nanosi proljetnih boja, te neizdiferencirane mrlje, taj sinkretizam mirisa, zvukova i boja, sve je to jedan hipersenzualni trenutak, kad se pod pritiskom jednoga nervnog refleksa svi zgusnuti osjećaji rasplinu kao sunčani refleksi. Ta podloga, to je Filipova duša, to je Galoviczevo duševno stanje, zavičaj, jedan preminuli svijet, a ti proljetni tonovi, to je Filipov duh, to je Galoviczevo stanje svijesti, košmar, jedan asocijativan splet. Proljetni cvjetovi bačeni u prljavu grobnicu, pokojniku za posljednji pozdrav.

Barokne fasade i BMW automobili, miris mačuhica i smrad benzina, moda 21. stoljeća i retrogradna svijest, sve su to kontrasti. Filipa u posljednje vrijeme muče kontrasti. Proljeće i jesen, velegrad i zaselak, ideali i stvarnost. Kontrasti oko njega i kontrasti u njemu.

Filip je umjetnik, pjesnik, i s vremena na vrijeme slikar (ustvari, nezadovoljan je sa svojim slikarskim umijećem), i sve utiske iz prirode doživljava suviše intenzivno. O kako otrovno miriše lipin cvijet, kako taj miris, dok prolazi lednom moždinom, budi libido. Ovdje ditiramb mladih lastavica, tamo poentilizam na procvaloj trešnji. A svugdje kontrasti: svjetlo i tama, crno i bijelo.

Još kao maturant Filip je prvi put ozbiljno utonuo u depresiju, a pripremajući se za prijemni ispit na fakultetu, Galovicz je prvi put ozbiljno razmišljao o samoubojstvu. Filip sve češće pada u melankoliju, i sve češće mijenja raspoloženja. Koloristički obrati u njegovoj duši djeluju šokantno na njegovu ličnost: iz vedrog prijepodneva u tmurno poslijepodne, iz toploga travanjskog dana u hladnju prosinačku noć; čas radostan, nadahnut, smiren, čas tužan, umrtvlen, razdražen, i tako iz dana u dan, već duže vremena. Shizofrenija, depresija, nihilizam, neuroerotizam, podrovani živci, oslabljeni centri za ravnotežu, što god da bilo, i kako god da se zvalo, djeluje razarajuće na Filipovu ličnost. A uzrok, koji

je uzrok takvom psihološkom stanju? Još kao dijete Filip je zbog problema sa stolicom (dizenterija, što li je već?) morao u bolnicu, i tamo je zadržan dva tjedna, bez mogućnosti da ga posjećuju roditelji. Kada je izašao, majka ga je čekala na izlazu (naravno, majka mu je sve to i pričala, jer on se toga i ne može sjećati), ali, da joj nije potrčao u zagrljaj, da je progovorio tek nakon nekoliko dana, skrhan od bola i tuge, misleći da ga je zauvijek napustila i ostavila iza onoga staklenog zida, gdje je sve virusno i uplakano, da ga je predala u ruke onim strašnim ljudima u bijelom, koji nose zeleni povoj oko usta, i nавлаче gumene rukavice, i bodu vrućim iglama, sve je to djelovalo šokantno na Filipovu hipersenzualnu narav.

Proljeće, o bože, to proljeće samo rasvjetljava slike jednoga propalog svijeta, te svijetle boje samo ističu kontraste u duši. Zrinjevac, kako to izgleda Zrinjevac? Pa to je jedan zastrašujućidrvored na Filipovu ispraćaju. Stara, debela i kvrgava stabla, s raširenim rukama, i s klonulim glavama, stoje kao ukopane mumije, i sablasno šute. Mrtvaci, poredani jedan pokraj drugog, strašila, oguljene kože. (U luku su poprsja nekih hrvatskih velikana!). Platana, to je drvo platana, drvo bez kore, bijelo, potpuno bijelo, kao da je pokriveno snježnim pokrivačem. Zima, to je zima, a ne proljeće! To je mimikrija! Cvijeće na humcima kao cvijeće na grobovima. Hortenziјe, tulipani i timule na uštijanoj, izdrljanoj i nadignutoj zemlji. Na sredini stari šadrvan. I snažan, upravo eruptivan vodoskok, koji se odlomio iz zemljine utrobe, i bacio u visinu, i slomio u zraku, i rasuo kao smravljeni kristali, a taj vodoskok, to neko neizrecivo pritiskanje, preskakanje, prskanje, presijecanje, to je jedna prokleta proljetna psihoza. To su nervi! Kao da je na trenutak sve utišalo, čuje se samo šum vodoskoka. U ušima šušti, kroz tijelo pršti, i dušu tišti. I platana, i fontana, i flora florescentnog dulistana. Sve je to takozvano proljeće jednoga proljetnog dana.

S tom istom putnom torbom Filip je prije nekoliko godina došao u ovaj veliki grad. S ispeglanim košuljama, s četkicom za zube, s komadom domaće slanine zamotanim u masni papir, s torbom punom ideja, nade, vjere, iluzija, a sada odlazi poražen, umoran, razočaran, izgubljen, s prljavim rubljem, s praznim džepovima, s jednom iznošenom i poderanom torbom. Kao da je sva prtljaga u međuvremenu ispražnjena, pa se sada vraća s praznim koferom.

Proljeće. Mladost. Ideje. Košmar. Pogledati iza sebe, i oko sebe, i vidjeti proljeće, i ptice kako prelijeću, u zjenici, u mozgu, taj prasak, taj blitz, to su asocijacije: soba 204, drugi kat, menú od 4,32 kune i smrdljive menze, knjige, treme, ispiti, vožnja tramvajem bez karte, novi vidici, pejzaži, krajolici, Haulikova, Palmotićeva, prijavnice, kabineti, profesori, nervoze, metamorfoze (fizičke, psihičke i idejne), jedna zadimljena redakcija, korekture, lekture, kasne ure, prva popušena cigareta, krigle piva, isprazni razgovori, teze, hipoteze, geneze, jedan atelier u prizemlju, galerija likova (filozofi, umjetnici, pijanci, po-kvarenjaci, ubojice, samoubojice), učitelj s bolesnim podočnjacima, djevojka s bijegom iznad usne, sve se to na brzinu odmotalo ispred Filipovih očiju kao izlizana filmska traka. Kao da je sve to bio jedan san (a snovi inače kratko traju): maglovito travansko jutro, u rosnoj travi umire šareni leptir, a Filip se penje

na vrh Parnasa, i već je blizu vrha, samo što nije na vrhu, a onda je proletio crni gavran, i Filip se naglo probudio, sav mamuran, i sada odlazi, s glavoboljom, i s praznom putnom torbom. Ma kakvo proljeće, radanje, budenje, kakav Uskrs, novi početak, novi život, sve su to hiljadugodišnje laži jedne katoličke liturgije.

Uskrs je prošao, i sada sve u zraku smrdi po pokvarenim jajima. Život je kao prošlogodišnja pisanica; izvana lijep, sjajan, šaren, izvezen kao šlingeraj, a iznutra pocrnjeli žutanjak i pozelenjeli bjelanjak, i kada skinemo ljusku, zapuhne nas užasan smrad. O kako smrdi, poput mučka, po sumporu, a ljudi na misama pjevaju Ave Maria.

Filip vidi pokraj odškrinutog prozora uskrsni stol, na stolu jednu nevještu imitaciju, ustvari kič, stolnjak s proljetnim motivima, i na stolnjaku, s desne strane kuglof, a s lijeve tri pisanice. Jutro je, i kroz odškrinuti prozor probija se snop svjetlosti, tonski modeliran od zlatne do bijele boje, da bi se kao šećer u prahu prosuo po kuglofu. Od one tri pisanice, jedna je sasvim crvena, i ta se topi s nekim crvenim cvijetom na stolnjaku, i to izgleda kao krv. Po sredini kuglofa horizontalno je zabijen kuhinjski nož. Preko stolice, koja s lijeve strane daje simetriju, prebačena je crna svila. Iznad mlake krvи, koja treba biti za njansu tamnija od cinobera, a ipak svjetlijia od trule višnje, zuji jedna muha, i ta muha unosi nervozu u cijelu kompoziciju. Mrtva priroda. Filip vidi mrtvu prirodu u jednom uskrsnom motivu.

Sve je mrtvo, i priroda, i Filip; sve se srušilo kao mlado prepeliće gnijezdo pod naletom metka iz lovačke sačmarice (prhnulo je paperje, razlio se žutanjak, zamrlo je cvrkutanje), sve je slomljeno, u tijelu, i duši, kao Newmanov »slomljeni obelisk«. Sve je mrtvo, a Filippu kažu da je starmlad.

»Ti si starmlad! Digni glavu! Život je pred tobom...! O bože, kako je to glu-po slušati, te fraze koje su ljudi naučili napamet kao papige, i koje svakodnevno ponavljaju iz svojih krletki. Što mi to govore? To da sam biološki mlad, to znam, ali što vrijedi, kad se duhovno osjećam star. Ta moja unutrašnja starost izbjiga na površinu i zahvaća moje cjelokupno biće. Ljudi stare iz dana u dan, sve više i više, i to se uzima kao normalna pojava, ali ja staram nemormalno, suviše brzo, prebrzo, kao da bolujem od multiple skleroze, moje se čelije suše, ja vegetiram, ja umirem. Moje geste, moja mimika, moje kretnje!! O bože, ja sam star, a što znači biti star? Biti star znači razmišljati o smrti, govoriti o prošlosti, osjećati umor, patiti od nesanice, apstinirati od užitaka, jednih, drugih, trećih, biti star znači kajati se zbog ovog ili onog učinjenog u prošlosti, pitati sljezov čaj, izbjegavati masnoće, šećer i prekomjerna uzbudjenja, raspravljati o imperijalističkoj politici prema Obali Slonovače, i estetskom posrnuću postmodernističke poetike, odlaziti na sahrane, slušati prve jutarnje novosti, gledati svaku večer Dnevnik, odlaziti na spavanje kao kokoš, biti star znači, povišeni tlak, mala novčana primanja, Andol 100, antisklerin, prostata, giht, reuma, išjas, toplice, jedna operacija, druga operacija, podrovani živci, žal za mladost, tjeskoba...«

»Život je pred tobom! Ti još nisi ni počeo pravo živjeti! O bože, zašto ljudi misle, da se živjeti počinje s trideset ili četrdeset godina, zašto, kad se živjeti počinje već samim rođenjem? Ljudi odgadaju svoj istinski život, dok ne izadu

iz jaslica, dok ne završe osnovnu i srednju školu, dok ne ministriraju, dok ne polože vozački ispit, dok ne diplomiraju, dok ne odsluže vojni rok, dok ne dobiju radno mjesto, dok ne postanu očevi i majke, dok ne dobiju stambeni kredit s povoljnom kamatom i rokom otplate, dok ne izgrade vikendicu na moru, dok ne kupe automobil od hiljadu konja, dok ovo, dok ono, jer istinski život se doživljava idealno, i otud to odgadanje, a to idealno nikad se ne ostvari, i onda nastupa razočaranje, čeka se odlazak u mirovinu, jer istinski život moguć je samo u miru, a onda dode starost i svi simptomi starosti, i smrt. Život počinje već samim rođenjem, kad malo stvorenje, smežurano, krvavo i ružno, izade iz maternice i ugleda svijet. Život počinje sa suzama i plačem. Čovjek plače kad ugleda svijet. To je instinkt. Čovjek još kao nedonošće ima instinkt za život, za taj prljavi, krvavi, degenerirani, okrutni život koji ga čeka.«

»Ja sam mlad, a ustvari nisam mlad, ja sam umjetnik, a ustvari nisam umjetnik, ja sam muškarac, a ustvari nisam muškarac, ja sam živ, a ustvari nisam živ. Ja sam star, star! Kao da je sve iza mene, i kao da ništa nije ispred mene. Kao da je sve prošlo svršeno vrijeme, i kao da je budućnost sasvim neizvjesna. Ja sam nerealiziran i neafirmiran, a tako bih se rado vratio u svoju prošlost i sanjao o svojoj budućnosti. Dvoje mladih na klupi. Gle, oni se grle, maze, ljube, oni se vole, ona mu sjedi u krilu, on joj mrsi kosu (o kako je to odvratno), ne, to nije odvratno, to je lijepo. Ja sam umoran, ja bih tako rado legao na neki procvali sokak, i udahnuo svježi planinski zrak, i napojio svoju dušu majčinom dušicom, ja bih tako rado osjetio dodir toplog zefira po ruci. Ja sam žedan, o da mi je osyežiti usta s jednom sočnom jabukom. Zlatni delišes, meni treba zlatni delišes. Ja bih sada zabio svoje zube u jabuku, punu soka, kiselkastu, osyežavajuću, zdravu, punu života.«

»Ne očajava! Ne gledaj tako crno! O, kako ne očajavati, kad je sve crno. Kako gledati ružičasto, kad ništa nije ružičasto. Ja i ne mogu gledati ružičasto, kad imam tamno smede oči. Ja ne vidim svjetlost, a svjetlost je svugdje. Bez svjetlosti nema slikarskog djela. Svjetlost je jedna od najvažnijih komponenti slike. I ja to znam, ja to jako dobro znam. Svjetlost ustvari prevladava u prirodi. Čak i noću nije sasvim mračno, i noću se vidi od mjesecčevog sjaja. Ali ja ne vidim tu svjetlost, i što mogu kad je ne vidim?«

Da, Filip na trenutke ne vidi svjetlost, i sada, dok hoda u deliriju, Galovicz gleda crno-bijelo, kao kakav daltonist. Filip ne vidi proljeće. I upravo ta tmina u njemu sputava njegov slikarski talent.

Sve je tmina, sve je mrtvo, za sve je kasno; evo, sada je šesnaest sati i trideset minuta, a vlak kreće u šesnaest sati i trideset i osam minuta. Filip osjeća utege u koljenima, i okus hipermangana u ustima, i tjeskobu u grudima, i vidi, kako se pred očima razlijeva nešto masno, prljavo, tmasto, poput tinte iz poderanoga guščjeg pera. To kao da se oblači, to kao da zahladuje, to kao da je jesen.

To se ruši jedan svijet. To je prolom oblaka. Guste, crne kiše, proljetni pljusak. Sve se razlilo kao akvarel. Što se to srušilo u Galoviczевu životu? Kamo to Filip odlazi sa svojom praznom torbom? I hoće li se više ikada vratiti?

Linda Hutcheon

# Poezija Leonarda Cohena

### 134 Biografija

George Bowering napisao je 1967. godine da bi »Leonard Cohen mogao postati židovski Kahlil Gibran«.<sup>1</sup> I zaista, nakon što su McClelland & Stewart izdali i pretiskali više njegovih knjiga sredinom 1960-ih, Cohenov uspjeh kao pjesnika trenutka bio je naizgled zajamčen. Njegovi počeci vjerojatno idu u prilog tome, iako su možda manje egzotični nego što se iz tih pomalo dvojbenih priznanja da naslutiti. Podrijetlom iz dobrostojeće židovske obitelji, Cohen je studirao na Sveučilištu McGill i, kasnije, nakratko, na Columbiji. Zanimanje za poeziju i pjesnička vještina manifestirali su se rano: McGill mu je dodijelio McNaughtonovu nagradu za kreativno pisanje, a Louis Doudek objavio 1956. zbirku *Let Us Compare Mythologies (Usporedimo mitologije)* kao prvu knjigu u McGill Poetry Series. Nakon što je diplomirao na Sveučilištu McGill, Cohen je uređivao newyorški književni časopis *The Phoenix*, gdje su 1957. godine objavljene mnoge pjesme iz kasnije zbirke *The Spice-Box of Earth (Kutija sa začinima Zemlje, 1961)*. U ranim godinama svojega stvaralaštva, Cohen je često objavljivao pjesme u časopisima za književnost — *CIV/n* (1953–54), *Forge* [McGill Univ.] (1954–56), *Prism* [Sir George Williams College] (1958), *The Tamarack Review* (1958) i *Queen's Quarterly* (1959).

- 
- \* Tekst Linde Hutcheon »Poezija Leonarda Cohena« izvorno je tiskan pod naslovom *Leonard Cohen and His Works u Canadian Writers and Their Works* (ECW Press, Toronto 1989). Po stoje dva separata, tiskana 1989. i 1992, istoga naslova, broja stranica i dizajna, jedan o Cohenovoj prozi (u *Fiction Series*, ISBN 0920763863) i ovaj o poeziji (u *Poetry Series*, ISBN 1550220748). Nakon Hutcheoneine studije, Cohen je, uz izabrane pjesme iz 1993, objavio još jednu knjigu poezije, *Book of Longing* (2006; hrv. prijevod Damira Šodana — *Knjiga čežnje*, Zagreb 2007; V. B. Ž.), te tri albuma s novim pjesmama: *The Future* (1992), *Ten New Songs* (2001) i *Dear Heather* (2004).
  - 1 George Bowering, »Inside Leonard Cohen«, recenzija *Parasites of Heaven, Canadian Literature*, br. 33 (ljeto 1967), str. 71.

Slobodan zahvaljujući malenom nasljedstvu, Cohen se kasnih 1950-ih iz Sjeverne Amerike preselio se na grčki otok Hidru. Ondje je živio s Norvežankom Marianne i njezinim sinom te napisao zbirke *Flowers for Hitler* (*Cvijeće za Hitlera*, 1964) i *Parasites of Heaven* (*Paraziti raja*, 1966). Napisao je i dva romana: *The Favourite Game* (*Omiljena igra*, 1963) i *Beautiful Losers* (*Divni gubitnici*, 1966). *Succès de scandale* potonjeg podudara se s početkom Cohenove karijere kao popularnog izvodača. U jednom trenutku, časopis *Melody Maker* proglasio je Cohena drugim najpopularnijim izvodačem nakon Boba Dylana. Uz pomoć Judy Collins, nastupajući na koncertima (na Newport Folk Festivalu i u newyorškom Central Parku) i na televiziji (u emisiji *Camera Three* na CBS-u), Cohen je ubrzo postao miljenik poklonika pop-glazbe. *Selected Poems 1956–1968* (*Izabrane pjesme 1956–68*, 1968) izašle su paralelno s njegovim prvim albumom, *Songs of Leonard Cohen* (*Pjesme Leonarda Cohena*, 1968), za kojim je ubrzo uslijedio album *Songs From a Room* (*Pjesme iz sobe*, 1969).

Napustivši Marianne i miran život na Hidri, Cohen započinje novu karijeru i stil života — kao koncertni izvodač — i novu vezu. Njegova nova družica, Suzanne Elrod, postala je majkom njihovo dvoje djece (Adama Nathana i Lorce Sarah) i slavna, izgubljena, oplakivana i prezrena »gospa« (*lady*) iz kasnije zbirke *Death of a Lady's Man* (*Kavalirova smrt*, 1978). S javnom karijerom stvorio se i medijski kult Cohenove ličnosti popraćen brojnim člancima i intervjuima o raznim atraktivnim personama usamljenog buntovničkog umjetnika; ironičnom, ciničnom pjesniku-ljubavniku; vegetarijancu, mistiku. Cohen je i kao pjesnik bio na vrhuncu uspjeha krajem 1960-ih, kada je osvojio Nagradu Québeca (1964) i Guvernerovu nagradu (1968), koju je odbio s predvidljivom ironijom, tvrdeći da, iako velikim dijelom svojega bića žudi za počastima, njegove mu pjesme to apsolutno ne dopuštaju. Godine 1962. Cohen izjavljuje da će svoju publiku tražiti u *Esquireu* i *Playboyu* — koje čitaju *ljudi* — umjesto u književnim časopisima koje čitaju samo *pjesnici*. Pa ipak, pjesnički i književni establišment nije okrenuo leda svom odmetničkom sinu. Sveučilište Dalhousie dodijelilo mu je 1967. godine počasni doktorat iz književnosti, a sljedeće je godine Sveučilište u Torontu otkupilo njegove rukopise.

Medutim, Cohen je svoju energiju tih godina u prvoj redu posvetio pjevanju i skladanju. Columbia Records izdala je 1971. *Songs of Love and Hate* (*Pjesme ljubavi i mržnje*), a Robert Altman iskoristio je Cohenovu glazbu u filmu *McCabe i gđa Miller* (*Kockar i bludnica — McCabe and Mrs. Miller*). Godine 1972. Cohen je objavio prvu zbirku pjesama u šest godina — *The Energy of Slaves* (*Energija robova*) — i možda su općenito nepovoljne kritike učvrstile Cohena u odluci da se posveti pjevačkoj karijeri. Njegovi su koncerti, osobito u Europi, bili veliki kulturni dogadjaj, a kao rezultat toga, pjesme su mu bile prevedene na francuski, njemački, španjolski, danski, švedski i nizozemski. Kraljevski balet iz Winnipega na svojoj je europskoj turneji izvodio *The Shining People of Leonard Cohen*. U sljedećih nekoliko godina, Cohen je izdao još tri albuma: *Live Songs* (*Pjesme uživo*, 1973), *New Skin for the Old Ceremony* (*Nova koža za stari obred*, 1974) i *The Best of Leonard Cohen* (*Najbolje od Leonar-*

da Cohena, 1975). Predstava *Sisters of Mercy* bila je hit na Shaw Festivalu 1973. u Niagara-on-the-Lakeu u državi Ontario.

U drugoj polovici 1970-ih dolazi do promjene u Cohenovu stvaranju. Nakon što je neko vrijeme proveo u zen-centru u Kaliforniji i rastao se od Suzanne Elrod, Cohen je počeo pisati i snimati album *Death of a Ladies' Man* (Ženskarova smrt, 1977) uz pomoć Phila Spectora (spomenimo da je imenica *lady* ovdje u množini<sup>\*</sup>; u naslovu knjige je u jednini). Novi zvuk koji se rodio iz te neobične profesionalne suradnje dočekan je s različitim reakcijama, kao i zbirka *Kavalirova smrt* (1978).

Kada nije bio na turneji ili u studijima u Nashvilleu i New Yorku, snimajući albume *Recent Songs* (Novije pjesme, 1979), *Various Positions* (Raznoliki stavovi, 1984) i *I'm Your Man* (Tvoj sam čovjek, 1988), Cohen je, čini se, vrijeme uglavnom provodio u svojem stanu u ulici Saint Domingo u imigrantskoj četvrti u Montrealu ili u dvoetažnom stanu blizu Los Angeleza. *Book of Mercy* (Knjiga milosrđa, 1984), knjiga »modernih psalama«, označila je obnovu interesa za duhovnu tradiciju prisutnu u ranjoj poeziji i u novijim skladbama, ovdje predstavljenim u proznoj (i kvazi-narativnoj) formi. Kao što su otkrili Don Owen u filmu *Ladies and Gentleman... Mr. Leonard Cohen* (NFB, 1965) i Harry Rasky u filmu *The Song of Leonard Cohen* (CBC, 1980), Cohenova velika snaga kao izvodača i jaka osobnost lako se (i zabavno) može dokumentirati. *Enfant terrible* kanadskog pjesništva možda više nije *enfant*, ali stara potreba za šokiranjem, igrom, »varanjem«, još uvijek je snažna i zanimljiva kao i u prvom videu *I Am a Hotel* (1984). Europski su mu sljedbenici naizgled ostali vjerni, što potvrđuju brojke o prodaji: samo do 1978. godine prodano je oko dva milijuna njegovih knjiga i deset milijuna albuma — nije loše za bivšeg člana benda Buckskin Boys koji je gitaru počeo svirati da bi impresionirao djevojke u ljetnom kampu.

### **Tradicija i milje**

Kritičari i povjesničari književnosti naizgled se slažu da je Cohenova poezija proizašla iz društvenog i kulturnog miljea Montreala 1950-ih. Slušajući predavanja kod F. R. Scotta i Louisa Dudeka na Sveučilištu McGill, na Cohenu su počele utjecati dvije glavne poetske struje tog vremena. Scott i drugi koji su pokrenuli takozvani McGill Movement (»pokret McGill«) 1930-ih odbacili su pompozni i zastarjeli romantizam rane kanadske poezije i potražili inspiraciju kod modernista.<sup>2</sup> U Cohenovim ranim djelima vidljiv je jak utjecaj Eliota, Ye-

---

\* Fraza »ladies' man« znači ženskar s imenicom *lady* u množini, pa bi točan prijevod Cohenove igre riječima bio *Smrt čovjeka jedne dame*, tj. smrt ljubavnika, kavalira, udvarača. *Kavalirova smrt* je rješenje prema *Smrt kavalira*, što je naslov koji je ponudila Giga Gračan u *Leksikonu svjetske književnosti — pisci* (2005).

2 Vidi Peter Stevens, ur., *The McGill Movement*, »Critical Views on Canadian Writers« (Toronto: Ryerson, 1969).

atsa, kao i »metafizičkih« pjesnika. Preko Dudeka i kasnije Irvinga Laytona, Cohen se susreo pjesnicima urbane i društvene orijentacije okupljenima oko časopisa *First*, a zatim *Contact*. Desmond Pacey u Cohenovim je djelima prepoznao njihov interes za izražavanje provokativnih ideja umjesto razvijanje složene tehnike.<sup>3</sup>

Cohen je starijeg pjesnika i prijatelja Laytona vezivao uz drugog ranijeg i jednako utjecajnoga montrealskog pjesnika — A. M. Kleina. Židovsko podrijetlo sve trojice odigralo je važnu ulogu u njihovu radu, iako različitu. Cohen djelomice dijeli Kleinovu ambivalenciju u pogledu religije i rase, i u potpunosti osjećaje vezane za Holokaust: *Flowers for Hitler* Cohenova je verzija Kleinove *Hitlerijade*. No razlike među njima velike su koliko i sličnosti, a Cohenova opsjednutost kultom ličnosti i njegov erotski interes za pjesnika kao ljubavnika proistekao je više iz bitničke generacije i kulturnih, radikalnih, hipijevskih šezdesetih koje su uslijedile. U ranoj poeziji i prozi svakako ima nešto od duha Allena Ginsberga i Jacka Kerouaca: *Let Us Compare Mythologies* izdana je iste godine kad i *Howl*.

Sandra Djwa i Stephen Scobie tvrde da Cohenova djela valja promatrati u okviru tradicije »crnog romantizma«.<sup>4</sup> Djwa pod tim misli da je Cohenov rad obilježila kasnoromantičarska dekadentna estetika: iskustvo se sužuje i podreduje umjetnosti. *Flowers for Hitler* (što naslovom podsjeća i tematski je vezano za *Cvijeće zla*) izdvojen je kao primjer uranjanja u destruktivno, što je naslijede Baudelairea, Jeana Genta, Williama Burroughsa itd.<sup>5</sup> Iako se roman *Divni gubitnici* sigurno u velikoj mjeri oslanja na tu, ponajprije suvremenu romanesknu tradiciju, čini se da u Cohenovoj poeziji postoji složenija mješavina koju su spomenuti kritičari zaobišli, podcjenjujući Cohenov autoironijski odnos prema svom dekidentnom stavu, njegovo »varanje«. U Cohenovu prepustanju mračnim stranama iracionalne svijesti, nasuprot onome što neki smatraju »normalnijim« društvenim vrijednostima, Scobie vidi krajnji oblik romantičarskog isticanja prirodnog i iracionalnog. Ali to znači da bi se i za *Dnevnike Susanne Moodie* Margaret Atwood i *Sabrana djela Billyja Kida* Michaela Ondaatjea moglo tvrditi da pripadaju »crnom romantizmu«, iako se čini da njihovi korijeni nisu toliko u samom Gentu, koliko u općoj radikalnoj ideologiji 1960-ih.

Cohenova se estetika možda temelji na kasnoromantičarskoj dekadenciji, ali je također čvrsto vezana za suvremenu popularnu kulturu. U *Divnim gubitnicima* najjasnije se može vidjeti njegov dug umjetnosti masa, a pjevačka kari-

3 Creative Writing in Canada: A Short History of English-Canadian Literature, 2. izdanje (Toronto: Ryerson, 1961), str. 236.

4 Sandra Djwa, »Leonard Cohen: Black Romantic«, *Canadian Literature*, br. 34 (jesen 1967), str. 32-42; Stephen Scobie, *Leonard Cohen, Studies in Canadian Literature*, br. 12 (Vancouver: Douglas & McIntyre, 1978), naročito str. 1-3. Sve daljnje reference na taj rad (»Scobie«) nalaze se u tekstu.

5 Vidi i George Woodcock, »The Song of Sirens: Reflections on Leonard Cohen«, u *Odysseus Ever Returning: Essays on Canadian Writers and Writing*, New Canadian Library, br. 71 (Toronto: McClelland and Stewart, 1970), str. 93-110.

jera svjedoči o stupnju angažmana na tom polju. To sudjelovanje u kulturi trenutka nije implicitno priznanje antiliterarnih i antihumanističkih ideja, već radije pokušaj slamanja arnoldovskih, klasom inspiriranih kulturnih hijerarhija prošlog stoljeća.<sup>6</sup> U tom smislu, Cohen pripada novom pravcu u suvremenoj kulturi, koji se uvriježio, navodeći možda na krivi zaključak, pod imenom »postmodernizam«.

Iako je Cohen odmah bio svrstan među pjesnike svojega naraštaja koji najviše obećavaju, njegova kasnija djela, osobito *The Energy of Slaves*, *Death of a Lady's Man* i *Book of Mercy*, s tematskim naglaskom na problemima i nemogućnostima, kako umjetničkog izraza tako i ljudskih emocija, smješta Cohena u znatno drukčiju književnu kategoriju. Eli Mandel je možda najbolje opisao tu novu poziciju: »Daleko beskompromisniji od Leea, Atwood, Boweringa ili Ondatjeea, a i skrupulozniji, Cohen je ujedno kompromitiraniji od svih njih jer je bliži nama, odnosno bliži podvojenosti svijesti i povijesti.« Mandel nastavlja tvrdnjom da Cohenu pripada središnje mjesto u suvremenoj književnosti zbog tenzije u njegovim djelima između umjetnosti kao transformirajuće, usavršavajuće snage i povijesti kao noćne more nesavršenstva: »Njegovo sazrijevanje kao pisca ilustrira, ali i stvara jednu od glavnih struja u razvoju kanadske književnosti, a to je postupna spoznaja da je umjetnost u stanju obuhvatiti svoju kontradikciju.«<sup>7</sup> Sam Cohen, međutim, smatra da je njegovo posljednje djelo, *Book of Mercy*, »uvreda« za one koji su »previše usmjereni na modernizam«, te je umjesto toga ciljao na običnjeg čitatelja.<sup>8</sup>

U svom pokušaju da proširi svoju publiku, kao i granice poezije, Cohen je svakako bio odvažniji i riskirao je više nego većina u njegovu naraštaju. Ako se, nakon pojave *Book of Mercy* 1984. godine, mnogima čini da u tome nije uspio, to je možda zato jer je, kao što je Michael Ondaatje ustvrdio 1970. godine, »umjesto pjesama, sam Cohen postao krajnji proizvod svoje umjetnosti...«<sup>9</sup> Prvo kao lirski pjesnik, zatim kao pjevač, Cohen je morao kročiti tankom crtom što razdvaja isповijed i poeziju, popularnu ličnost i inkarnaciju umjetnika. Možda se za naglasak na preobrazbi javnog izvodača u psalmista jednako može kriviti njegovu publiku kao i njegove vlastite porive. Napokon, Cohen je već bio objavio četiri dobro prihvaćene zbirke poezije kada je *Maclean's* u kolovozu 1968. izjavio da je »Cohenova svjetska reputacija kao trubadura sada [...] ravna njegovu ugledu kao pjesnika.«<sup>10</sup>

6 Ovdje se suprotstavljam Eliju Mandelu u njegovu »Cohen's Life as a Slave«, u *Another Time, Three Solitudes: Contemporary Literary Criticism in Canada*, br. 3 (Erin, Ont.: Porcépic, 1977), str. 128. Tvrđnja je dalje razradena u »The Carnivalesque and Contemporary Narrative: Popular Culture and the Erotic«, *University of Ottawa Quarterly*, 53, br. 1 (1–2/1983), str. 83–96.

7 Mandel, »Cohen's Life as a Slave«, str. 135.

8 Doug Fetherling, intervju s Leonardom Cohenom, *Books in Canada*, 8–9/1984, str. 30.

9 Michael Ondaatje, *Leonard Cohen*, New Canadian Library, Canadian Writers Series, br. 5 (Toronto: McClelland and Stewart, 1970), str. 60. Sve daljnje reference na ovaj rad (»Ondaatje«) nalaze se u tekstu.

10 Recenzija *Selected Poems 1956–1968*, *Maclean's*, 1968, str. 60.

## Kritički pregled i kontekst

Pjesme koje je Cohen napisao kao tinejdžer i objavio u zbirci *Let Us Compare Mythologies* 1956. godine donijele su mu reputaciju obećavajućeg, čak i brilljantnoga novoga glasa u kanadskoj književnosti.<sup>11</sup> Allan Donaldson, Milton Wilson i kasnije Desmond Pacey su u usporedbi raznih mitologija — židovske, kršćanske, grčke itd. — prepoznali glavnu tematsku objedinjujuću snagu zbirke i dobrodošle egzotične elemente u kanadskoj književnosti, iako je bilo jasno da je Cohenovo židovsko podrijetlo u središtu njegove vizije.<sup>12</sup> Reakcija na Cohenovu posebnu mješavinu nasilja i liričnosti, karakteristična i za njegove kasnije rade, nije bila nimalo pozitivna, iako je Northrop Frye cijenio njegov dar za makabričnu baladu (Frye, 309). Tek je u kasnjim kritičkim osvrtima na Cohenova djela stil pjesama ocijenjen kao »živopisan, egzotičan i, iznad svega, samouvjeren« (Scobie, 24), a hvaljeno je i »gotičko korištenje jukstapozicije« (Ondaatje, 10), kao i spoj ozbiljnog i dovitljivog, tragičnog i šaljivog. Naravno, osnovne su teme tog djela Cohenova opusa takoder tek kasnije uočene. Ondaatje 1970. godine piše da se Cohen »rijetko odmiče od ideja koje je iznio u svom ranom stvaralaštvu« (str. 6). Osnovnu tematsku konstantu vjerojatno čini Cohenov pokušaj da se dokaže kao pjesnički subjekt, »ja« lirske pjesme općenito i, specifičnije, bitničkog stila. U toj zbirci, pjesnik je predstavljen kao tvorac ne samo poredbi nego i mitova. Kao i u kasnjim djelima, prevladava pjesnik kao promatrač i ljubavnik, a um umjetnika, kao što je Ondaatje primijetio, shvaćen je dramatičnije nego svijet izvan njega (Ondaatje, 8). Kritičari su već u *Let Us Compare Mythologies* uočili istu onaj osobni odnos s čitateljem koji će kasnije postati uobičajen u Cohenovu intimnom obraćanju publici s pozornice.<sup>13</sup>

Iako je prva knjiga objavljena 1956. godine, McClelland & Stewart šire ju je distribuirao tek nakon novog izdanja 1966. godine i nakon što je izdao tri druge zbirke poezije. *The Spice-Box of Earth* objavili su već 1961. godine, s ilustracijama Franka Newfelda. Bila je to prva zbirka Cohenove poezije objavljena u Americi (Viking, 1965), a to se izdanje ujedno pokazalo i kao najpopularnije. Nakon izlaska zbirke, Cohen je počeo dobivati više recenzija. Robert

<sup>11</sup> Margaret Avison, »Poetry Chronicle«, recenzija *Let Us Compare Mythologies* Leonarda Cohena i šest drugih izdanja, *The Tamarack Review*, br. 1 (jesen 1956), str. 78–85, i Desmond Pacey, »A Group of Seven«, recenzija *Let Us Compare Mythologies* Leonarda Cohena i šest drugih izdanja, *Queen's Quarterly*, 63 (jesen 1956), 438–439, smatrali su Cohenov privijenac brilljantnim; oprezniju ocjenu »obećavajuće« dali su Northrop Frye, rec. *Let Us Compare Mythologies* u »Letters in Canada 1956: Poetry«, *University of Toronto Quarterly*, 26 (4/1957), str. 308–309. (sve daljnje reference na tekst nalaze se u tekstu [»Frye«]); Milton Wilson, »Turning New Leaves«, rec. *Let Us Compare Mythologies*, *The Canadian Forum*, 3/1957, str. 282–84; i D. G. L[ochhead], rec. *Let Us Compare Mythologies* Leonarda Cohena, *The Bull Calf and Other Poems* Irvinga Laytona i *Even Your Right Eye* Phyllis Webb, *Dalhousie Review*, 36 (zima 1957), str. 425, 427.

<sup>12</sup> Allan Donaldson, rec. *Let Us Compare Mythologies*, *The Fiddlehead*, br. 30 (11/1956), str. 30; Wilson, »Turning New Leaves«, str. 282; Desmond Pacey, »The Phenomenon of Leonard Cohen«, *Canadian Literature*, br. 34 (jesen 1967), str. 5.

<sup>13</sup> Michael Gnarowski, predgovor, *Leonard Cohen: The Artist and His Critics*, ur. Michael Gnarowski, *Critical Views on Canadian Writers* (Toronto: McGraw-Hill Ryerson, 1976), str. 4–5.

Weaver i Dolores Bedingfield su u popularnom tisku hvalili njegove senzualne ljubavne pjesme<sup>14</sup>, a Arnold Edinborough u dvije recenzije tvrdi da je Cohen zauzeo Laytonovo mjesto najvećega kanadskog pjesnika.<sup>15</sup> Drugi su pak, npr. Rosemary Eakins i Michael Hornyansky, primjetili stanoviti manjak jasnoće i koherencije u njegovu radu.<sup>16</sup> Ispravno su uočene tematske poveznice s prvom zbirkom, među kojima posebno mjesto zauzimaju židovska tradicija<sup>17</sup> i obnovljena svijest o ulozi pjesnika, s novim naglaskom na pjesniku kao ljubavniku. Spoj svetog i profanog, mjestimice čak i opscenog, isprva je ismijan kao, Dudkovim riječima, kombinacija »svetog ulja i vode iz kanalizacije«<sup>18</sup>, ali su ga s vremenom počeli doživljavati, osobito Pacey i Scobie, kao ključni paradoks Cohenove imaginacije.<sup>19</sup> Nakon što se odmaknuo od biblijske retorike zbirke *Let Us Compare Mythologies*, kod Cohena je uočeno eksperimentiranje s ukrašenim konkretnim govorom, s jedne strane, i jezgrovitom, suzdržanom apstrakcijom s druge. Potonje su većinom hvalili, a prvo su napali zbog artificijelnosti, previše nakićenoga i nefokusiranoga stila<sup>20</sup>, ili, najkraće, »velike uskomešanosti«, kako je to upečatljivo sročio Milton Wilson.<sup>21</sup> Kasniji su kritičari više–manje ostali složni u toj procjeni Cohenova formalnog postignuća. Iako je Mandel od početka cijenio dosjetljivost i zaigranost stihova<sup>22</sup>, Alu Purdyju svidjela se tek njihova »opuštena neusiljena prozodija«.<sup>23</sup>

Na poledini Cohenove sljedeće zbirke, *Flowers for Hitler* (*Cvijeće za Hitlera*, 1964), našao se sljedeći napis:

»Ova me knjiga premješta iz svijeta zlatnog dečka pjesništva u blato pisca izloženog napadima. Nisam to planirao. Drage su mi bile tople reakcije na Kutiju, ali su me pomalo i posramile. Hitlera mediji neće dočekati tako gostoljubivo. Moj je

- 14 Robert Weaver, »Leonard Cohen's 'Spice Box' Presents Sombre Vision«, *Toronto Daily Star*, 10. VI. 1961, str. 29; Dolores Bedingfield, »Montrealer's Love Songs Win Praise«, rec. *The Spice-Box of Earth*, *The Globe and Mail*, 17. VI. 1961, str. 9.
- 15 Arnold Edinborough, rec. *The Spice-Box of Earth*, *The Canadian Reader*, 2, br. 9 (6/1961), str. 5-6; »Elegant Forms«, rec. *The Spice-Box of Earth*, *Saturday Night*, 14. X. 1961, str. 45.
- 16 Rosemary Eakins, »Cohen's Poems Show Grace and Skill«, rec. *The Spice-Box of Earth, Entertainment and the Arts* [*The Montreal Star*], 3. VI. 1961, str. 8.
- 17 Neki su recenzenti židovske pjesme smatrali ponajboljima u zbirci; vidi Hornyansky, »Festive Bards«, str. 80; i Stephen Vizinczey, »Leonard Cohen«, rec. *Spice-Box of Earth, Exchange*, 1, br. 1 (11/1961), str. 71. Kasnijim su kritičarima često bile neugladene u odnosu na sljedeća djela; vidi, npr. Ondaatje, 23.
- 18 »Three Major Canadian Poets — Three Major Forms of Archaism«, rec. *The Spice-Box of Earth* Leonarda Cohena, *The Devil's Picture Book* Daryl Hine i *The Swinging Flesh* Irvinga Laytona, *Delta*, br. 16 (11/ 1961), str. 25.
- 19 Pacey, »The Phenomenon of Leonard Cohen«; Scobie, osobito str. 36 i 39.
- 20 Vidi David Bromige, »The Lean and the Luscious«, rec. *The Spice-Box of Earth, Canadian Literature*, br. 10 (jesen 1961), str. 87; i Hornyansky, »Festive Bards«, str. 80.
- 21 Rec. *The Spice-Box of Earth*, u »Letters in Canada« 1961: Poetry, *University of Toronto Quarterly*, 31 (7/1962), str. 432.
- 22 Eli Mandel, »Turning New Leaves«, rec. *The Spice-Box of Earth* Leonarda Cohena i *The Devil's Picture Book* Daryl Hine, *The Canadian Forum* (9/1961), str. 140.
- 23 Al Purdy, »Leonard Cohen: A Personal Look«, *Canadian Literature*, br. 23 (zima 1965), str. 11.

*zvuk previše neobičan i ljudi će stoga reći: ovo je oponašanje, ovo je plitko, izgubio je svoju snagu. Ali ja mislim da u Kanadi ne postoji knjiga proze niti poezije nalik ovoj. Samo tražim da je date u ruke mogu naraštaja i bit će prepoznata.*«

Iako je Ondaatje kasnije primijetio da je mračni podtekst zbirke *The Spice-Box of Earth* »daleko brutalniji i više zastrašujući« od nove zbirke (str. 21), s trećom se knjigom poezije zaista promjenila slika o Cohenu, a njegova su predviđanja o reakcijama bila točna. Dudek je dotadašnjeg štićenika napao zbog isticanja svojih »neurotičnih veza«<sup>24</sup>; drugi su smatrali, a smatraju i dalje, da su cinizam, nepjesnička nezgrapnost, isforsirane strahote i »stav bez pokrića« znaci Cohenove slabosti.<sup>25</sup> Prve se recenzije slažu s tvrdnjama samog pjesnika o promjeni tona i grade; kritičari su tek kasnije uvidjeli da te promjene možda nisu toliko duboke ili značajne kao što je Cohen vjerovao.<sup>26</sup>

Milton Wilson je bio jedan od rijetkih kritičara koji se od ocjenjivanja pri-maknuo razumijevanju Cohenova pokušaja da se promijeni, shvativši njegovu dramatičnost jednako važnom kao i njegovu ironičnu i svjesno potkopavanu potragu za duhovnim identitetom putem igranja uloga i istraživanja samog pjesničkog procesa.<sup>27</sup> Većina se drugih kritičara i recenzentata usredotočila na tematsku koheziju koju zbirka postiže negativnom vizijom krivnje, pohlepe i anarhističkog zgražanja nad okrutnošću, pohlepolom i licemjerjem u 20. stoljeću.<sup>28</sup> S tog gledišta, *Flowers for Hitler* se čini kao pokušaj pjesnika da se oslo-bodi zaokupljenosti samim sobom, usmjeri pozornost na svijet izvan sebe i da svojoj intimnoj retorici doda javnu dimenziju. Sigurno su mnoge od tih pjesama, s obzirom na njihove nadrealne pjesničke slike i provokativan ton, bile hitovi 1964. kada ih je Cohen izvodio na javnim čitanjima u sklopu turneje s Irvingom Laytonom, Earleom Birneyem i Phyllis Gotlieb.

Unatoč prividnoj sličnosti sa zbirkom *Flowers for Hitler*, Cohenova sljedeća zbirka poezije *Parasites of Heaven* (1966) nije bila dobro prihvaćena. Općenito se smatralo da je slična ostalima, ali s manje kohezije i emocionalnog fokusa.<sup>29</sup>

24 »Peripatetic Poets Show Their Wares«, rec. *Flowers of Hitler* Leonarda Cohena, *The Laughing Rooster* Irvinga Laytona, *Near False Creek Mouth* Earlea Birneya i *Within the Zodiac* Phyllis Gotlieb, *Entertainments [The Montreal Star]*, 31. X. 1964, str. 8.

25 Citat je iz Briana McCarthyja, »Poetry Chronicle«, rec. *Flowers for Hitler* Leonarda Cohena i sedam drugih izdanja, *The Tamarack Review*, br. 36 (ljeto 1965), str. 73. Usp: A. J. Arnold, »Leonard Cohen — Disturbing Contrasts«, rec. *Flowers for Hitler* i *Spice-Box of Earth*, *Congress Bulletin* [Canadian Jewish Congress], 19, br. 1 (1/1965), 3; Desmond Pacey, »Three Books of Canadian Verse«, rec. *Flowers for Hitler* Leonarda Cohena, *Black and Secret Man* Elija Mandela i *The Colour of the Times* Raymonda Soustera, *The Fiddlehead*, br. 64 (proleće 1965), str. 71–75; rec. *Flowers for Hitler*, *Canadian Poetry*, 28, br. 2 (2/1965), str. 38; i u novije vrijeme, Ondaatje, str. 39 i 43.

26 Vidi, npr. Purdy, »Leonard Cohen: A Personal Look«, str. 14.

27 Milton Wilson, rec. *Flowers for Hitler*, u »Letters in Canada 1964: Poetry«, *University of Toronto Quarterly*, 34 (7/1965), str. 352–354.

28 Vidi B. W. Jones, rec. *Flowers for Hitler* Leonarda Cohena i četiri druga izdanja, *Queen Quarterly*, 72 (zima 1965–66), str. 695–696; Pacey, »The Phenomenon of Leonard Cohen«, str. 16; i Ondaatje, 40.

29 Vidi Alan Pearson, »Leonard Cohen's New Work«, rec. *Parasites of Heaven, Entertainments [The Montreal Star]*, 10. 12. 1966, str. 8; Robert A. Smith, rec. *Parasites of Heaven, Quarry*,

Kasniji su se kritičari složili da je riječ o neujednačenom djelu, koje zapravo parazitira na uspjehu *Divnih gubitnika* i Cohenovih koncerata (Scobie, 63; Ondaatje, 57). Ukratko, bio je to pokušaj da se unovči njegova popularnost. Iako je Ondaatje tvrdio da zanimljivost zbirke leži u Cohenovu fascinantnom pokušaju da ovlađa gradom, čak i on je smatrao da pjesme ne bi opstale da nije postojalo veliko zanimanje za Cohenovu ličnost jer veliki dio pjesama označava povratak u intimni svijet pjesnikova uma. Kao što je George Bowering napisao: »On je pravi lirik. To znači da svaki raspon svojih otkrića, od svjetovnih do metafizičkih, uvijek prikazuje kroz svoju svijest jedinstvenog bića.«<sup>30</sup> Odlučan povratak intimnim, hermetičnim slikama i ono što je Bowering doživio kao lažnu dubokoumnost tona učinili su zbirku *Parasites of Heaven* knjigom od minimalnoga formalnog značaja, osim u smislu oponašanja ili iskorištavanja popularnosti njegovih skladbi (osobito balade) i *Divnih gubitnika* (pjesme u prozi). O drugim mogućim uzrocima Cohenove hermetičnosti u spomenutoj zbirci raspraviti će se u poglavlju »Djela« koje slijedi.

Cohen je 1968. godine objavio *Selected Poems 1956–1968* (*Izabrane pjesme 1956–1968*). Različite su reakcije, po mom mišljenju, bile izravna posljedica njegove popularne glazbene karijere. Obožavatelji su bili oduševljeni i zbirka je ubrzo nakon kanadskog i američkog izdanja prevedena na mnoge europske jezike. Časopis *Time* je na temelju toga, predvidljivo, mjerio uspjeh knjige<sup>31</sup>, i jednako predvidljivo, kritičar za *Times Literary Supplement* pjesme je opisao kao mladenačke i pomodne: »nešto slično već je napravljeno bolje«.<sup>32</sup> Recenzenti su spremno uočili sveprisutne Cohenove teme: »ljubav, nasilje, mučeništvo, seks, umjetnost, njihovo prožimanje u vremenu s krivnjom te ne-prestana potraga za ekstatičnom nirvanom na sve ili neke od tih načina«.<sup>33</sup> Kritičari su se, međutim, razilazili oko drugih stvari. Cohenovo ironiziranje doživjeli su ili kao isprazno ili kao njegovu stalnu jaku stranu<sup>34</sup>, a upotrebu jezika ili kao pretjeranu retoričnost ili kao »stilsko pomagalo«.<sup>35</sup> Tražeći utjecaje, recenzenti se više nisu okretali Laytonu i Kleinu; potražili su ih izvan Kanade, kod Swinburnea ili Theodorea Roethkea.<sup>36</sup>

16, br. 2 (1/1967), str. 44; Hugh MacCallum, rec. *Parasites of Heaven*, u »Letters in Canada 1966: Poetry«, *University of Toronto Quarterly*, 36 (7/1967), str. 361–362; i Francis Sparshott, »Turning New Leaves (I)«, rec. *Parasites of Heaven*, *The Canadian Forum*, 7/1967, str. 85–86.

30 Bowering, »Inside Leonard Cohen«, str. 71.

31 »Black Romanticism«, rec. *Selected Poems 1956–1968*, *Time [Canadian]*, ur. ], 13. IX. 1968, str. 92, 96, 98

32 Rec. *Selected Poems 1956–1968* Leonarda Cohena i četiri druga izdanja, *Times Literary Supplement*, 24. VII. 1969, str. 828.

33 Douglas Barbour, »Canadian Books«, rec. *Selected Poems 1956–1968* Leonarda Cohena i četiri druga izdanja, *Dailhousie Review*, 48, (zima 1968–69), str. 567.

34 Miriam Waddington, »A Showman in His Images' Grip«, rec. *Selected Poems 1956–1968*, *The Globe Magazine [The Globe and Mail]*, 27. VII. 1968, str. 13; i Barbour, str. 567.

35 Waddington, str. 13 i Hugh MacCallum, rec. *Selected Poems 1956–1968* u »Letters in Canada 1968: Poetry«, *University of Toronto Quarterly*, 38, (7/1969), str. 340.

36 Vidi Barry Callaghan, »Leonard Cohen: Heavy, Heavy, Heavy Hangs His Sense of Evil«, rec. *Selected Poems 1956–1968*, *The Telegram* [Toronto], 27. VII. 1968, str. 49; i Chad Walsh, »Po-

Kritičari su kasnije mogli uočiti da »Nove pjesme« u zbirci izravno upućuju na *The Energy of Slaves* (1972) zbog fokusa na ulogu pjesnika u odnosu na Cohena kao privatnog ljubavnika i Cohena kao javnog zabavljača (Scobie, 71). Nakon četverogodišnje šutnje (koju su ipak ispunile mnoge skladbe), nova zbirka nije bila naročito dobro primljena. Jedan od mogućih razloga za to zabavan je primjer uopćavanja: tvrdnje o slabljenju pjesnikove snage *u pjesmama* prihvocene su kao gotove činjenice, a coleridgeovskom paradoksu vezanom za snagu samih pjesama nije se posvećivalo pažnje. Popularni je tisak samo bio razočaran što Cohenova snaga slabi, a dokaze za to potražili su u njegovu samoljublju i retorici — kao da je nešto od to dvoje novost u njegovu stvaranju.<sup>37</sup> Iste su reakcije stigle iz Velike Britanije i Sjedinjenih Država, gdje je Cohenova poezija još uvijek bila u sjeni njegove javne ličnosti.<sup>38</sup> Često se, u stvari, njegove skladbe krvilo za nedostatke u poeziji.<sup>39</sup> Općenito se smatralo da su teme zbirke preuzete iz *Divnih gubitnika* i drugih ranijih djela<sup>40</sup>, iako je njegovo još izraženje seksističko videnje žena povuklo za sobom nove napade i nove obrane.<sup>41</sup> Neki su kritičari oštromanjije primijetili da se Cohen možda samo pretvara da sabotira svoje djelo, kako bi stvorio drukčiju sliku o sebi, ovoga puta kao antipjesnik.<sup>42</sup> Drugi su doživjeli knjigu kao dio šireg, »postmodernog« trenda u suvremenoj književnosti, osobito zbog problematiziranja odnosa umjetnika i njegova medija i uloge.<sup>43</sup>

---

ets, Out of Their Shells«, rec. *Selected Poems 1956–1968* Leonarda Cohena i šest drugih izdanja, *Book World [The Washington Post]*, 28. VII. 1968, str. 4.

- 37 Vidi Merle Shain, »Hurry Marita, Hear the Gathering Volleys of Foreboding«, rec. *The Energy of Slaves*, *The Globe and Mail*, 11. XI. 1972, str. 33; i Marni Jackson, »He's Bored, Bitter and Out of Love«, rec. *The Energy of Slaves* Leonarda Cohena, *Incisions* Roberta Flanagan, *Selected Poems* Raymonda Soustera i *Cannibals* Stanleya Coopermana, *Toronto Daily Star*, 25. XI. 1972, str. 64.
- 38 »Along the Fingertip Trail«, rec. *The Energy of Slaves*, *Times Literary Supplement*, 5. I. 1973, str. 10; Calvin Bedient, »A Soft Confusion, a Hard Clarity«, rec. *The Energy of Slaves* Leonarda Cohena i *No Jerusalem But This* Samuela Menashea, *The New York Times Book Review*, 18. II. 1973, str. 26–27.
- 39 David Lehman, »Politics«, rec. *The Energy of Slaves* Leonarda Cohena, *Monster* Roberta Morgan, *Debridement* Michalea S. Harpera i *Burning the Empty Nests* Gregoryja Orra, *Poetry* [Chicago], 123 (12/1973).
- 40 Beverly Smith, »By Self Possessed«, rec. *The Energy of Slaves*, *Books in Canada*, 11–12/1972, str. 52–53; Patricia Morely, »Solitary Adventure, or Shared Pain?«, rec. *The Energy of Slaves*, *The Lakehead Review*, 6, br. 2 (jesen–zima 1973), str. 262–265. Frank Davey u »Leonard Cohen«, u *From There to Here: A Guide to English–Canadian Literature since 1960* (Erin, Ont.: Porćepić, 1974) kasnije piše: »Pjesnička vještina prisutna u ranijim djelima, ovdje [u *The Energy of Slaves*] se pretvara u još jednog 'divnog gubitnika' koji se izruguje njegovim sposobnostima i šali na račun njegovih prijašnjih dostignuća« (str. 71).
- 41 Npr, Tom Wayman je napao Cohenov seksizam u »Cohen's Women«, rec. *the Energy of Slaves*, *Canadian Literature*, br. 60 (proljeće 1974), str. 89–93. U njegovu najveću obranu stao je kasnije Scobie, 158.
- 42 Michael Estok, »All in the Family: The Metaphysics of Domesticity«, rec. *The Energy of Slaves* Leonarda Cohena i šest drugih izdanja, *Dalhousie Review*, 52, (zima 1972–73), str. 653–667; i Stephen Scobie, rec. *The Energy of Slaves* Leonarda Cohena, *Theme and Variations for the Sounding Brass* Ralha Gustafsona i *Saying Grace: An Elegy* Dona Gutteridgea, *Humanities Association Review*, 24 (ljeto 1973), str. 240–243.
- 43 Rick Johnson, rec. *The Energy of Slaves*, *Quarry*, 22, br. 2 (proljeće 1973), str. 68; i kasnije Mandel »Cohen's Life as a Slave«, str. 126.

Šest godina kasnije, zbirkica *Death of a Lady's Man* potvrdila je tu interpretaciju, a reakcije na autoreferencijalnost djela bile su podijeljene. Mnogi su paralelnu strukturu pjesma/komentar, te Cohenovu čak i intenzivniju usredotočenosć na vlastiti ljubavni život, kao i njegov utjecaj na ono što je nazvao »životom u umjetnosti«, smatrali pukom samodopadnošću; drugi su u zbirci *Death of a Lady's Man* vidjeli veliki formalni napredak u Cohenovu stvaralaštvu, otkriće forme u kojoj se savršeno miješaju lirsko i satirično.<sup>44</sup> Neki bi mogli reći da Cohenova proza ne donosi ništa novo i da je knjiga ustvari, možda manje zanimljiv, ali logičan korak nakon *Divnih gubitnika*. Sam Cohen zbirku nije smatrao jedinstvenom zbirkom pjesama, nego svojevrsnim priručnikom i dokumentom određene vrste senzibiliteta. Ta neobično strukturirana zbirkica u mnogočemu više duguje prozi nego povijesti poezije. A skladbe čine možda najmanje važnu formalnu i tematsku pozadinu.

Reakcije kritičara na »suvremene psalme« u zbirci *Book of Mercy* (*Knjiga milosrđa*, 1984) bile su raznolike do granica zamislivog. Rowland Smith video je zbirku kao spoj Cohenove »stare uloge grešnika koji je sve prošao s novom ulogom lažnog pokajnika«.<sup>45</sup> Po njegovu mišljenju, te su »dopadljive molitve« često »više blage nego tjeskobne« (str. 155), ali je hvalio »klasični Cohenov ritam i zvučnost. Na kraju zaključuje da zbirci nedostaje »kontrole [i] strasti koju se vezuje za veliku religioznu poeziju sumnje« (str. 156). Joseph Kertes se s tim nije složio, usporedivši Cohenovo odbacivanje svjetovnog života u korist duhovnog s onim T. S. Eliota, Johna Donne-a i Georgea Herberta i zaključivši da je *Book of Mercy* »jedan od najiskrenijih i najhrabrijih pokušaja suočavanja s apsolutnom istinom u kanadskoj književnosti«.<sup>46</sup> Međutim, što je jednomo »hrabar pokušaj«, drugome su »pobožne molbe [...] ni prave molitve, ni zanimljiva poezija«.<sup>47</sup> Tako je ocijenivši, Ron Graham smatra da zbirkica označava neuspjeh Cohenova književnog talenta, a to mišljenje djelomice potvrđuje izjava samog Cohena da »prihvaćanje vlastitih ograničenja prati očaj«.<sup>48</sup> Mnogi u tom taboru za uočeni pad talenta krive Cohenovu pjevačku karijeru.

44 U negativne kritike spadaju: Tom Marshall, »Self-Indulgent Cohen«, rec. *Death of a Lady's Man*, *The Canadian Forum*, 2/1979, str. 33–34; Sean Virgo, rec. *Death of a Lady's Man*, *Quill & Quire*, 8. IX. 1978, str. 11; Bruce Whiteman, »The Tygers of Wrath and the Horses of Instruction«, rec. *Death of a Lady's Man* Leonarda Cohena i Leonard Cohen Stephena Scobiea, *Essays on Canadian Writing*, br. 16 (jesen–zima, 1979–80), str. 243–247; i Al Purdy, »Cohen has Lost That Special Magic«, rec. *Death of a Lady's Man*, *The Toronto Star*, 30. IX. 1978, D7. Pozitivne kritike uključuju: Gary Geddes, rec. *Death of a Lady's Man*, *The Globe and Mail*, 30. IX. 1978, str. 27; Sam Ajzenstat, »The Ploy's the Thing«, rec. *Death of a Lady's Man*, *Books in Canada*, 10/1978, str. 10–11; i Michael Brian Oliver, »Not Much Nourished by Modern Love«, rec. *Death of a Lady's Man*, *The Fiddlehead*, br. 121 (proljeće 1979), str. 143–146.

45 Rowland Smith, »Prayers«, rec. *Book of Mercy*, *Books in Canada*, br. 104 (proljeće 1985), str. 155. Sve daljnje reference na tu recenziju nalaze se u tekstu.

46 Joseph Kertes, »Born Again«, rec. *Book of Mercy*, *Books in Canada*, 6–7/1984, str. 22.

47 Ron Graham, »A Book of Common Prayers«, rec. *Book of Mercy*, *Saturday Night*, 8/ 1984, str. 44.

48 Citirano u Graham, str. 43.

Kratki pregled recepcije Cohenovih albuma možda će donekle razjasniti kontekst Cohenovih djela i reakciju kritike na njih. Krajem 1960-ih i početkom 1970-ih Cohen je bio pozdravljen kao *rock pjesnik ravan Bobu Dylanu i Johnu Lennonu*. Njegova prva dva albuma, *Songs of Leonard Cohen* (1968) i *Songs From a Room* (1969), općenito su dobro primljena, ali se tekstove više hvalilo od gitarske tehnike koja je doživljena kao rudimentarna i funkcionalna. Za Cohenov se neobičan glas smatralo da dosta dobro prenosi intimnost tekstova.<sup>49</sup> Časopis *Rolling Stone* kritizirao je *Songs of Love and Hate* (1971) zbog nedostatka stila: Cohen je naprsto uglazbio svoje pjesme.<sup>50</sup> Međutim, nekim je recenzentima upravo to Cohena činilo posebnim: Dylan je u prvome redu glazbenik, a potom pjesnik, ali Cohen je pjesnik prije svega.<sup>51</sup> Raspon mišljenja o odnosu teksta i glazbe u Cohenovu radu bio je ogroman, protežući se od uvjerenja da Cohen premalo prilagodava pjesme i da se, iskreno, pjesme trebaju više preraditi da bi od njih nastale dobre skladbe<sup>52</sup>, do ideje da su skladbe više od uglazbljenih pjesama, da se tekst i glazba isprepleću kako bi stvorili snažan osoban izraz (Scobie, 127).

Kada je Cohen počeo s turnejama promijenila se recepcija njegovih albuma jer je postalo jasno da puno bolje zvuči uživo nego na snimkama.<sup>53</sup> Nove verzije ranijih skladbi sa albuma *Live Songs* (1973) otkrivaju promjene u Cohenovim skladbama uzrokovane javnim izvodenjem. Teme svih tih skladbi blisko ih vežu za ranu poeziju; mnoge su pjesme, ustvari, bile uglazbljene, ili obrnuto. Slično tome, skladbe s albuma *New Skin for the Old Ceremony* (1974) svoje teme i autoironične geste vuku iz kasnijih pjesama i proze. Reakcija na to (kao i na *The Best of Leonard Cohen*, album izdan sljedeće godine) bila je hladna,<sup>54</sup> djelomično zato jer je Cohenova izvodačka karijera slabila, iako je i dalje imao mnogobrojne poklonike u Europi. Međutim, recenzenti su s pravom ukazali na

49 Vidi Jack Batten, »Leonard Cohen: The Poet as Hero: I«, *Saturday Night*, 6/1969, str. 23–26; rec. *Songs of Leonard Cohen*, *Maclean's*, 2/1968, str. 72; i kasnije, Scobie, str. 129–137. Ipak, suprotno se stajalište može naći u Juan Rodriguez, »Poet's Progress — To Sainthood and Back«, rec. *Songs From a Room*, *The Montreal Star*, 21. VI. 1969, str. 3–4.

50 Arthur Schmidt, rec. *Songs of Love and Hate*, *Rolling Stone*, 2. IX. 1971, str. 43.

51 Frank Davey, »Leonard Cohen and Bob Dylan: Poetry and the Popular Song«, *Alphabet*, br. 17 (12/1969), str. 12–29; tekst je iznova objavljen u Gnarowski, ur., *Leonard Cohen: The Artist and His Critics*, str. 111–124.

52 Judith Skelton Grant, »Leonard Cohen's Poems—Songs«, *Studies in Canadian Literature*, 2 (zima 1977), str. 102–107.

53 Vidi Carlotta Valdez, rec. *Live Songs*, *Rolling Stone*, 19. VII. 1973, str. 55–56; Mike Jahn, rec. *Live Songs*, *High Fidelity/Musical America*, 1/1974, str. 110; Barry Wallenstein, rec. *Live Songs*, *Crawdaddy*, 8/1973, str. 69; i »The Voice of Canadian Poetry«, rec. *Live Songs*, *Quill & Quire*, 8/1973, str. 10. Noel Coppage se nije složio s tim, smatrajući da Cohen nije ništa bolji uživo; vidi rec. *Live Songs*, *Stereo Review*, 11/1973, str. 80.

54 Vidi Paul Nelson, »Loners and Other Strangers«, rec. *New Skin for the Old Ceremony*, *Rolling Stone*, 27. II. 1975, str. 50; Paul Stuewe, rec. *New Skin for the Old Ceremony*, *Beetle*, 6, br. 4 (1975), neoznačene stranice; i Noel Coppage, rec. *New Skin for the Old Ceremony*, *Stereo Review*, 4/1975, str. 75. Iznimka je, kao i uviјek, Scobie kojemu je *New Skin for the Old Ceremony* bio »istinski zadovoljavajući i potpuni uspjeh« (str. 154) i »Cohenovo remek-djelo sedamdesetih« (str. 163).

stanovitu monotoniju u Cohenovu radu i vjerojatno ga je svijest o tome potaknula na suradnju s Philom Spectorom na albumu *Death of a Ladies' Man* (1977). Njegovi obožavatelji nisu osobito cijenili novi zvuk,<sup>55</sup> a i sam je Cohen djelomično bio tog stava.<sup>56</sup> Unatoč tome što donosi glazbene verzije nekoliko ranije tiskanih pjesama u manje ironičnom i složenijem pop-zvuku, taj se album možda najviše odmiče od ranijih uglazbljenih pjesama u formi i tonu. Kasniji se albumi djelomično vraćaju ranijem modusu: *Recent Songs* (1979), *Various Positions* (1984) i *I'm Your Man* (1988).

Cohenova karijera pop-pjevača obično se navodi kao razlog za pad u kvantiteti i kvaliteti njegove književne proizvodnje.<sup>57</sup> Dvije opsežne studije na engleskom jeziku o Cohenovim djelima, međutim, smještaju skladbe kamo one i pripadaju, čvrsto unutar tematskog kontinuiteta Cohenova opusa; i Ondaatje i Scobie pružili su izvrsne tematske analize nakon kojih malo toga ostaje za reći. Scobie također nudi jedinu opsežnu i provokativnu analizu tekstova njegovih skladbi. Ono čemu se možda općenito nije pridalo dovoljno pozornosti jest način na koji je Cohen proizvod širega književnog trenda: pojačane formalne i tematske autorefleksivnosti u suvremenoj poeziji. Još od renesanse, možda, nismo svjedočili toliko izraženom i *internaliziranom* zanimanju za vještinu pisanja poezije i njezina odnosa s vještinom življenja. I, naravno, Cohen nije htio biti osamljen u svojoj želji da istraži pisanje i čitanje književnosti. Kako nam poručuje *Death of a Lady's Man*: »Modernom će čitatelju biti ponuden obrazac poraza koji će mu omogućiti da se bez straha zagleda u trijumf rasplamsanoga genija.«<sup>58</sup>

### *Cohenova djela*

Prema Stephenu Scobiej, Cohenova osnovna vizija

»započinje u slomljrenom svijetu, svijetu logora smrti i ropstva, i budući da ne nalazi rješenja u društvenom i političkom vakuumu pedesetih, prelazi na slomljeno biće, koje slavi s nekom vrstom strašnog i nečovječnog veselja. Iz te vizije nastaje simbolički jezik kojim se stvara hermetično zatvoren svijet, zaokružen pogled na stvarnost.« (str. 13)

U čitanju Cohenove poezije, međutim, manje me se dojmio zatvoren svijet od onog koji je, unatoč svojoj autoreferencijalnosti, usmjeren prema svijetu općenito te čitatelju kao pojedincu. Na trenutke, doduše, zaista postoji

55 Vidi Dean Tudor, »The Record Track«, rec. *Death of a Ladies' Man*, *Ontario Library Review*, 62 (9/ 1978), str. 223; i Scobie, str. 155.

56 Janet Maslin, »There's Nothing I Like about It — but It May Be a Classic«, *The New York Times*, 6. XI. 1977, str. D18, D40.

57 U takvom gledištu glavna je iznimka Scobie jer neke od tih skladbi, uz *Divne gubitnike*, smatra Cohenovim najboljim djelima koja nude »emocionalni doživljaj koji je dublji, humaniji i, na koncu, vredniji naše pažnje i poštovanja« (str. 14).

58 *Death of a Lady's Man* (Toronto: McClelland and Stewart, 1978), str. 21. Sve daljnje reference na to djelo (*DLM*) nalaze se u tekstu.

određena hermetičnost u Cohenovim slikama, neka intimna značajka njegove simbolike. Naravno, istina je i to da oni supostoje s nečim što se jedino može nazvati banalnošću, ili nešto blaže, lirskom jednostavnošću, kako u formi, tako i u sadržaju. U oba slučaja, George Woodcock smatra da je Cohen u biti konzervativan i konvencionalan, ako ne i tradicionalan i derivativan.<sup>59</sup> Cohenovo zanimanje za popularnu kulturu stoga smatra prirodnim jer je pop-umjetnost prema definiciji konvencionalna. Iako je to točno, značaj Cohenove konvencionalnosti veći je no što takvo odbacivanje dopušta jer je i sam pjesnik više nego svjestan — što se vidi u njegovim pjesmama — mogućnosti da postane banalan; štoviše, on to iskorištava.

Ono što Ondaatje zove Cohenovom »gotičkom upotrebom jukstapozicija« (str. 10) u središtu je pjesnikove ironične i paradoksalne vizije prema kojoj sve istodobno i jest i nije onakvim kakvime se čini. Klišeji su istodobno trivijalna opća mjesta i složeni činitelji pjesme. Pop-kultura je otrcana i zaslužuje prezir, ali je ujedno sve što imamo danas. Holokaust je istodobno najveća povijesna okrutnost našega stoljeća, kao i simbol banalnosti zla, kako je to opisala Hanna Arendt. Ta ista ironična polarizacija ili *coincidentia oppositorum* često postoji unutar samo jedne riječi. Česte slike ožiljka, na primjer, u romanu *Omiljena igra* i ranijim pjesmama sadržava dvije suprotne, ali značajne semantičke jedinice (ili sema): ožiljak je rezultat zarastanja rane i upućuje na bol iz prošlosti bez koje ne bi nastao. On ujedno predstavlja trag, otisak. Pjesnik, dakle, mora voljeti, a zatim napustiti ljubljenu osobu da bi mogao pisati o ljubavi i ostaviti svoj trag.

U svojoj studiji *Semiotics of Poetry*, Michael Riffaterre tvrdi da svaka pjesma nastaje kao transformacija potisnute semantičke jezgre ili matrice koja proizvodi ili stvara nesklad u cijelokupnom tekstu.<sup>60</sup> Ta matrica ne mora nužno biti prisutna u tekstu, nego se, poput potisnutog simptoma (prema Freudu), može javiti u nekom drugom obliku. Međutim, ona je uvijek verbalna i proizlazi ili iz same pjesme ili iz književne, odnosno jezične konvencije. Stoga je jasna važnost klišeja — književnih ili verbalnih — jer oni unaprijed postoje u fiksnom obliku u svijesti čitatelja, kao dio njihovih književnih ili jezičnih sposobnosti. Riffaterre također smatra da su ti klišeji zapravo pjesničke figure u smislu očuvanih stilskih sredstava. Ali, od veličanja individualnosti i originalnosti u razdoblju romantizma, takve smo konvencije i klišeje počeli gledati u pogrdnom svjetlu, iako bi malo tko mogao zanijekati njihovu zastupljenost u današnjoj poeziji. Središnji je paradoks Cohenove ironije njegovo namjerno korištenje ne-romantičarskih tehnika za izražavanje onoga što je, kako ćemo vidjeti, izrazito romantičarsko shvaćanje uloge pjesnika i poezije. Slično tome, izvrćući postupak, on se također koristi namjerno romantiziranim klišejima i tonovima

59 Woodcock, str. 95, 97, 100. Frank Davey se složio u *From There to Here*, str. 69.

60 *Semiotics of Poetry* (Bloomington, Ind.: Indiana Univ. Press, 1978), str. 19. Rasprava koja slijedi temelji se na ranijim poglavljima knjige, osobito str. 23. i 39. Usp. *La Production du texte* (Paris: Seuil, 1979).

ljubavi kako bi izrazio izrazito neromantične osjećaje: »Kao što magla ne ostavlja trag / Na tamno zelenom briještu, / Tako ni moje tijelo ne ostavlja trag / Na tebi, i nikada neće.«<sup>61</sup>

Prema Riffaterreu, dakle, pjesme nastaju preokretanjem i širenjem semantičke jezgre, te stoga, da bismo uočili jedinstvo u tim teškim, naoko kaotičnim pjesmama, treba naći izvornu matricu od koje je pjesma potekla. Mnogi su Cohenovi hermetični tekstovi bili naprosto odbačeni kao loše pjesme. Scobie, primjerice, tvrdi da je »Stakleni pas«<sup>62</sup> samo niz nepovezanih detalja (str. 46), ali je pritom možda upao u zamku Cohenova autoironičnog epigrafa pjesmi: »Neka se obnovim / usred svih zemaljskih stvari / koje se ne mogu spojiti« (FH, 70). U prvom dijelu pjesme, stvari u prirodi (nebo, zvijezde, cvijeće) lišavaju se simboličkog (ljudskog) značenja, kako pjesnik prihvata i odbacuje svoj antropomorfni imperijalizam: »Nemam zakona kojima bih vezao/ njihovu glad i svoju« (FH, 70). U drugom se segmentu umjesto toga nudi vizija prirode kao nečega što je istinski živo i stoga predstavlja prijetnju čovjeku. Tu novu viziju pokreće igra slike pri čemu *vjetar* postaje *vrložasti povoj* za čovječanstvo: »Optočen bjelinom / vjetar u obliku golemog kalema gaze / ovio je sva živa stvorena« (FH, 71). Povozi bespomoćnog novorodenčeta impliciraju mrtvački pokrov. U trećem odlomku, ljudsko iskorištavanje prirode radi hrane i preživljavanja istodobno se proklamira i osuđuje kao izdaja (Cohen je neko vrijeme bio vegetarijanac), a završni odlomak (i jedini prozni dio pjesme) započinje sa »Stvore! Hajde! Još jedna šansa« (FH, 72), kao da je Bog spremam dopustiti čovječanstvu da počne ispočetka, iz otpadaka naše izdaje prirode. Pjesma završava sa »Zvučni Zbor zvoni u metalno jasno plavom« (FH, 72). »Zvona« i »večeri« iz prethodnog odlomka prizvani su kao pokušaji otkupljenja naše izdaje, ali »metalno plavo« upućuje na »More limenki«, kao i na »Našu gospu od čudesne limene ikone« u tom istom odlomku (»The Sea of Tin Cans«, »Our Lady of Miraculous Tin Icon«, FH, 72). »Stakleni pas« i »limena ikona« predstavljaju ljudsko stvaranje; to je grešnija varijanta našeg antropomorfizirajućeg imperijalizma, naše potrebe da neljudsko vidimo — i prirodno i božansko — kao obuzданo, kao dio našeg mrtvog, »umjetno stvorenog« svijeta.

Riffaterre ističe da posrijedi često nije igra riječi (koja funkcioniра na dvije semantičke razine kao u spomenutim primjerima), nego citirani tekst ono što aktivira čitateljevu potragu za objedinjujućom semantičkom matricom i njezino nalaženje. U »Čestitkama« (»Congratulations«) Cohen piše: »Hej, Marco Polo / i ti Arthure Rimbaudu / prijatelji navigacije / proučite pustolovinu našega vremena / bisernu kuću Dachaua / pijano bratstvo Belsen« (FH, 15). To što se pjesma nalazi u zbirci *Flowers for Hitler*, s otvorenim baudelaireovskim prizvukom *Cvjetova zla*, potvrđuje izravnu referencu na konvencije književnog uni-

61 »As the Mist Leaves No Scar«, u *The Spice-Box of Earth* (1961; i Toronto: McClelland and Stewart, 1968), str. 56. Sve daljnje reference na djelo (SBE) nalaze se u tekstu.

62 U *Flowers for Hitler* (Toronto: McClelland and Stewart, 1964), str. 70–72. Sve daljnje referenice na djelo (FH) nalaze se u tekstu.

verzuma pjesnika simbolizma, njihove vizije podzemlja i droge, no ovdje je dekadencija izravno i moralno vezana za Dachau, Belsen i Hitlera (vidi »Opium i Hitler« [»Opium and Hitler«], *FH*, 78–79).

Ta tehnika čitanja pjesama preko drugih pjesama — više kao pokušaj da se otkrije značenje usporedbom strukture i funkcije, nego kao potraga za izvrima samog pjesnika — u novijoj se kritici počela nazivati »intertekstualnošću«.<sup>63</sup> Intertekstovi djela su, dakle, oni drugi tekstovi koji se opravdano mogu povezati s čitanom pjesmom, zbog sličnosti u strukturi ili funkciji. Intertekst stoga pruža ono što Riffaterre zove osnovom književnog identiteta teksta. Posebna značajka velikog dijela Cohenova stvaralaštva je, međutim, prisiljavanje čitatelja da izvrće, ironizira intertekstove. Na primjer, *Divni gubitnici* se mogu čitati kao parodija ili ironijska inverzija *Biblije*, kako u svojoj ukupnoj strukturi tako i u funkcionalnim slikama.<sup>64</sup> A očigledno su i mnoge Cohenove pjesme s albuma ironijske parodije popularnih glazbenih konvencija.<sup>65</sup>

Ta intertekstualnost čini formalnu konstantu koju sva Cohenova djela traže od čitatelja, od najranijih pjesama do romana i skladbi. Rana »Balada« iz zbirke *Let Us Compare Mythologies* gotovo da je paradigma samog mehanizma intertekstualnosti i raspona referenci koje obuhvaća. Pjesma počinje namjerno vrlo *nebaladnim* tonom, što je već ironijska inverzija konvencijske norme: »Moja je gospa nadena unakažena / u pansionu u ulici Mountain.«<sup>66</sup> Stihovi koji slijede upućuju čitatelja na specifičniju varijantu toga izvrnutoga baladnog klišaja: »Vitka i visoka bijaše moja gospa / poput Tennysonovih djevojaka«, ali je ona u pjesmi zapravo gola i raščerečena, »Dva dana mrtva« (*LUCM*, 46). Po navljanjem riječi »moja gospa« sugerira se »naša gospa«, Spasiteljeva majka, no ovdje je gospa ta koja umire. Apostole su zamjenili detektivi, *Sveti pismo* tabloidi. »Moja gospa« je zapravo »moja ženska«, popularan izraz za ljubavnicu. Njena je ljepota poznata svima — poznata zahvaljujući kulturnim intertekstovima — »Tijelo je Goldwynovo. Botticelli je nacrtao njene duge udove. / Rosetti puna usta. / Ingres joj je obojio kožu« (*LUCM*, 47). Mješavina popularnoga i »ozbiljnoga« kulturnog konteksta ovdje je tipično cohenovska, namjerno demokratiziranje, ukidanje barijera među niskim i visokim oblicima umjetnosti. Završne strofe, više nalik tradicionalnoj baladi, počinju prizivanjem Jamesa Frazera (preko T. S. Eliota, kao što ćemo vidjeti), dok se mrtvu ljubavnicu pokapa u »proljeće« i svi plešu na njezinu grobu (*LUCM*, 47).

63 U *Flowers for Hitler* (Toronto: McClelland and Stewart, 1964), str. 70–72. Sve daljnje referenice na to djelo (*FH*) nalaze se u tekstu.

64 Vidi moje ranije rasprave o tome u »Beautiful Losers: All the Polarities«, *Canadian Literature*, br. 59 (zima 1974), str. 42–56; i »The Poet as Novelist«, *Canadian Literature*, br. 86 (jesen 1980), str. 6–14.

65 Scobie raspravlja o tom elementu u nekoliko skladbi u svojoj knjizi *Leonard Cohen*, str. 168, 170.

66 »Ballad [My Lady Was Found Mutilated]« u *Let Us Compare Mythologies* (1956. i Toronto: McClelland and Stewart, 1966), str. 46. Sve daljnje reference na to djelo (*LUCM*) nalaze se u tekstu.

Epigraf Cohenove prve zbirke nagovještaj je njegove svjesnosti mehanizma intertekstualnosti i zanimanju za njega. Preuzet je iz Faulknerova *Medvjeda* i sadržava ironizirani citat i komentar na Keatsovu »Odu grčkoj urni«:

»U redu«, rekao je. »Slušaj«, i procita je ponovno, ali ovoga puta samo jednu strofu, pa zatvori knjigu i odloži je na stol. »Nje nestat neće, premda slast ti kram...«, McCaslin odgovori: »Zauvijek ćeš voljeti, zauvijek lijepu ženu.«

»On govori o djevojci«, rekao je.

»Morao je o nečemu govoriti«, McCaslin odgovori. (*LUCM*, 7)

Zbog ironičnog spoja ljubavi i poezije, kao i fokusa na intertekstualnosti, epigraf predstavlja savršen uvod u Cohenovo stvaralaštvo općenito. Naslov prve knjige, *Let Us Compare Mythologies*, usmjerava čitatelja na njenu intertekstualnost. Northrope Frye primijetio je da u pjesmama ima puno slika »bijele božice i zlatne grane« (Frye, 309). Njih svakako ima. Zbirka počinje stihovima: »Ne traži ga / u ledenim planinskim brzacima: / svakom su bogu oni prehladni« (»Elegija«, *LUCM*, 13). Slika »čovjeka koji visi« često se javlja, ali Frazerova vezivanja proljeća s ponovnim rođenjem nema kod Cohena: Proljeće (velikim početnim slovom) je vrijeme smrti u »Prići« (*LUCM*, 63) i u »Baladi« (*LUCM*, 46–47). Čitatelj je prisiljen izvrnuti konvenciju mita.<sup>67</sup> To više pripada svijetu, najednom nam postaje jasno, Eliotove *Puste zemlje* i mučnog proljeća čiji je »travanj najokrutniji mjesec«. Cohenovo »Novo posvećenje«, možda njegova najotvorenoj eliotovska pjesma po svom tonu i slikama, počinje stihovima:

Bolno novo posvećenje, ovog Proljeća,  
poput katedrala između dva rata,  
i masona pred trošnim zidinama;  
i skoro smo preumorni da počnemo ispočetka  
s čudima i lišćem  
i zastajkivanjem na stepenicama pod iznenadnim suncem.

(*LUCM*, 20)

Slijede slike koje prizivaju Eliotovu viziju Londona i Temze (»poput komadina velikih riba što trunu daleko uz obalu«, *LUCM*, 20), a pjesma završava stihovima:

Naučili smo se dostoanstvu krajem zime,  
Od spokojnog drveća i suhih smedih grmova,  
Ali nas Proljeće uz nemiruje poput jutra,  
i možemo se samo nadati da listopad neće doći.

(*LUCM*, 20)

67 Postoji jedna iznimka u toj inverziji u *The Spice-Box of Earth*, gdje pjesnikovo snimanje skladbe ima funkciju iskulpljenja: »Da je proljeće / i da sam ubio čovjeka, / pretvorio bih ga u list / i objesio na stablo«, a »Vjetar bi ga učinio / dijelom pjesme« (»If It Were Spring«, str. 6).

Budući da je Eliot bio važan pjesnik Cohenovim montrealskim prethodnicima — Smithu i Scottu — možda nije čudno da čitatelj treba čitati Cohena preko Eliota. Ali ja mislim da je Cohen kod Eliota privuklo njegovo ironijsko izvrstanje književnih konvencija. Scobie ističe da naslov jedne pjesme iz zbirke *Flowers for Hitler*, »Glazba u koju smo se uvukli« (»The Music Crept by Us«, 113) potječe iz *Oluje* (Scobie, 47). To je istina, ali, što je još važnije, mislim da su posrijedi Eliotove reference na Shakespearea u *Pustoj zemlji*, u kontekstu »Nestvarnog« i paklenoga grada s rijekom koja ispušta ulje i katran u »Propovijedi vatre«. Na kraju krajeva, Cohenova je pjesma o svijetu u kojem »garde-robijerka / ima sifilis / a orkestar je sastavljen / od bivših SS čudovišta« (FH, 113). Slično tome, Cohenov »Fragment baroka« (»Fragment of Baroque«, LUCM, 52) priziva temu i ton Eliotove »Partije šaha«. Poput Eliotova, Cohenov je svijet neplodan i čitatelj mora iščitati ironijske inverzije drevnih mitova plodnosti preko njegovih pjesama.

Usporedba »mitologija« u Cohenovoj prvoj zbirci pjesama uključuje grčku, židovsku i kršćansku mitologiju. Kirka (»Pjesma« [»Song«], 40) i Ikar (»Pismo« [»Letter«], 36–37; »Ta junačenja« [»These Heroics«], 28) susreću se s Golemom (»Pogani« [»Pagans«], 38–39) i opaticama iz »Ulice svete Katarine« (»Saint Catherine's Street«, 44–45).<sup>68</sup> Možda kao odgovor na njih, pjesma »I. P. L-u« temelji se na ničeanskom počelu »Bog je mrtav« koje se nigdje otvoreno ne spominje: »Nema odgovora u vašim krasnim / zaratustrovskim pričama« (str. 54). *Biblija*, osobito *Stari zavjet*, čini osnovni intertekst mnogih pjesama, kao što su »Molitva za Mesiju« (»Prayer for Messiah«, 18), »Molitva za zalazak sunca« (»Prayer for Sunset«, 41) i »Egzodus« (»Exodus«, 66–68). To čak i više vrijedi za zbirku *The Spice-Box of Earth* gdje mnoge pjesme izravno upućuju čitatelja na biblijske ličnosti ili slike. No ironijska inverzija interteksta koju je čitatelj otkrio u obradi mitova sada počinje djelovati na najsvetijem među tekstovima: Cohenove riječi osporavaju Riječ. U pjesmi »Učitelju« (»To a Teacher«, SBE, 21), preispituje se vrijednost žrtve, viktimizacije uime onoga što je u *Divnim gubitnicima* shvaćeno kao »sistem«: »plan nije vizija«, Cohen upozorava u skladbi »Priča o Izaku« (»The Story of Isaac«).<sup>69</sup> Možda zato jer njegovo ime znači »svećenik«,<sup>70</sup> Cohen pjesnika usporeduje s prorokom, vizionarom izopćenim iz društva, usamljenim glasom koji vršiti iz divljine. Poezija je zamjena za vjeru, a umjetnost, poput ritualne molitve, »od govora stvara ceremoniju« (»Reci iz dnevnika moga djeda« [»Lines from My Grandfather's Journal«], SBE, 94).

Cohen možda izvrće religijsku tradiciju jer ima potrebu da joj pruži otpor, ali čitatelj može uočiti da strukture te iskrivljene vjere i drugog čine kostur

68 Kasnija pjesma »Kako to da sam slobodan« (»Why I Happen to Be Free«, FH, 59–61) služi kao objašnjenje toga mijешanja, a dodaje mu i budistički kontekst.

69 »Story of Isaac«, *Songs From a Room*, Columbia, CS 9767, 1969.

70 Scobie spominje podatak u *Leonard Cohen* (str. 42), ali je on već bio impliciran ranijom pjesmom o Cohenovim muškim članovima obitelji, »Svećenici 1957« (»Priests 1957«, SBE, 70).

njegova stvaralaštva. »Prezirem Božju patnju«, piše u »Apsurdnoj molitvi«, jer »ljudi raspolažu s dovoljno patnje« (SBE, 73), a Cohen ispisuje povijest te patnje u *Flowers for Hitler*. Iz nekoliko se proturječnih pjesama u *Parasites of Heaven* da zaključiti da je Cohenov stav *vis à vis* svojega podrijetla ipak nešto složeniji. Jedna pjesma u prozi počinje sa: »U Bibliji naraštaji prolaze u jednom odlomku, izdaje se rješavaju u jednoj rečenici, stvaranje svijeta zauzima jednu stranicu.« Zatim dodaje: »Nikada ne bih mogao izdvojiti važnu dinastiju iz mnoštva...« Razlog tome je što on nije čovjek »sjajnoga čela« koji je toliko sažetno pisao o takvim značajnim detaljima. Umjesto mogućnosti da u svojoj poeziji opiše to jedno stablo masline koje će »priča trebati da zakloni svoje ljubavnike«, on tvrdi: »Što se mene tiče, opisujem cijeli voćnjak.«<sup>71</sup> U drugoj pjesmi, međutim, pjesnik sebe vidi kao »Ivana Krstitelja... koji čezne biti On« i raspačava razne »verzije Riječi« (PH, 47). A u sljedećoj tvrdi: »Kad čujem kako pjevaš / Solomone / životinsko ždrijelo, oči isijavaju / seks i mudrost / Moje ruke boluju« (PH, 41). Od čega? Nasilja? Pisanja? Vjerojatno ovo drugo jer u Solomonu nalazi i utjehu i druga, budući da su i njegove »pjesme namijenjene / Bogu« (PH, 41).

S obzirom na Cohenovo židovsko podrijetlo, upotreba, ili čak inverzija blijskog interteksta možda ne iznenadjuju toliko. Ali *Biblija* nipošto nije najvažniji izvor intertekstualnih referenci čitatelju Cohenovih djela. I svi se literarni i jezični klišej romantične ljubavi, primjerice, koriste svjesno i ironično: »Zlato, ebanovina, tijelo, Bog, krv, mjesec — / postao sam stručnjak za taj popis« (»Cvijeće koje sam ostavio na tlu«, SBE, 4). Pjesma u kojoj se nalaze ti svjesno ironizirani stihovi zapravo je dobar primjer Cohenove sposobnosti da prisili čitatelja na uočavanje njegova izvrтанja klišeizirane norme. Počinje ironijskom inverzijom klišaja slanja cvijeća ljubavnici i književnog motiva *carpe diem* (Ronsard, Spenser, Herrick i dr), zavodenja branjem cvijeća: »Cvijeće koje sam ostavio na tlu, / koje nisam ubrao za tebe« (str. 4). Pjesnik također odbija konvencionalizirane tvrdnje o besmrtnosti u ljubavnoj poeziji (vidi, npr. Shakespeareov Sonet LV), jer pušta cvijeće da raste na tlu »zauvijek, / ne u pjesmi ili mramoru« (str. 4). Poput mnogih Cohenovih pjesama, međutim, to poricanje ne može skriti činjenicu da baš u *toj* pjesmi i cvijeće i ljubav žive i dalje. A pjesnik je, naravno, stalno svjestan te moći: *on* je taj koji *pušta* cvijeće da raste, brodovi plove, »zauvijek«. Razlog tom izvrтанju ljubavne konvencije leži u pjesmi: »Tko posjeduje išta što nije stvorio sam? / S tvojom ljepotom nemam ništa / kao ni s konjskim grivama i vodopadima« (str. 5). Poput Breavmana u susretu sa Shellinom prirodnom ljepotom u *Omiljenoj igri*, pjesnik nema moć posjedovanja prirodno lijepog: *on* mora stvarati da bi kontrolirao. Stoga: »Izdišem nečujno / volim te, volim te — / i puštam te da se zauvijek odmakneš« (SBE, 5). Ljubavnikovo kontrolirajuće »puštam« glagol je koji ga ponovno razotkriva.

<sup>71</sup> U *Parasites of Heaven* (Toronto: McClelland and Stewart, 1966), str. 16. Sve daljnje reference na to djelo (PH) nalaze se u tekstu.

Sličan koncept umjetnosti predstavljen je u pjesmi »Kada sam razotkrio tvoje tijelo« (»When I Uncovered Your Body«) gdje se kontrastira ženski »jedini izazov osobne ljepote« i pjesnikova sposobnost da je shvati samo preko konvencija umjetnosti, preko »uspomena na savršene rime«, ili tako da je promatra kao da je naslikana ili »isklesana iz kamena«. Pjesnik je mislio da će on biti taj koji će »podariti ljepotu / kao blagoslov«, ali se mora suočiti s činjenicom da su »stvarne i grube proporcije tvoga tijela / učinile zastarjelima stare rasprave o savršenstvu, / mjerila i pjesme« (SBE, 31). Cohen izvrće klišeje ljubavne pjesme jer ljubavna stvarnost to ovdje traži. Potrebne su nove slike — koje su i same često inverzije: u »Slavlju« (»Celebration«), oralni je seks prikazan kao drevni ritual na kraju kojeg se pjesnik strovaljuje »stenjući, kao oni bogovi na krovu / što ih je srušio Samson« (SBE, 55).

Cohen se poigrava i sa specifičnijim pjesničkim konvencijama, a čitatelj primjerice otkriva da su intertekstualne reference preciznije. Završni stihovi pjesme »Fern Hill« Dylana Thomasa odjekuju u »Molitvi za Mesiju« (»O, pjevaj iz svojih okova kojima si okovan u pećini«, LUCM, 18) i u »Portretu gradske vijećnice« (»Slušaj, reče gradonačelnik, slušaj šumske ptice, / one pjevaju poput okovanih ljudi«, FH, 15). Mnogim je čitateljima i kritičarima Yeats možda čak i jasnija intertekstualna referenca<sup>72</sup>, naročito u pjesmi »Lutkica« (»The Girl Toy«) gdje slika pjesnika kao besmrtnе zlatne ptice koja »snenoga Vladara« drži budnim podsjeća na pjesmu »Plovidba u Bizant«. Cohen doslovno prenosi Yeatsovу sliku: djevojčica je zlatna »igračka dragocjenija od njegovih slavnih zlatnih ptica«, a njezina je mehanička, ali ipak moćna seksualnost ono što vladara drži budnim. Ovdje je, međutim, fokus na vremenu i bolnom kontrastu koji je Yeats htio izbjegći: »on debeo i star, / ona ljupka kao klatno.« On plače i pljuje krv kada poreže staračka usta na bisernom oku«, a ona mu pjevuši »baladu o njihovoј svadbenoj gozbi« (SBE, 48). Nije to samo aluzija na Yeatsa; posrijedi je inverzija kao izraz njegove želje da se umjetnost i umjetnik oslobođe »tih umirućih naraštaja«. U pjesmi »Montreal 1964«, Cohen se ponovno služi istim kontekstom, ali u drukčijem tonu: »Kanada je umiruća životinja / neću biti privezan za umiruću životinju« (FH, 35; Cohenov kurziv). Ali je ipak vezan, kao što je, uostalom, bio i Yeats. I druga mjestra koja podsjećaju na Yeatsa čitatelj mora izvrnuti: slike »potlačenih labudova« i »napada iz nebesa« preuzete iz »Lede i labuda« javljaju se u pjesmi nazvanoj »Dječakova ljepota« (»The Boy's Beauty«). Ovdje su ženska drhtava bedra i »legendarni bokovi« dio zajedničke seksualne fantazije »tisuće nespretnih pjesnika« (SBE, 47).

S druge strane, intertekstualne reference na stih Johna Donne-a reference su za koje čitatelj shvaća da *nisu* podložne inverziji. Čini se da je Cohen u Donneu, kao i u Eliotu, pronašao pjesnika polariteta, ironijskog izvrтанja konvencije. (Eliotovo veličanje metafizičkih pjesnika zbog njihove složenosti vjerojatno ima neko značenje.) Scobie (str. 24) ukazuje na korištenje Donneove teh-

<sup>72</sup> Vidi, npr: Davey, *From There to Here*, str. 69; Scobie, str. 35; i Pacey, »The Phenomenon of Leonard Cohen«, str. 8.

nike započinjanja pjesme iznenadenjem u Cohenovoj ranijoj poeziji: »Kako si ubio svoju obitelj / ništa mi ne znači / dok tvoja usta prelaze preko moga tijela« (»Pismo«, *LUCM*, 36). »Muha« (»The Fly«, *LUCM*, 60) je očigledno moderna i pojednostavljena varijanta Donneove »Buhe«, a u »Cvijeću koje sam ostavio na tlu«, Cohen piše, »Odlazim jer se umorih od tebe« (*SBE*, 4), izvrćući, ovoga puta, Donneovu »Pjesmu«: »Najdraža ljubavi, ne odlazim, / zato jer se umorih od tebe.« Inverzija je Cohenu ovdje potrebna jer tek kad pjesnik napusti ljubavnika/cu poezija može nastati — barem u njegovu slučaju. Kad Cohen piše, u »Čeznem za zagrljajem jedne dame«, da »Ne postoji meso toliko savršeno / kao ono na kostima moje drage« (*SBE*, 59), neobična riječ »kost« signalizira intertekstualnu referencu na Donneovu pjesmu »The Relique« (»ogrlica svjetle kose oko kosti«), koja, s druge strane određuje inače nemotiviranu posljednju sliku pjesme: »Hladni kosturi marširaju / Svake noći kraj mojih nogu« (*SBE*, 59). Slike svećenika i hodočasnika u molitvi također prizivaju svjetovnu/božansku ljubavnu igru u pjesmama kao što su »Kanonizacija« i »Pogreb«, kao i, naravno, *Pjesmu nad pjesmama*. Takvi polariteti dio su Cohenove vizije, a ja smatram da je u Donneovu stvaralaštву, kao i u Eliotovu, Cohen osjetio srodnost sa strukturama vlastitoga kreativnog uma i ironijskih paradoksa.

Medutim, Cohenova imaginacija, kao i imaginacija njegova čitatelja, definativno je suvremena. Ta je imaginacija oblikovana ne samo iz takve ozbiljne ili »intelektualne« poezije nego i iz nižih modusa. Imaginativna snaga popularnih umjetničkih oblika poput filma ogleda se u pjesmama kao što su »Ti si model« (»You Are the Model«, *PH*, 58) i, otvorenije, »Red« (»Order«, *FH*, 86). Junaci iz stripa su, u »Migrirajućem dijalogu« (»A Migrating Dialogue«, u jednakoj mjeri fašisti i sadisti kao i Hitler: »Kapetan Marvel je potpisao ugovor za bićeve. / Joe Palooka je proizvodio bićeve. / Li'l Abner je pakirao bićeve. / Katzenjammer Kids su smisljali eksperimente« (*FH*, 72). Cohen se također poigrava s klišejem kao oblikom *popularnoga* govora. U pjesmi »Propast svjetovnog života« (»The Failure of a Secular Life«) izvrće se banalnost društvenih i govornih klišaja vezanih za povratak kući hramitelja obitelji nakon napornog radnog dana: »sakupljač boli vratio se kući / nakon teškog radnog mučenja«. Kada ga supruga »udari golim živcem / i vapajem kakvog ceh nije čuo«, čovjek koji zarađuje za kruh daje otkaz — »Muškarac mora biti sposoban / donijeti nešto svojoj ženi.« (*FH*, 53).

Složenost Cohenova manipuliranja općim mjestima govora može se vidjeti u pjesmi »Zmaj je žrtva« (»A Kite Is a Victim«), prvoj pjesmi u zbirci *The Spice-Box of Earth*. Scobie simbol papirnatoga zmaja shvaća kao zmaja, pjesmu, ljubavnika i, po uzoru na Ondaatjea, ego i sve ono slobodno u nama (Scobie, 27; Ondaatje, 16). Konačno, zmaj predstavlja »drugo«. Iako je sve navedeno točno, još je nešto na djelu na samoj formalnoj razini pjesme. Osnovne semantičke jedinice ili semi dvostruki su i paradoksalni kao i uvijek: to su semi vezanosti i slobode. Ti se semi isprva aktiviraju u onome što se semiotičkom terminologijom zove »kôd« zmaja, no potom prelaze u druge kodove — kôd ribe, pjesme i, na kraju, varijacijom, u kôd mjeseca. Sam tekst retorički je *amplificatio* ili

riffaterreovsko širenje niza klišeja koji su razmješteni u skladu s tim dvjema semantičkim matricama. Prvi je dio pjesme struktuiran oko neizrečenog, ali implicitnog izraza *high as a kite* (»letjeti kao zmaj«) i *free as a bird* (»slobodan kao ptica«). No zmajevi se, važno je spomenuti, vezani uzicom, pa tako novi skup klišeja ulazi u igru: *tied down* (»sputan«), *to string along* (»vući za sobom«), ali i *no strings attached* (»bez obveze«). I ti klišeji prizivaju dvostruku matricu vezanosti i slobode, ali su transkodirani u ljubavnu vezu u kojoj uznesena duša ljubavnika tradicionalno transcendira tlo. U umjetničkom kodu, pjesnički »uzleti mašte« vinu pjesnika »u visine«, no on se mora »spustiti na zemlju« (»Zmaj je posljednja pjesma koju si napisao«). Ipak, »putujući nesputani mjesec« izmiče pjesnikovoj kontroli i zbog toga ima moć učiniti ga »vrijednim i pjesničkim i čistim« (SBE, 1).

Paradoksalne dvojnosti ili polariteti kontrole i slobode oko kojih je pjesma strukturirana paradigmatski su ne samo u smislu da se javljaju u svim Cothenovim djelima koja za temu imaju »gospodar–sluga«, nego i zato što prizivaju strukturu tehnike izvrtanja koju Cohenova ironija aktivира na gotovo svim formalnim razinama teksta. Ponovno je možemo naći na početku kratke pjesme »Narod« [»Folk«] u zbirci *Flowers for Hitler*: »cvijeće za hitlera zijevnu ljeto / cvijeće po cijeloj mojoj novoj travi« (str. 81). Budući da je cvijeće namijenjeno »hitleru« (malim slovima, da se sugerira njegova banalna normalnost u svijetu okrutnosti), konvencionalno pozitivna slika postaje negativna. »Ljeto zijevnu« od dosade, možda, ili u znak grešnog prihvaćanja trivijaliziranog zla. Ali glagol »zijevnuti« također sugerira, u pjesničkoj konvenciji, provaliju ili ponor s kontacijama pakla (osobito kada se nalazi pokraj »hitlera«), a sadržava i nagovještaj misterija u koji um ne može proniknuti. To negativiziranje slika nastavlja se u sljedećem stihu gdje je implicitni klišej vezan za nešto što se prolilo »po cijeloj mojoj novoj haljini«, s tom razlikom da je ovdje cvijeće ono koje raste »po cijeloj mojoj novoj travi«.

Uz tu je tehniku vezano i Cohenovo korištenje igre riječi koje mu, kako smo vidjeli, omogućuje da istodobno funkcioniра u dva koda. Kao i Donne, glagol »umrijeti« vezuje uz seks i smrt. I glagol *to lie* (leći/ lagati) postaje igra riječi u smislu lijeganja u krevet s nekim i neizbjježno laganje koje prati taj čin. U pjesmi »Leaving Greensleeves« s albuma *New Skin for the Old Ceremony*, Cohen priznaje: »Otpjevao sam svoje pjesme, izgovorio svoje laži, da bih mogao ležati medu tvojim jedinstvenim bedrima.«<sup>73</sup> Na sličan način, verzija pjesme »Bird on the Wire« na albumu *Live Songs*, koja se razlikuje od one na albumu *Songs From a Room*, nudi sljedeću varijaciju: »Ako sam bio neiskren, to je samo zbog toga što sam mislio da ljubavnik mora pomalo biti i lažac.«<sup>74</sup> Ista igra riječima javљa se u naslovu *Death of a Lady's Man*. Dok je riječ *death* (»smrt«) zadržala predvidenu metafizičku nejasnost, *lady's man* je ili razvratnik, čovjek koji kontrolira žene, ili čovjek koji pripada nekoj dami, muškarac u vlasti neke

73 »Leaving Greensleeves«, *New Skin for the Old Ceremony*, Columbia, KC 33167, 1974.

74 »Bird on the Wire«, *Live Songs*, Columbia, KC 31724, 1973.

žene. Poput slike zmaja, slika damina muškarca (*lady's man*), odnosno čovjeka koji pripada nekoj dami sadrži dvostruko semantičko određenje. To uzajamno djelovanje, za kojim slijedi ironijsko izvrтанje konvencionalne norme, tipično je za Cohenovu imaginaciju koja obuhvaća polaritete kao što su tradicionalna religija duha i parodiranje istog, religija tijela, ljepote i nasilja, zla i banalnosti, samoljublja i samoprijezira.

U *Death of a Lady's Man*, Cohen tvrdi da je zbirka nastala iz drugih dvaju rukopisa: *Moj život u umjetnosti* (*My Life in Art*) i *Žena se rađa* (*The Woman Being Born*). Ta bi dva naslova mogla poslužiti kao kratak sažetak dvaju stajališta romantičarske ili postmodernističke svijesti u Cohenovu opusu: pjesnik kao javna umjetnička figura i pjesnik kao intimni ljubavnik. Cohen je i romantičar i postmodernist u svojoj opsesiji pjesnikovim moćima i usredotočenosti na proces stvaranja. Ondaatje piše da je u zbirici *Let Us Compare Mythologies* »Cohenov proces stvaranja mitova (...) neposredno i otvoreno iznesen pred čitatelja« (str. 21), pišući o »moći oblikovanja sirove ljepote u metafore« (str. 21). Iako je to točno, oblici autorefleksije u njegovoj poeziji postaju sve složeniji od početne otvorenosti u pjesmi »To junačenje« (»These Heroics«), gdje se pjesnika u prвome redu poistovjećuje s neuspješnim letačem, ljubavnikom: »da mogu uništiti svoje perje / u letu prema suncu; / misliš li da bih ostao u ovoj sobi, / recitirao ti pjesme, / i stvarao bestidne snove / s najmanjim pokretima tvojih usta?« (LUCM, 28).

Mnoge sljedeće Cohenove autoironične pjesme predstavljaju pjesnikovo stanje. A to stanje uključuje romantičarski paradoks čiji je možda najbolji primjer Coleridgeova *Dejection: An Ode*: jadikovka o gubitku pjesničke snage i pjesničkoj nemoći odjekuje cijelom pjesmom čije samo postojanje umanjuje autoironiju. Slično tome, raspad identiteta u Cohenovoj poeziji uvijek se izražava glasom koji sugerira jak osjećaj identiteta. Spomenimo odlagajuće buduće vrijeme njegovog odricanja u pjesmi »Stil«: »Zaboravit ću svoj stil / neću imati nikakav stil« (»Style«, FH, 27). Pjesnik stvaranjem pokušava zaustaviti vrijeme, želeći vjerovati u pjesničku konvenciju koju umjetnost fiksira i ovjekovjećuje, ali prisutna je nota panike i očaja — »Pjesme! oslobođite se!« — kada spoznaje ograničenja umjetnosti: »Mogu li živjeti u pjesmama? // Požurite se! pjesme! laži! / Prokleta bila vaša tiha muzika! / Pustili ste artritis unutra! / Vi niste nikakve pjesme / vi ste viza« (»O bolesti moje ljubavi«, FH, 51).

Poput *Künstlerromana Omiljena igra* (*The Favourite Game*), mnoge Cohenove pjesme tematiziraju sam proces stvaranja. Zbirka *Paraziti raja* (*Parasites of Heaven*) sadržava mnoge takve pjesme. U pjesmi »Čist poput trave« (»Clean as the Grass«), pjesnik stiže »do ove stranice // (...) bilježeći ljubav one / koja je sakupila moje prve pjesme« (PH, 26). U »Pitam se hoće li moj brat ikada ovo pročitati« (»I wonder if my brother will ever read this«), saznajemo da je »junacima i poljunacima (...) ispod časti ulagivati se horizontalnom svijetu riječima i metaforama«, no pjesnik nema tu herojsku »ravnotežu« pa mora »posrtati unutar [svojih] ograničenja« (PH, 29). Jezik i njegove strukture predstavljaju zmaja u slobodnom letu, ali i uzicu koja sputava slobodu pjesničkog izra-

za: »Ove bilježnice! Ove bilježnice! / Poezija je loša zamjena za preživljavanje. U knjigama kraj mog kreveta / Potrošio sam svoju volju kao abecedu. (»These notebooks! These notebooks!«, *PH*, 61). Prizivajući »Pjesmu o rogonji« (»The Cuckold Song«) iz zbirke *The Spice-Box of Earth* (»Ponavljam: važno je bilo nabitи rogove Leonardu Cohenu. / Svida mi se taj stih jer je u njemu moje ime« [str. 42]), pjesma »Bio je prekrasan dok je sjedio sam« (»He was beautiful when he sat alone«) daje nam na znanje: »To nije upitnik, to nije uskličnik, to je točka čovjeka koji je napisao Parazite neba« (*PH*, 67).

Autorefleksivnost doseže vrhunac u zbirci *The Energy of Slaves*. Na samom početku pjesnik se obraća čitatelju: »Dobrodošao u ove stihove.«<sup>75</sup> Druga i treća pjesma varijacije su jedna na drugu, budući da je »svjetlo... palo na ovu pjesmu«, a zatim na ime izmučenog čovjeka, osvećenog i potom zaboravljenog (»Širom sam otvorio prozor« [»I threw open the shutters«], 10, 11). U sljedećoj pjesmi prvo saznajemo da »Ovo je jedina pjesma / koju mogu čitati / ja sam jedini / koji je može napisati«, i na kraju, »Naučio sam pisati / ono što može čitati / u većerima poput ove / netko poput mene« (»Ovo je jedina pjesma« [»This is the only poem«], str. 12). Zbog te introvertiranosti, mala je vjerojatnost da nećemo udovoljiti zahtjevu u sljedećoj pjesmi: »Pročitaš li ikada ovo / pomisli na čovjeka koji je to napisao« (»Svi te muškarci oduševljavaju«, [»All men delight you«], str. 13). Mogli bismo nastaviti u ovom tonu jer gotovo svaka pjesma sadržava neku referencu na procese oživotvorenja putem pisanja ili čitanja same pjesme:

Odijevam se u crno  
Imam zelene oči  
pod odredenim svjetлом

Pokušaju li i drugi ovo napisati  
smrt njima  
smrt svakome  
ako on ili ona otpečati ovu pjesmu  
u kojoj se odijevam u crno

i blagoslovljene bile tvoje oči  
koje žure s ove stranice  
Liši zelenookog čovjeka  
njegove muke i bijesa.

(»Odijevam se u crno«, 70)

Složen odnos čitatelj–pisac prisutan je i u drugim pjesmama koje na vješt način govore o pjesnikovu gubitku vještine: »Ne prakticiram više najbolje /

<sup>75</sup> »Welcome to these lines«, u *The Energy of Slaves* (Toronto: McClelland and Stewart, 1972), str. 9. Sve daljnje reference na to djelo (ES) nalaze se u tekstu.

vještinu pisanja poezije« (»Ne prakticiram više najbolje« [»I am no longer at my best practising«], str. 24). Zašto nastavlja? »Više nemam talenta«, piše on, »Više ne znam napisati pjesmu / Sada me možete zvati Len ili Lennie / kako ste oduvijek htjeli / valjda bih trebao završiti s tim / ali navike ostaju / i žene me stalno tjeraju natrag u to« (»Više nemam talenta« [»I have no talent left«], str. 112). Dok posljednja izjava upućuje na središnje mjesto ljubavnika u pjesničkovu identitetu, može se također reći da za Cohena, kao i fikcionalnog junaka Breavmana u *Omiljenoj igri*, poezija nastaje iz svršene, izgubljene ljubavi, iz »osjećaja kojeg se prisjeća u spokoju«. Ironija identiteta pjesnika kao ljubavnika leži u sljedećem: »Sad kad Annie više nema, / Čije oči da usporedujem / S jutarnjim suncem? // Nije da sam ih usporedivao, / nego ih usporedujem / sad kad je više nema« (»Za Anne« [»For Anne«], *SBE*, 64). Pjesnik treba ljubavnicu radi inspiracije (»Jer si blizu« u »Posjedujući sve« [»Owning everything«], *SBE*, 34]), ali se taj dobro poznati paradoks slobode i vezanosti ponovno nameće i tjera pjesnika u bijeg, budući da mu blizina ljubavnice oduzima potrebnu estetsku distancu, njegovo »otudenje«. Tako Cohen vidi ironiju ljubavi u skladbama »The Stranger Song« i »Winter Lady«<sup>76</sup> (glazba iz filma *McCabe i gđa Miller*), ali i u mnogim pjesmama zbirke *Paraziti raja*: »Smijem li istražiti prazninu / koja služi kao prostor za potpuno prihvatanje« (»Zvijezde vrte svoje plemenite priče« [»The stars turn their noble stories«], *PH*, 40). Mnoge »Nove pjesme« u zbirci *Selected Poems 1956–1968*, upućuju i na prethodna i na sljedeća djela. »Pišem zato / da stvorim nešto / jednako lijepo kao što si ti«<sup>77</sup> priziva *Omljenju igru*, ali i anticipira *Death of a Lady's Man*. U tim pjesmama, koje podsjećaju na *Divne gubitnike*, pjesnik se obraća ljubljenoj: »znaš da sam bog / koji se mora služiti tvojim tijelom / koji se mora služiti tvojim tijelom / da bi pjevalo o ljepoti / kao što nitko / nikada nije pjevalo« (»Upoznao sam te« [»I Met You«], *SP*, 227).

Za Cohena, pjesnik *nije* poput običnih ljudi. Scobie ne shvaća autoironiju kada krivo tumači »Pitam se koliko ljudi u ovome gradu« (»I Wonder How Many People in This Town«, *SBE*, 11) kao dokaz da je pjesnik isti kao svi ostali, usamljeni gubitnik (Scobie, 29).<sup>78</sup> Točnije, iako i oni gledaju kroz prozor, *samo se on*, pjesnik, vraća svom stolu »to zapisati«. U pitanju je i ironija i afirmacija pjesnikova identiteta. Samo pjesnik može preoblikovati usamljenost, pa čak i patnju, u umjetnost. On može, štoviše, potaknuti patnju namjernim odvajanjem od ljubljene, kao u pjesmi »Posjedujući sve« (»Owning Everything«, *SBE*, 34) i »Putovanje« (»Travel«, *SBE*, 52). Pjesnik je, na koncu, imenujući Adam i, na neki način, prvi muškarac u životu svake žene: »Živiš poput boga / negdje iza imenā / koja imam za tebe« (»You Live Like a God«, *SP*, 229). On

76 Songs of Leonard Cohen, Columbia, CS 9533, 1968.

77 »The Reason I Write«, u *Selected Poems 1956–1968* (Toronto: McClelland and Stewart, 1968), str. 231. Sve daljnje reference na djelo (*SP*) nalaze se u tekstu.

78 Scobie, čini se, često ne uočava ironiju, shvaćajući Cohena ozbiljnije no što »prevarantski umjetnik shvaća samog sebe (vidi npr. str. 30–31). Ondaatje općenito ima bolje uho za ironiju (usp. Ondaatje, 19).

davanjem naziva stvara vječne spomenike: »Nazvat ću ovu planinu po njemu.« (»Ima nekih ljudi« [»There Are Some Men«], *SBE*, 8).

Pjesnik je, u Cohenovu slučaju, i imenovani i imenovatelj. Kao što smo ranije spomenuli, njegovo prezime znači »svećenik«, a to ime dijeli s ostalim muškarcima u svojoj obitelji, redom (osim pjesnika?) osudenima na nezadovoljstvo: »Mora li nam svaki rad biti prozaican / zato jer je naš djed izgradio jednu od prvih sinagoga?« (»Svećenici 1957« [»Priests 1957«], *SBE*, 70). »Retci iz dnevnika mojeg djeda« [»Lines from my Grandfather's Journal«], kojom završava *The Spice-Box of Earth*, prikazuje tu obiteljsku figuru kao pjesnika, pisca ispovjednih dnevnika i autora rječnika — što je uloga koja ga tjera da se vratи »natrag na Knjigu stvaranja. Sumnjajući u podrijetlo svake riječi« (str. 84).

Ta osobna figura umjetnika pridružuje se omiljenim slikarima (Van Gogh, Chagall) i kanadskim pjesnicima (Kleinu i Laytonu) kojima se Cohen obraća u pjesmi. Kao član društva, i pjesnik–svećenik mora biti društveno osviđešten. Unatoč prividnom fokusu na osobnom u Cohenovoj poeziji, dosljedno se problematizira potreba za odredenom javnom odgovornošću koja je najpotpuniјe izražena u zbirci *Flowers for Hitler*. Epigraf na početku zbirke citat je Prima Levija: »Kada bi iz logora procurila poruka slobodnim ljudima, ona bi glasila ovako: Pazite da u svom vlastitom domu ne trpite bol koju mi ovdje trpimo« (str. 11). Prva pjesma, »Što ovdje radim« (»What I'm Doing Here«) intimno je priznanje (»Odbijam univerzalan alibi«), ali i izravna poruka čitatelju: »Čekam / da svatko od vas prizna« (str. 13).

U mnogim pjesmama koje slijede, Cohen neutralizira i usložnjuje jednostavne, klišeizirane, negativne konotacije nacizma tako što naciste prikazuju sličima nama, a nas sličnijima čudovištima povijesti nego što to želimo biti: pjesma »Sve što treba znati o Adolfu Eichmannu« (»All There Is to Know About Adolf Eichmann«, *FH*, 66) ističe Eicmannovu zastrašujuću normalnost, a »Migrirajući dijalog« završava stihovima:

Braun, Raubal i on  
[Hitler i njegove dame]<sup>79</sup>  
(Imam nekog iskustva u tim stvarima),  
ta tri čovjeka,  
Ne mogu izbaciti iz glave njihova gola tijela u ljubavnom zanosu.

(*FH*, 74)

Jedna od tehnika kojima se Cohen u mnogim svojim pjesmama služi da bi angažirao čitatelja jest izravno obraćanje, što sugerira želju za moralnim dogovorom pjesnika i čitatelja. U pjesmi »Duh« (»The Genius«, *SBE*, 78–79) pjesnik tvrdi: »Za tebe, / bit ću (...)« niz povijesnih klišaja: Židov iz geta, Židov otpadnik, Židov bankar, Židov s Broadwaya, Židov liječnik, i napokon, Židov iz Da-

79 Stih je dodan u verziji objavljenoj u *Selected Poems*, str. 128.

chaua. Već u *The Energy of Slaves* (»Dobrodošao u ove stihove«, str. 9) i *Divnim gubitnicima* (»Dobrodošao ti koji me čitaš danas«<sup>80</sup>), uloga pjesnika nadilazi moralnu osviještenost i on na neki način postaje paradoksalni kontrolirani kontrolor-stvaratelj: »Ovo je pjesma koju smo čekali / n'est-ce pas /... / Ti si jedan njezin detalj« (»This is the poem we have been waiting for«, *ES*, 114). U *Death of a Lady's Man* prisutna je suptilna igra između napadačkoga prvog lica množine u komentarima i napadanoga prvog lica jednine u pjesmama. Čitatelji, koji su i sami kontrolirani kontrolori, svjesno su stavljeni u ulogu motivacijskog čimbenika u zbirci, što se vidi iz pjesnikova priznanja: »Stidim se biti na meti vaših čitateljskih pogleda« (str. 87). Na uvid su nam dane originalne skice, preinake, pa čak i popratni komentari, ali nam se izdaju i naredbe: »vratite se i pročitajte GOLUBICU« (str. 118).

Knjigu *Death of a Lady's Man* tumačila sam u okviru Cohenove proze (u ovom istom nizu<sup>81</sup>) jer je po mnogim temama i strukturama to logična kulminacija karakteristične formalne autorefleksivnosti romana *Omiljena igra i Divni gubitnici*. Međutim, isto se može tvrditi za bilo koju Cohenovu zbirku poezije, neovisno o godini izlaska — osim, kako ćemo vidjeti, *Book of Mercy*. To je jedan način da se kaže da u Cohenovoj imaginaciji postoji stvaralački kontinuitet, ali se time istovremeno želi reći da je poezija, na neki bitan način, samo sluškinja prozi. Iako se Cohenova reputacija kao romanopisca sporo razvijala, danas se upravo ta dva romana (osobito *Divni gubitnici*) ističu kao njegov najvažniji doprinos. U drugom romanu, Cohen je pronašao formu koja mu je napokon omogućila da uklopi sve svoje interese. Za ovu je studiju ipak značajnije da *Divni gubitnici* nude najrelevantniji intertekst za cijelokupnu Cohenovu poeziju. To je ključ za veliki dio prividne hermetičnosti spomenute na početku.

Sve osnovne teme *Divnih gubitnika* javljaju se u Cohenovim ranim zbirkama poezije i prvim skladbama: učitelj i sljedbenik, religija duha i religija tijela (»Abelard je pokazao koliko blještav može biti / brak pustinjaka i opatice« (»Svećenik kaže zbogom« [»The Priest Says Goodbye«], *SBE*, 37]), moderna svetost (»Alexander Trocchi, Public Junkie, Priez Pur Nous«, *FH*, 45–47), tironije povijesti (vremena i imenovanja), sustavi koje stvaramo i njihove žrtve. Postoje čak i nagovještaji bizarre radnje i detalja o likovima, a prisutno je i nagnjanje radiju, stripovima i filmovima, poznato iz *Divnih gubitnika* (samo u *Flowers for Hitler*, vidi: »Stil«, str. 27–28; »Migrirajući dijalog«, str. 72–74; »Red«, str. 86; »Jedna od noći u kojima se nisam ubio« [»One of the Nights I Didn't Kill Myself«], str. 120). Svijest bezimenog pripovjedača o vlastitim tjelesnim funkcijama (»Hrana koja se neće pokoriti« [»Istinska želja«/ »The True Desire«, *FH*, 61]), njegovu pozivu i čežnjama (»Čitao sam previše povijesti / i napisao previše povjesnih knjiga / Čarolija prelazi iz ruke u ruku...« [»Samostal-

80 *Beautiful Losers* (Toronto: McClelland and Stewart, 1966), str. 243.

81 Linda Hutcheon, »Leonard Cohen and His Works«, u *Canadian Writers and Their Works*, ur. Robert Lecker, Jack David, i Ellen Quigley, sv. 10 (proza), Toronto: ECW, 1989. str. 25–65.

nost«/ »Independence«, *FH*, 84]), i osjećaj da je divni gubitnik (»Moram li izgubiti, neka izgubim poput tebe!« [»Komentar«/ »The Commentary«, *FH*, 90]) postoje u svim pjesmama napisanima prije romana, kao i F.-ova učenja (»Ja sam učitelj tjelesnosti« [»Indijanskim hodočasnicima«/ »To the Indian Pilgrims«, *FH*, 112]) i lijek Catherineina ujaka (»Prihvaćam nepromjenjivo« [»Maske«/ »Disguises«, *FH*, 118]). Ipak, Cohen je tek u *Divnim gubitnicima* uspio spojiti sve te teme na prilično zadivljujuće originalan način.<sup>82</sup>

Zbirka *Parasites of Heaven*, objavljena iste godine kad i *Divni gubitnici*, srodnna je romanu svojom temom, stilom i formom. Veliki dio pjesama u prozi gotovo da se može uklopi u roman; u stvari, neke od njih zvuče kao da su u nekom trenutku stvarno i bile dio romana. Zbrika počinje vrlo upečatljivom kratkom pjesmom:

Znači, ti si onaj tip vegetarijanca  
koji jede samo ruže  
je li to ono što želiš reći  
s tim Divnim gubitnicima.

(»So you're the kind of vegetarian«, *PH*, 11)

161

Čak i bez velikog početnog slova, malo kojem će čitatelju promaknuti veza. Kraj romana također rasvjetljuje Cohenovu opsiju pjesničkim slikama neba i zvijezda u *Parasites of Heaven* (»Jedne sam večeri zapalio kuću koju sam volio« [»One night I burned the house I loved«, str. 18], »Užasno budan čekam« [»Terribly awake I wait«, str. 28], »Pitam se hoće li moj brat ikada ovo pročita« [»I wonder if my brother will ever read this«, str. 29]). U pjesmi »Negdje u mojoj sobi s trofejima« (»Somewhere in my trophy room«), »nemogući trofej« je »blještavo, veliko nebo, gdje nijedan čovjek nije živio« (str. 49), a u »Ovdje je bila luka, puna bijelih brodova« (»Here was the harbour, crowded with white ships«) saznajemo da nebo »traži priče; od ljudi nebo traži sve vrste priča, razonoda, ukrasa, kao i od svojih zvijezda...« (str. 45). Specifičan i neobičan izraz »crna zvijezda« iz ranije pjesme (»Očajni admirali seksa« [»Desperate sexual admirals«], *PH*, 32) čini tu posljednju sliku nešto jasnijom jer igrom riječi upućuje na apokaliptični film na nebu o Rayu Charlesu kojim završavaju *Divni gubitnici*. Nastavak pjesme »Ovdje je bila luka...« glasi: »Nebo ne zanima ova osobina ili ona sklonost, ono želi da se čitav čovjek izgubi u njegovoj pripovijesti, napušten u mehanici radnje...« (str. 45). Bilo da je izgubljen u »njegovoj pripovijesti« ili u povijesti, pjesnik s praznim nebom ima odnos sličan onome crne zvijezde u romanu.

Hermetične (loše?) pjesme zbirke *Parasites of Heaven* zapravo često nemaju prevelikog smisla bez romana kao interteksta pomoću kojeg ih čitatelj može tumačiti. *The Energy of Slaves*, zbog svoje oštре autoironije, stoji više na vlasti-

82 I Ondaatje (str. 39) i Scobie (str. 56) su *Flowers for Hitler* vidjeli kao pripremu za *Divne gubitnike*.

tim nogama, ali ipak dijeli iste teme i ton koji su velikim dijelom prisutni u *Divnim gubitnicima*:

Iznosio sam medalju Djevice  
oko svoga vrata  
Uvijek sam bio rob  
Igraj se sa mnom zauvijek  
Gospodarice Sviljeta  
Ne daj da omekšam  
Ne puštaj me iz kuhinje  
Ne daj mi da se bavim politikom.

(»I wore a medal of the Virgin«, ES, 36)

162

Nadalje, veliki dio nejasnoća (ili složenosti) forme i sadržaja knjige *Death of a Lady's Man* nestaje kada se zbirkira shvati kao produžetak strukturne i tematske autorefleksivnosti romana. Da je Cohen bio svjestan te bliske veze može se zaključiti iz opaske u jednom od kasnijih odlomaka iz *Death of a Lady's Man* vezane za inherentno narativna obilježja tog naizgled fragmentarnog djela: »Prijenos je najslabiji u odlomcima gdje je čitatelj uvučen u priču, uvide i tijek dogadaja« (str. 184). U ovoj knjizi, u stvari, upravo je forma neka vrsta osnovne teme, a čitatelj je svjesno pretvoren u njezina aktualizatora.

U knjizi *Book of Mercy* (1984) naizgled se javlja nešto novo. Još uvijek postoji određeni kontinuitet s *Divnim gubitnicima* i, naravno, s ranijom poezijom. Nailazimo na istu zbrku s adresatima i govornicima, izmjeničnim ja-ti-on-mi. Odnos učitelj-učenik s »Prijateljem«<sup>83</sup> sugerira interakciju F.-a i pri povjedača. Neke slike — paranje vela (3) i »slavni mehanički spas« (13) — sugeriraju vezu s ključnim motivima u romanu. Paradoks »divnoga gubitnika« nazire se, kao i u *The Energy of Slaves*, u stalnoj temi promašaja: »U očima ljudi on pada (...) Tužno je to, kažu oni (...) No on veličanstveno pada prema svjetlu (...)« (8).

I ovdje nailazimo na opsativnu usredotočenost na sebe,<sup>84</sup> od početnog »ja« do broja odlomaka ili psalama: pedeset (Cohenove godine u vrijeme kada je pisao knjigu). Iznova se javlja biblijska sintaksa, dikcija i slike iz rane poezije, ponovno u kontekstu stvaranja i imenovanja, »potrage za riječima« (4) — izraz koji je prepostavljen izrazu »moliti za milosrde«. U ovoj knjizi poziva se na specifično židovsku tradiciju referencama na Izrael, Davida, Bat-Šebu, Abrahama, Jišmaela i Mojsija. Cohen iznova priziva značenje svoga prezimena (svećenik), ali ovoga je puta naglasak na pjevaču/psalmistu: on je davidovska figura. »Sestre milosrdnice« iz ranije pjesme maskulizirane su, unutar ove tradici-

83 Book of Mercy (Toronto: McClelland and Stewart, 1984), br. 13 i 14. Sve daljnje reference na to djelo (BM) nalaze se u tekstu.

84 Kertes se ne slaže s tom tvrdnjom, smatrajući da u svim Cohenovim djelima postoji »etika zasnovana na nesebičnosti« (str. 21).

je, u muško božanstvo kojemu su psalmi upućeni. Ženska muza samo se sporično javlja kao »andeo pjesme« (4).

Očito je da se nešto promijenilo u Cohenovu gledištu. Nestala je ironija koja je obilježavala čak i njegove najozbiljnije momente. Nestala je gotovo manična potreba za kontroliranjem, naročito putem pisanja. Ovdje je naglasak na podređenosti — »Puštaš me da pjevam...« (19; moj kurziv) — i prepuštanju milosrđu — »Ukloni samostvoren svijet tvoga stvora...« (48). Čini se da je ironijsko balansiranje dualiteta slobode i vezanosti koje obilježava sva prethodna djela našlo svoje razrješenje u prihvaćanju, ili čak prijelekivanju vezanosti. F.-ovo »ne povezuj ništa« pretvara se u želju za »apsolutnim jedinstvom« (20).

U skladbama napisanima tih godina nije se izgubila ta, sada već karakteristična Cohenova ironija. U pjesmi »Tower of Song« s albuma *I'm Your Man* (1988), muškarac nesavršenog glasa pjeva: »Takov sam se rodio, nisam imao izbora. Rodio sam se sa zlatnim glasom.«<sup>85</sup> U tom smislu, *Book of Mercy* moglo bi se shvatiti kao neku vrstu »izleta« ili otklona. Ili je možda to umjesto toga samo još jedna u nizu verzija *I Chinga* koju je, kako tvrdi, htio napisati u *Death of a Lady's Man*. Nema sumnje da još uvijek, kako je jednom rekao, raspačava »verzije Riječi« (»Preglasan sam dok te nema« [»I am too loud when you are gone«], PH, 47), pokušavajući napisati »fikciju [svojeg] odsuća« (DLM, 210). U prethodnoj je knjizi upozorio čitatelja: »Svi se Mesije slažu / da me ne biste trebali tražiti« (DLM, 211). Pa ipak, čitatelj ga traži, jer autoironija Cohenove poezije nije samo tekstualna autoreprezentacija: intertekstualni postmodernizam uvijek ide ukorak s izrazito romantičarskom i osobnom sviješću o samom sebi, najizraženijom u *Book of Mercy*. Poput Coleridgea, Cohen možda osjeća da ga katkad njegov »žovijalni duh izda«, ali on i dalje pjeva, zamjenivši dotadašnji rekvizit, eolsku harfu, za gitaru pop-pjevača — »prikladniji instrument«, možda, za ovoga našeg »Ludog lutnjista«.

## Literatura

### Knjige

- Cohen, Leonard, *Let Us Compare Mythologies*, 1956; Toronto: McClelland and Stewart, 1966.
- Cohen, Leonard, *The Spice-Box of Earth*, 1961; Toronto: McClelland and Stewart, 1968.
- Cohen, Leonard, *Flowers for Hitler*, Toronto: McClelland and Stewart, 1964.
- Cohen, Leonard, *Parasites of Heaven*, Toronto: McClelland and Stewart, 1966.
- Cohen, Leonard, *Songs of Leonard Cohen*, New York: Amsco Music, 1969.
- Cohen, Leonard, *Selected Poems 1956–1968*, Toronto: McClelland and Stewart, 1968.
- Cohen, Leonard, *The Energy of Slaves*, Toronto: McClelland and Stewart, 1972.

85 »Tower of Song«, *I'm Your Man*, Columbia, FC 44191, 1988.

Cohen, Leonard, *Death of a Lady's Man*: Toronto: McClelland and Stewart, 1978.  
Cohen, Leonard, *Book of Mercy*, Toronto: McClelland and Stewart, 1984.

### Albumi

Cohen, Leonard, *Songs of Leonard Cohen*, Columbia, CS 9533, 1968.  
Cohen, Leonard, *Songs From a Room*, Columbia, CS 9767, 1969.  
Cohen, Leonard, *Songs of Love and Hate*, Columbia, C 30103, 1971.  
Cohen, Leonard, *Live Songs*, Columbia, KC 31724, 1973.  
Cohen, Leonard, *New Skin for the Old Ceremony*, Columbia, KC 33167, 1974.  
Cohen, Leonard, *The Best of Leonard Cohen*, Columbia, ES 90334, 1975.  
Cohen, Leonard, *Death of a Ladies' Man*, Columbia, PES 90436, 1977.  
Cohen, Leonard, *Recent Songs*, Columbia, JC 36264, 1979.  
Cohen, Leonard, *Various Positions*, Columbia, PCC 90728, 1984.  
Cohen, Leonard, *I'm Your Man*, Columbia, FC 44191, 1988.

### Sekundarni izvori

164

- Ajzenstat, Sam, »The Ploy's the Thing«, review *Death of a Lady's Man, Books in Canada*, 10/1978, str. 10–11.
- »Along the Fingertip Trail«, review *The Energy of Slaves, Times Literary Supplement*, 5. I. 1973, str. 10.
- Arnold, A. J. »Leonard Cohen — Disturbing Contrasts«, review *Flowers for Hitler i Spice-Box of Earth, Congress Bulletin* [Canadian Jewish Congress], 19, br. 1 (1/1965).
- Avison, Margaret, »Poetry Chronicle«, review *Let Us Compare Mythologies* Leonarda Cohena i šest drugih izdanja, *The Tamarack Review*, br. 1 (jesen 1956), str. 78–85.
- Barbour, Douglas, »Canadian Books«, review *Selected Poems 1956–1968* Leonarda Cohena i četiri druga izdanja, *Dailhousie Review*, 48, (zima 1968–69), str. 566–571.
- Batten, Jack, »Leonard Cohen: The Poet as Hero: 1«, *Saturday Night*, 6/1969, str. 23–26.
- Beattie, Munro, »Poetry: 1950–1960.« U: *Literary History of Canada: Canadian Literature in English*, gl. ur. i uvod: Carl F. Klinck, Toronto: Univ. of Toronto Press, 1965, str. 814–816.
- Bedient, Calvin, »A Soft Confusion, a Hard Clarity«, review *The Energy of Slaves Leonarda Cohena i No Jerusalem But This Samuela Menashe, The New York Times Book Review*, 18. II. 1973, str. 26–27.
- Bedingfield, Dolores, »Montrealer's Love Songs Win Praise«, review *The Spice-Box of Earth, The Globe and Mail*, 17. VI. 1961, str. 9.
- »Black Romanticism«, review *Selected Poems 1956–1968, Time* [Canadian ur. ], 13. 9. 1968, str. 92, 96, 98.
- Bowering, George, »Inside Leonard Cohen« review *Parasites of Heaven, Canadian Literature*, br. 33 (ljeto 1967), str. 71.
- Bromige, David, »The Lean and the Luscious«, review *The Spice-Box of Earth, Canadian Literature*, br. 10 (jesen 1961), str. 87–88.
- Callaghan, Barry, »Leonard Cohen: Heavy, Heavy, Heavy Hangs His Sense of Evil«, review *Selected Poems 1956–1968, The Telegram* [Toronto], 27. VII. 1968, str. 49.
- Coppage, Noel, review *Live Songs, Stereo Review*, 11/1973, str. 80.

- Coppage, Noel, review *New Skin for the Old Ceremony*, *Stereo Review*, 4/1975, str. 75.
- Davey, Frank, »Leonard Cohen and Bob Dylan: Poetry and the Popular Song«, *Alphabet*, br. 17 (12/1969), str. 12–29; revidirana verzija u *Leonard Cohen: The Artist and His Critics*, ur. Michael Gnarowski, Critical Views on Canadian Writers, Toronto: McGraw-Hill Ryerson, 1976, str. 111–124.
- Davey, Frank, »Leonard Cohen«, u *Supplement to the Oxford Companion to Canadian History and Literature*, ur. William Toye, Toronto: Oxford Univ. Press, 1973, str. 45. Potpisano: F. D.
- Davey, Frank, »Leonard Cohen«, u *From There to Here: A Guide to English-Canadian Literature since 1960*. Erin, Ont.: Porcépic, 1974, str. 68–73.
- Djwa, Sandra, »Leonard Cohen: Black Romantic«, *Canadian Literature*, br. 34 (jesen, 1967), str. 32–42.
- Donaldson, Allan, review *Let Us Compare Mythologies*, *The Fiddlehead*, br. 30 (11/1956), str. 30.
- Dudek, Louis, »Three Major Canadian Poets — Three Major Forms of Archaism«, review *The Spice-Box of Earth* Leonarda Cohena, *The Devil's Picture Book* Daryl Hine i *The Swinging Flesh* Irvinga Laytona, *Delta*, br. 16 (11/1961), str. 23–25.
- Dudek, Louis, »Peripatetic Poets Show Their Wares«, review *Flowers of Hitler* Leonarda Cohena, *The Laughing Rooster* Irvinga Laytona, *Near False Creek Mouth* Earlea Birneya i *Within the Zodiac* Phyllis Gotlieb, *Entertainments [The Montreal Star]*, 31. X. 1964, str. 8.
- Eakins, Rosemary, »Cohen's Poems Show New Grace and Skill«, review *The Spice-Box of Earth*, *Entertainment and the Arts [The Montreal Star]*, 3. VI. 1961, str. 8.
- Edingborough, Arnold, review *The Spice-Box of Earth*, *The Canadian Reader*, 2, br. 9 (7/1961), str. 5–6.
- Estok, Michael, »All in the Family: The Metaphysics of Domesticity«, review *The Energy of Slaves* Leonarda Cohena i šest drugih izdanja, *Dalhousie Review*, 52, (zima 1972–73), str. 655–658.
- Fetherling, Doug, intervju s Leonardom Cohenom, *Books in Canada*, 8–9/1984, str. 30.
- Frye, Northrop, review *Let Us Compare Mythologies* u »Letters in Canada 1956: Poetry«, *University of Toronto Quarterly*, 26 (4/1957), str. 308–309.
- Geddes, Gary, review *Death of a Lady's Man*, *The Globe and Mail*, 30. IX. 1978, str. 27.
- Gnarowski, Michael, ur. *Leonard Cohen: The Artist and His Critics*, Critical Views on Canadian Writers (Toronto: McGraw-Hill Ryerson, 1976, str. 4–5).
- Graham, Ron, »A Book of Common Prayers«, review *Book of Mercy*, *Saturday Night*, 8/1984, str. 44.
- Grant, Judith Skelton, »Leonard Cohen's Poems—Songs«, *Studies in Canadian Literature*, 2 (zima 1977), str. 102–107.
- Harris, Michael, »Leonard Cohen: The Poet as Hero: 2« [intervju], *Saturday Night*, 6/1969, str. 26–31.
- Hornynsky, Michael, »Festive Bards«, review *The Spice-Box of Earth* Leonarda Cohena i pet drugih izdanja, *The Tamarack Review*, br. 21 (jesen 1961), str. 79–86.
- Hornynsky, Michael, review *The Energy of Slaves* u »Letters in Canada 1972: Poetry«, *University of Toronto Quarterly*, 42 (ljetno 1973), str. 368.
- Hutcheon, Linda, »Beautiful Losers: All the Polarities«, *Canadian Literature*, br. 59 (zima 1974), str. 42–56.

- Hutcheon, Linda, »The Poet as Novelist«, *Canadian Literature*, br. 86 (jesen 1980), str. 6–14.
- Hutcheon, Linda, »The Carnivalesque and Contemporary Narrative: Popular Culture and the Erotic«, *University of Ottawa Quarterly*, 53, br. 1 (1–2/1983), 83–96.
- Hutcheon, Linda, »Leonard Cohen and His Works«, u *Canadian Writers and Their Works*, ur. Robert Lecker, Jack David i Ellen Quigley, sv. 10 (proza). Toronto: ECW, 1989. str. 25–65.
- Jackson, Marni, »Leonard Cohen: He's Bored, Bitter and Out of Love«, review *The Energy of Slaves* Leonarda Cohena, *Incisions* Roberta Flanagan, *Selected Poems* Raymonda Soustera i *Cannibals* Stanleya Coopermana, *Toronto Daily Star*, 25. XI. 1972, str. 64.
- Jahn, Mike, review *Live Songs, High Fidelity/Musical America*, 1/1974, str. 110.
- Johnson, Rick, review *The Energy of Slaves*, *Quarry*, 22, br. 2 (proleće 1973), str. 66–68.
- Jones, B. W, review *Flowers for Hitler* Leonarda Cohena i četiri druge knjige, *Queen's Quarterly*, 72 (zima 1965–66), str. 695–696.
- Kertes, Joseph, »Born Again«, review *Book of Mercy*, *Books in Canada*, 6–7/1984, str. 22.
- Lehman, David, »Politics«, review *The Energy of Slaves* Leonarda Cohena, *Monster* Roberta Morgana, *Debridement* Michalea S. Harpera i *Burning the Empty Nests* Gregoryja Orra, *Poetry* [Chicago], 123 (12/1973).
- Levenson, Christopher, review *The Energy of Slaves* Leonarda Cohena i *Driving Home: Poems New and Selected* Miriam Waddington, *Queen's Quarterly*, 80 (jesen 1973), str. 469–471.
- L[ochhead], D. G, review *Let Us Compare Mythologies* Leonarda Cohena, *The Bull Calf and Other Poems* Irvinga Laytona i *Even Your Right Eye* Phyllis Webb, *Dalhousie Review*, 36 (zima 1957), str. 425, 427.
- McCallum, Hugh, review *Parasites of Heaven*, u »Letters in Canada 1966: Poetry«, *University of Toronto Quarterly*, 36 (7/1967), str. 361–62.
- McCallum, Hugh, review *Selected Poems 1956–1968*. U »Letters in Canada 1968: Poetry«, *University of Toronto Quarterly*, 38 (7/1969), str. 340.
- Macdonald, Ruth, »Leonard Cohen, a Bibliography, 1956–1973«. *Bulletin of Bibliography*, 31, br. 3 (7–9/1974), str. 107–110.
- MacSkimming, Roy, »'New' Leonard Cohen Opens Up His Thoughts«. *The Toronto Star*, 22. I. 1975, str. E16.
- Mandel, Eli, »Turning New Leaves«, review *The Spice-Box of Earth* Leonarda Cohena i *The Devil's Picture Book* Daryl Hine, *The Canadian Forum* (9/1961), str. 140–141.
- Mandel, Eli, »Cohen's Life as a Slave«, u *Another Time, Three Solitudes: Contemporary Literary Criticism in Canada*, br. 3, Erin, Ont.: Porcépic, 1977, str. 124–136.
- Marshall, Tom, »Self-Indulgent Cohen«, review *Death of a Lady's Man*, *The Canadian Forum*, 2/1979, str. 33–34.
- Maslin, Janet, »There's Nothing I Like about It — but It May Be a Classic«, *The New York Times*, 6. XI. 1977, str. D18, D40.
- McCarthy, Brian, »Poetry Chronicle«, review *Flowers for Hitler* Leonarda Cohena i sedam drugih izdanja, *The Tamarack Review*, br. 36 (ljeto 1965), str. 73.
- Morley, Patricia, »Solitary Adventure, or Shared Pain?«, review *The Energy of Slaves*, *The Lakehead University Review*, 6, br. 2 (jesen–zima 1973), str. 262–265.
- Nelson, Paul, »Loners and Other Strangers«, review *New Skin for the Old Ceremony*, *Rolling Stone*, 27. II. 1975, str. 50.

- Oliver, Michael Brian, »Not Much Nourished by Modern Love«, review *Death of a Lady's Man*, *The Fiddlehead*, br. 121 (proljeće 1979), str. 143–146.
- Ondaatje, Michael, *Leonard Cohen*, New Canadian Library, Canadian Writers Series, br. 5, Toronto: McClelland and Stewart, 1970.
- Owen, Don, *Ladies and Gentlemen... Mr. Leonard Cohen*, National Film Board, 1965.
- Pacey, Desmond, »A Group of Seven«, review *Let Us Compare Mythologies* Leonarda Cohena i šest drugih izdanja, *Queen's Quarterly*, 63 (jesen 1956), 438–439.
- Pacey, Desmond, *Creative Writing in Canada: A Short History of English-Canadian Literature*, drugo izdanje, Toronto: Ryerson, 1961.
- Pacey, Desmond, »Three Books of Canadian Verse«, review *Flowers for Hitler* Leonarda Cohena, *Black and Secret Man* Elija Mandala i *The Colour of the Times* Raymonda Soustera, *The Fiddlehead*, br. 64 (proljeće 1965), str. 71–75.
- Pacey, Desmond, »The Phenomenon of Leonard Cohen«, *Canadian Literature*, br. 34 (jesen 1967), str. 5–23.
- Pearson, Alan, »Leonard Cohen's New Work«, review *Parasites of Heaven, Entertainments [The Montreal Star]*, 10. XII. 1966, str. 8.
- Purdy, Al, »Leonard Cohen: A Personal Look«, *Canadian Literature*, br. 23 (zima 1965), str. 7–16.
- Purdy, Al, »Cohen Has Lost That Special Magic«, review *Death of a Lady's Man, The Toronto Star*, 30. IX. 1978, str. D7.
- Rasky, Harry, *The Songs of Leonard Cohen*, Canadian Broadcasting Corporation, 1980.
- Review *Flowers for Hitler*, *Canadian Poetry*, 28, br. 2 (2/1965), str. 38.
- Review *Selected Poems 1956–1968*, *Maclean's*, 8/1968, str. 60.
- Review *Selected Poems 1956–1968* Leonarda Cohena i četiri druga izdanja, *Times Literary Supplement*, 24. VII. 1969, str. 3–4.
- Rodriguez, Juan, »Poet's Progress — To Sainthood and Back«, review *Songs From a Room*, *The Montreal Star*, 21. VI. 1969, str. 3–4.
- Ruddy, Jon, »Is the World (or Anybody) Ready for Leonard Cohen?«, *Maclean's*, 1. X. 1966, str. 18–19, 33–34.
- Schmidt, Arthur, review *Songs of Love and Hate*, *Rolling Stone*, 2. IX. 1971, str. 43.
- Scobie, Stephen, review *The Energy of Slaves* Leonarda Cohena, *Theme and Variations for the Sounding Brass* Ralphi Gustafsona i *Saying Grace: An Elegy* Dona Gutteridgea, *Humanities Association Review*, 24 (ljeto 1973), str. 240–243.
- Scobie, Stephen, *Leonard Cohen*, Studies in Canadian Literature, br. 12, Vancouver: Douglas & McIntyre, 1978.
- Shain, Merle, »Hurry Marita, Hear the Gathering Volleys of Foreboding«, review *The Energy of Slaves*, *The Globe and Mail*, 11. XI. 1972, str. 33.
- Smith, Beverly, »By Self Possessed«, review *The Energy of Slaves*, *Books in Canada*, 11–12/1972, str. 52–53.
- Smith, Rowland, »Prayers«, review *Book of Mercy*, *Books in Canada*, br. 104 (proljeće 1985), str. 155.
- Smith, Robert A, review *Parasites of Heaven*, *Quarry*, 16, br. 2 (1/1967), str. 44.
- Sparshott, Francis, »Turning New Leaves (I)«, review *Parasites of Heaven*, *The Canadian Forum*, 7/1967, str. 85–86.
- Stevens, Peter, ur., *The McGill Movement*, Critical Views on Canadian Writers, Toronto: Ryerson, 1969.
- Stuewe, Paul, review *New Skin for the Old Ceremony*, *Beetle*, 6, br. 4 (1975), neoznačene stranice

- Tudor, Dean, »The Record Track«, review *Death of a Ladies' Man, Ontario Library Review*, 62 (9/1978), str. 223.
- Valdez, Carlotta, review *Live Songs, Rolling Stone*, 19. VII. 1973, str. 55–56.
- Virgo, Sean, review *Death of a Lady's Man, Quill & Quire*, 8. 9. 1978, str. 11.
- Vizinczey, Stephen, »Leonard Cohen«, review *The Spice-Box of Earth, Exchange*, 1, br. 1 (11/1961), str. 71–72.
- »The Voice of Canadian Poetry«, review *Live Songs, Quill & Quire*, 8/1973, str. 10.
- Waddington, Miriam, »A Showman in His Images' Grip«, review *Selected Poems 1956–1968, The Globe Magazine [The Globe and Mail]*, 27. VII. 1968, str. 13.
- Wallenstein, Barry, review *Live Songs, Crawdaddy*, 8/1973, str. 69.
- Walsh, Chad, »Poets, Out of Their Shells«, review *Selected Poems 1956–1968 Leonarda Cohen* i šest drugih izdanja, *Book World [The Washington Post]*, 28. VII. 1968, str. 4.
- Wayman, Tom, »Cohen's Women«, review *the Energy of Slaves, Canadian Literature*, br. 60 (proljeće 1974), str. 89–93.
- Weaver, Robert, »Leonard Cohen's 'Spice Box' Presents Sombre Vision«, *Toronto Daily Star*, 10. VI. 1961, str. 29.
- Whiteman, Bruce, »The Tygers of Wrath and the Horses of Instruction«, review *Death of a Lady's Man Leonard Cohen Stephena Scobijea, Essays on Canadian Writing*, br. 16 (jesen–zima 1979–80), str. 243–247.
- Whiteman, Bruce, »Leonard Cohen: An Annotated Bibliography«, u *The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors*, ur. Robert Lecker i Jack David, sv. II, Downsview, Ont: ECW, 1980, str. 55–95.
- Wilson, Milton, »Turning New Leaves«, review *Let Us Compare Mythologies, The Canadian Forum*, 3/1957, str. 282–284.
- Wilson, Milton, review *The Spice-Box of Earth*, u »Letters in Canada 1961: Poetry«, *University of Toronto Quarterly*, 31 (7/1962), str. 432–437.
- Wilson, Milton, review *Flowers for Hitler*, u »Letters in Canada 1964: Poetry«, *University of Toronto Quarterly*, 34 (7/1965), str. 352–354.
- Woodcock, George, »The Song of Sirens: Reflections on Leonard Cohen«, u *Odysseus Ever Returning: Essays on Canadian Writers and Writing*, New Canadian Library, br. 71, Toronto: McClelland and Stewart, 1970, str. 93–110.
- Woodcock, George, »Poetry«, u *Literary History of Canada: Canadian Literature in English*, gl. ur. i predgovor: Carl F. Klinck, drugo izdanje, Toronto: Univ. of Toronto Press, 1976, III, str. 284–317.

*Prevela s engleskoga KATARINA STAMENKOVSKA*

## Wolf Wondratschek

Šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća idol mlađih naraštaja, odmetnik i otpadnik, buntovnik i literarni pustolov, danas ponovo miljenik i publike i kritike, Wolf Wondratschek je sasvim izdvojena figura suvremene njemačke književnosti. Roden 1943. godine u Rudolfstadtu, od 1962. studira u Heidelbergu, Göttingenu i Frankfurtu književnost i filozofiju, a 1967. napušta studij bez završnog ispita. Od 1964. do 1966. uređuje ugledni književni časopis *Text + Kritik*, a nakon toga živi kao slobodni umjetnik. Godine 1970. i 1971. boravi u Londonu, gdje je kao gostujući docent za poetiku angažiran na Sveučilištu Warwick. Tijekom sedamdesetih i osamdesetih puno putuje i dulje boravi u inozemstvu, ponajviše u Meksiku i SAD-u, gdje na različitim američkim sveučilištima drži serije predavanja. Dvadesetak godina živi u Münchenu, s Bečom kao drugim boravišnjim mjestom, a od 1997. trajno je nastanjen u Beču.

Wondratschek piše poeziju i prozu, radiodrame — u koje unosi inovativne elemente i za koje je nagrađivan; filmske scenarije — od kojih je neke filmovao Werner Schröder; reportaže i storije — koje mu pribavljaju mnoge kritike, prije svega zbog tema kojima se bavi, »nedoličnih« za jednog umjetnika, a to su barovi i boemija, zvijezde pop-kulture i sporta, osobito boksa. Wondratschek puni stranice najrazličitijih listova: od ilustracija poput Stern-a i Playboya do uglednih književnih časopisa kao što su TransAtlantik i Freibeuter.

U književnost Wondratschek ulazi kao pjesnik i prve stihove objavljuje u Lirskim svescima Arnfrida Astela. Godine 1968. prvi je dobitnik tek ustanovljene nagrade Leonce i Lena za najbolju, još neobjavljenu pjesmu. Sa četiri knjige poezije iz tog doba: Chuck's Zimmer« (Chuckova soba) 1974, Das leise Lachen am Ohr eines anderen (Tihi smijeh na tudem uhu), 1976, Männer und Frauen (Muškarci i žene) 1978. i Letzte Gedichte (Posljednje pjesme) 1980, koje su i danas kultne knjige i koje već početkom osamdesetih bilježe 100.000 pro-

*danih primjeraka, te s kasnijim džepnim izdanjima dostižu nevjerljatno visoke tiraže, Wondratschek je jedan od najtiražnijih i najčitаниjih njemačkih pjesnika uopće, i vodeći je predstavnik rockerske poezije.*

*Marcel Reich-Ranicki, suveren njemačke književne kritike, već sedamdesetih godina naziva Wondratscheka klasicom mlađe generacije i misli kako od njemačkog pjesništva toga doba neće puno ostati, ali da će u ono što preživi zacijselo spadati neke pjesme ovog autora. To se i obistinilo, senzacionalni uspjeh što ga je Wondratschek doživio na početku svoje pjesničke karijere nije bio kratkoga daha; njegova se poezija i danas čita, a rane su pjesničke knjige koncem stoljeća ponovno tiskane*

*Sljedeća knjiga poezije, Die Einsamkeit der Männer. Mexikanische Sonette (Osamljenost muškaraca. Meksikački soneti), izlazi 1983, dugačka poema Carmen oder bin ich das Arschloch der achziger Jahre (Carmen ili sam ja šupak osamdesetih godina) 1991, a Das Mädchen und der Messerwerfer (Djevojka i bacač noža) 1997. godine. Koncem prošlog, te opet i početkom ovog stoljeća objavljene su Die Gedichte (Pjesme), sabrane pjesme Wolfa Wondratscheka. U povodu te knjige Georg Hensel piše: »Kritičari kojima je bilo teško objasniti izvanrednu Wondratschekovu rezonancu okitili su ga etiketama poput: provokator, pozor, rockerski poet; jeans–cowboy u pljesničkim muškim mitovima, buntovnik münchenske provenijencije sa srcem bitnika i mozgom koji fura svoj film, provokator stare škole i neomačo, rakijaški i drogeraški pjesnik; subkulturni bezveznjak i — kao najgorom od svih uveda — uspješni liričar. Pa — ako bi sve to bilo točno, ne bi ni bilo tako loše.«*

*Uz poeziju Wondratschek piše i prozu. Njegovu početnom razdoblju pripadaju dvije legendarne knjižice kratkih proza: Früher begann der Tag mit einer Schußwunde (Nekad je dan počinjao prostrelnom ranom) iz 1969. i »Ein Bauer zeugt mit einer Bauerin einen Bauernjunge, der unbedingt Knecht werden will (Seljak i seljanka začinju seljačića koji će bezuvjetno postati slugom) iz 1970. Poetika te rane, lapidarne i agresivne, gotovo aforističke proze mogla bi se zažeti u sljedeći iskaz samog autora: »Samo rečenice dolaze u obzir. Priče više nisu zabavne. Priča je sjećanje na rečenicu.«*

*Iz toga ranog razdoblja je i Omnibus (1972), knjiga u kojoj su, pored nekih proznih i pjesničkih radova, objavljena i Wondratschekova filmska i radiodramска djela.*

*Osamdesete i devedesete godine su vrijeme velikih putovanja i duljih boravaka u inozemstvu. Zbirka reportaža i storija izlazi 1987. pod naslovom Menschen, Orte, Fäuste (Ljudi, mjesta, šake), a 1991. veliki roman Einer von der Straße (Jedan s ulice), bučna priča o uspješnom životnom putu vlasnika münchenskih kockarnica, koja autoru ne donosi osobit uspjeh.*

*Njega će donijeti sljedeća knjiga, Kelly-Briefe (Pisma Kelly), objavljena 1998, koja predstavlja i zaokret u Wondratschekovu proznom radu. U beskonačnim pismima što ih piše voljenoj ženi autor se ne*

*bavi samo pitanjem ljubavnog odnosa između dvoje ljudi i problematikom koja iz njega proizlazi, nego i pitanjima vezanim uz jezik i književnost, pa pisma tako obiluju »skicama« za buduća, velika djela koja pismopisac kani napisati, a koje su sasvim zaokružene pripovjedačke cjeline visoke novelističke vrijednosti.*

*Iako je kritika nazvala »Kelly-Briefe« sublimnim remek-djelom, najboljim Wondratschekovim proznim radom, njegov stvarni veliki comeback uslijedio je tek 2001. godine, s knjigom Die große Beleidigung (Velika uvreda). Četiri pripovijetke, kao četiri simfonijska stavka, lišene radnje do granice mogućeg, meditativnim tonom variraju istu temu: rezignaciju umjetnika pred spoznajom da nikad neće doći vlastite, visoko postavljene estetske ideale.*

*Nakon toga Wondratschek gotovo godinu za godinom objavljuje po knjigu: 2002. izlazi Mozarts Friseur (Mozartov frizer), duhoviti roman čija se radnja odvija u jednom bečkom frizerskom salonu, 2003. nova zbirka poezije Orpheus in der Sonne (Orfej na suncu), a koncem iste godine i Mara, čarobna priča slavnog Stradivarijeva violončela, pisana u prvom licu, kao ispovijest samoga glazbala, koja za temu opet ima postizanje perfekcije u umjetnosti. Prozna je izvedba sukladna glazbenoj, poput virtuoznog je muziciranja na vrhunskom instrumentu. Lakoću s kojom klizi Wondratschekovo pero i brijanost njegova stila više nitko ne dovodi u pitanje, a građanskom svjetonazoru godi što se i posljednji Mohikanac šezdesetosmaške generacije obratio u sentimentalnog i »staromodnog« pisca.*

*Knjiga duljih proza Saint Tropez, iz koje je preuzeta i prevedena pripovijetka, objavljena je 2005, a Im Dickicht der Fäusten, još jedna zbirka reportaže i storije, 2006.*

ŠTEFICA MARTIĆ

## Wolf Wondratschek

Životinja,  
vjerojatno ja,  
sve dok Bog od nje nije napravio  
dva čovjeka  
ili:  
Žarulja boje maline

172

Obratili ste mi se s ponudom. Ne, ne s bračnom. Oženjen sam, rekli ste, jednom jednakom tako lijepom ženom kao što ste vi, i izrazili ste žaljenje što nam ona nije u blizini. Ona bi nas, rekli ste, vas i mene, ako bi bila tu, promatrala sa susjednog stola i gledala bi više mene nego vas, a ne bi se čak ni smilovala staviti sunčane naočale. I za sobom bi, kad bi otišla, ostavila svoju nazočnost, snažne otkucaje svog srca, svoje čisto, ni tračkom sumnje načeto i neusiljeno povjerenje u sreću koju se ne bi usudila pomutiti; toliko malo koliko bih to i ja učinio.

Ne tražite objašnjenje. U sudbinu nekih ljudi umiješa se usud koji je toliko sličan voljnoj odluci koliko i čudu. Nemoguće je naknadno razjasniti koja je sila svaki put nadjačavala drugu. Ja sam, reći će ona, sretan čovjek, rođen s nakanom da budem dobrodošao u čudo.

Zatim govori ona.

Postoji netko tko je poput mene! To sam prorekla i povjerila još svome ocu, svome jedinom savezniku u ono doba dok još nisam bila ni dovoljno odrasla da bih sama smjela izlaziti, na što je on — primivši to, naravno, tako kao da se to moglo odnositi samo na njega (s pravom, s pravom, nas dvoje smo imali jedno u drugo bezgranično, nježno povjerenje!) — odgovorio odobravajući mi i poljubivši me u tjeme. I dugo se, veoma dugo se nije činilo da bih mogla biti u pravu. Dok onda nisam srela tebe, pa iako na najprljaviji mogući način, o kojemu mi, dakako, ni napamet ne bi palo ispovijedati se kod kuće. Da ljubav,

kao i sve živo, uspijeva niže, najbolje dolje, na trbuhu, u blizini tla, do te spoznaje nisam došla prva. Prevedeno u intonaciju moralnog ogorčenja, na primjer onoga moje majke, koja je njime savršeno ovladala, osim ako u trenutku šoka ne bi ostala sasvim bez riječi, to bi glasilo: Kakvo pomanjkanje ukusa, upustiti se s jednim dotepercem, potpunim neznancem, i to na prvi pogled, i još u nekom svratištu!

Pa sad, je li to bilo to, pomanjkanje ukusa ili, kako bi se ponešto suzdržanje i više zabrinuto nego rasrđeno izrazio moj otac, ekstravagantna neuljednost, u to se neću upuštati — ali bi me on, dakako, sasvim neslužbeno još i posjetio, već samo zbog toga da bi bio siguran je li se ipak dovoljno jasno izrazio. Njemu za razonodu (a sebi za zaštitu), sjela bih na drvenog konjića, koji je još uvijek bio stabilan i kojega mi je on nekoć napravio i oslikao, a ja ga još i danas ponekad koristim, kad hoću tugovati. Tiho, kakav je bio i glas kojim bi govorio, zatvorio bi za sobom vrata. Još i danas ga vidim kako ide, kao da su se vrata koja su se za njim zatvorila, točno uklopila u jedan kut moga mozga.

Do priznanja nikad nije došlo, ni bilo kad poslije. Za tu vrstu razglabanja o životu, ljubavi i smrti ima prikladnijih sugovornika nego što su vlastiti roditelji. Oni nisu nadležni za romantične eksperimente, ne više. Zašto ih, dakle, gnjaviti, to dvoje zadovoljnih, u miru skupa ostarjelih ljudi, kojima bi bilo teško shvatiti, pa čak i saslušati me, a prije svega živjeti s odjekom onoga što bi čuli.

Neka ostane na tome. Bila sam nemoćna, bila sam pobijedena, ali ne i slomljena

Jasno je jedino da svaka presuda kojom se okrivljeni proglašava krivim, promašuje svoju temu, i to u potpunosti, budući da zataji ono najbitnije: najzad, najzad sam stajala oči u oči s čudom koje sam prorekla. Bilo je tako kao da se stvarnost pokorila mojoj volji, samo se ustezala i pokloniti se još preda mnom. Neki bi kavalir, ma koje škole, u svakom slučaju konvencionalnije nastupio — i na stol bi položio ružu. Režiju je, meni na dar, vodio sam vrag, ili njegov najbolji učenik. Pazi dakle, malena, sad se ne smiješ ušeprtljati, ne sad.

To sam sramotno djelo tada utajila čak i svom dnevniku. 23. listopada, prazna stranica! Ničega, čak ni uskličnika pokraj sive osušene mrlje od jedne jedine suze radosnice.

Bio je to dan kad je prestao život koji sam vodila! Dan kad sam odlučila i poželjela biti odrasla. Tijelo mi je nalikovalo svim onim oblucima što sam ih još kao dijete vadila iz potokā ili nalazila po obalama, i sakupljala zbog divljenja prema savršenstvu njihove forme, samo da bih potom kod kuće ustanovila kako su izgubili ono što me na njima privlačilo: svoje živo, blistavo, tekuće bljeskanje. Bili su, poredani po gornjem rubu mojega stola, ugašeni, nijemi, pretvarali su se u tupe, hrapave predmete koji su mogli potjecati i s nekoga gradišta, iz nekoga vrta. Vraćala sam pozajmljeno, bacala sam kamenje natrag u njegov element, sve osim jednoga, kojega sam namazala kremom za cipele i ulaštila do visokoga sjaja, kako bih barem malo bila u pravu.

Dan koji nije ništa obećavao, opet jedan, kako sam neraspoložen razmišljao, ispunjen ničim drugim doli radom, novinskom lektirom i onim što su zahtijevale druge, odavno uigrane razonode.

Bio sam mlad, luksuz od kojeg nisam očekivao ništa osim upravo: dokolicu, zamor, uzaludne napore, a što sam odbijao s blaziranim gadenjem. Moj svagdani izraz lica imponirao bi nekome grobljanskom vrtlaru, koji bi, kako ne bi smetao jednom žalobniku, spustio lopatu i pušeći zažmirkao u sunce. Neka me ipak, mislio sam, odmah zaspje zemljom, taj dobri čovjek. Pa ionako sam volio kao mrtav ležati uokolo ili odlaziti, željno isčekujući noć, odlaziti u svoje šetnje, na duga pješačenja. Ljeto ljubavi traži da bude proslavljen, pristojno ili nepristojno, u bučnoj turbulenciji društvenog života ili nasamo, skvrčeno ispod drveća. Tko je htio, mogao se i ustrijeliti. Sunce je bilo suglasno, mjesec takoder. Pred jutro su nečujno prolazili raznosači novina, preostali plesači, nekoliko mladića s napuhanim košuljama. Jedan je čovjek nagovarao jednu ženu (koliko već sati?), koja je htjela ući u svoj automobil. Naslonjen na kuéni zid jedan je povraćao. Iznad krovova udaljeno modro žarenje. Što je bilo pouzdanije od izlaska sunca?

174

Bio sam *poput onoga koji sanjajući želi sanjati*, dvostruko začaran, teško upotrebljiv za neku koja bi mi uskratila obraz, brinula za moje raspoloženje i sumnjala u pouzdanost mojih osjećanja prema njoj, dok bih se ja, odsutan duhom, zabavljao dojmljivom samostalnošću vlastitih misli. Na što sam mislio? Na sebe — i na to da sam smiješao sol i papar kako bih njima povukao granicu između sebe i ostatka univerzuma.

Netko poput mene trebao bi se čuvati želje za zaljubljivanjem u tuđa uživanja. Moje uživanje je bilo da budem sâm, sâm, nedokučivo sâm. Kakva riječ! Pogrdna, podrugljiva, nedopustiva. Zastrahujuća riječ, kletva, strašnija čovjeku od vlastite smrti! Sablasna riječ, žalobna riječ! Teško onome tko nikoga nema! Teško onome, znam to, tko je suglasan s tim da nikoga nema! Tko nikoga ne želi, ništa ne želi! Teško meni!

Željeli ste, vidjela sam po vama, još malo dulje, još raskošnije se razbacivati rijećima, još više ih nalaziti ili izmišljati nove izraze, teorije i nazore o samoći, njezinim obećanjima ili kobi njezine konačnosti. Kakvu vam je sreću, kakvu nezasluženu, mudru, snenu sreću ona obećavala!

Vaše je oduševljenje bilo zarazno. U glavi mi je odzvanjalo ono što ste gorili, jer sa svakim ponavljanjem što ste ga sebi dopuštali, riječ je, jedva izgovernena, mijenjala kostim: bila je heroj, sladostrasnik, harlekin, nitkov ili poboran čovjek.

Bilo je nekih koje je uvrijedio, i drugih, mlađih, koje je poveo sa sobom. A onda, što onda? Kome je bio upućen njegov osmijeh dok se udaljavao? Kome naklon što ga je više pogledom naznačivao negoli fizički izvodio? Je li to bila njegova zamisao, pomislila sam, da sam bila tako očigledno mlada od njega?

Pa i ako, što predlažete? Da se zbog toga razbjesnim?

Mogla sam razbijati glavu koliko sam htjela, no do odgovora nisam mogla doći: kome je pripadalo divlje, snažno, nedokučivo srce — mladiću o kojem je pričao ili onome koji je očito imao razloga diviti mu se, još i danas?

Ono što su svi željeli, meni je bilo suviše obično. Što me se ticalo što je bilo dopušteno? Što se moglo pronaći a što nije počinjalo upravo onako kako je počinjalo? Predjelo, glavno jelo, dessert — ne bi li to obratnim redoslijedom bilo uzbudljivije? Nisam bio nimalo talentiran — i u to sam, glupan, bio uvjeren — da bih vjerovao u ljubav. Samo to ne! I bio sam ponosan na to, i to kako. Bio sam, priznajem, točno ona vrsta prosječnoga tipa koja sebe smatra iznimkom. Možda sam upravo zbog toga odlučio dati čušku tome danu, tom 23. listopadu.

Ušao sam u kavanu, pogledao uokolo, otkrio sam jednu mladu ženu i zamolio njezinu ruku — ne, nisam je zaprosio, naravno da nisam, nego onako, kako sam se upravo dosjetio zavoditi. Znao sam jedan za tu svrhu vrlo prikladan hotel. Kad je pristala, bilo je prekasno da me zaustavi vlastita sramežljivost, koja me je mučila u takvim situacijama. Nisam bio zaljubljen, a je li mi se svidala, bilo je u drugome planu. Svidalo mi se ono što sam činio — a još više mi se svidjelo što je ona akceptirala moju ludu ideju. Sreća u sekundi, čija nam jedna jedina uzdrhtala kretnja još i danas, trideset godina kasnije, može zaustaviti dah.

Vjerujete li da bi, ako bi sjedila tamo otraga i gledala nas, bila ljubomorna?

Što sam trebao odgovoriti?

Ljubomora? Ne. Neka se despotizmom tog užasno beskorisnog osjećaja muče drugorazredni ljubavni parovi.

Drugorazredni, ha! Jadni Othello! Sve to ludilo, ojadeno srce, umorstvo, sve samo teatar, sve šminka! Protestira li barem ljubav kad joj se iščupa Zub derač? Čuva li ga kod kuće (kao što sam ja radila sa svojim mlječnjacima dok sam bila dijete) ili ga kao talisman nosi o lančiću oko vrata?

Ona sa svakim korakom biva ljepša, sa svakim korakom kojim se udaljava, kojim me ostavlja za sobom. Što je veće odstojanje, to je ona ljepša. Stalno je sve ljepša, tim više što manje znam tko je, kamo ide i koliko će se promijenjena vratiti, ako se uopće vrati. Trebam li preklinjati nebo da se, s udaljenosti na kojoj jest, još jednom okrene i dobroćudno se čudeći, rukom mi dobaci poljubac?

Razumljivo, tajna ljepote ne smije se dodirnuti.

Nikad! Dalje ruke! Dalje ruke od razumijevanja, i bez ganuća. Volite me samo *onim* dijelom svoga srca koje je ravnodušno i neosjetljivo.

Uživam, mada sam još uvijek pomalo zbumjena zbog suočenosti s iznenadenjima kojima sam nevična. A to što sam, i to ne samo jedanput, pogledom tražila

ženu koja nije bila tu, to mi još i danas kvari raspoloženje. Ja sam, primjećujem, neiskusna, početnica sam i, oprostite mi, ali što se tiče vaše želje da me zavedete i odvedete, prije svega lažljivica.

Ja čitam, kako možete i misliti, romane, napamet ih znam. Cijela poglavljia prepisujem rukom, stanovita poglavljia u kojima se ništa ne dogada, barem ne puno toga. Tiho je, pada kiša, i uvijek je tu neka žena koja piše pismo. I na kraju?

Ma što da je kraj, ja bih bila suglasna. Zašto se inače živi?

Bila sam uzbudena. Bila je prava majstorija prinijeti ustima šalicu kave. Kako se to radi: zaljubiti se a da te onaj koji te gleda ne uhvati na djelu? Jesam li ja boja, vi slikar? Ne bih se bojala, kunem se, čak i ako bih, gola kakva bih bila, skrivala od vas svoje ruke. Trebaju li čovjeku ruke da bi sanjao?

Mislila sam na njegovu ženu i što li je, dok je ipak sa mnom razgovarao, njoj rekao.

Moj kompliment! I vama, ma što sad mogli misliti.

Ništa, moj gospodine, rekla sam, ništa nisam mislila, ništa, ne tada.

On je nastavio s razgovorom naših pogleda.

Nisam od onih koje bi pritom obuzela vrućina, to ne, nikako, ali nikad se do kraja ne da postići ta odvažnost da se ipak ne pobegne, zar ne?

Divim vam se, kao što sam se tada divio i svojoj ženi. Mogla se nasmijati, ismijati me, ustati, napraviti neku od uobičajenih scena i, više ili manje glasno, neku od onih nelaskavih primjedbi kojima se žena, suočena s paralizirajućom izravnošću nekoga slučajnog poznanstva, pokušava povući u zaklon i tako se, sve dok u to vjeruje, osjećati zaštićenom. Moglo je poći naopako, zašto ne. Uvijek je išlo naopako. Nisam je poznavao, toliko malo koliko i vas poznajem. Unatoč tome, ostala je sjediti. Bila je to čista sreća. Osjeća se kako dan zaspiva, konji upregnuti u kočije prestaju strugati kopitima, sunce se, ugodno umorno, koncentririra samo još na zlato po križevima crkvenih tornjeva. Jedan monstrum od konobara drijema naslonjen u vratima neke gostionice. I sâm sam postao dremljiv, prešao sam ulicu, naslonio se ondje na jedno stablo i iz daljine nas gledao, spreman da vlastitu nazočnost na zemlji smatram izumom, njezinim izumom, izumom jedne neznanke.

Jedino mi je bilo jasno da želim šutjeti. Zanimala me je žena, ne njezino ime, ne razgovor s njom, niti da iz uljudnosti prepustim slučaju stvari koje sam imao u glavi ili da ih samo odgodim za tri-četiri sata, u poslijepodne ili večer. Ne, nije da mi se žurilo. Uživao sam u mirovanju, ravnoteži naših pogleda i u vlastitim mislima. To su iste one misli s kojima je moja žena, pobijedena srećom, u međuvremenu našla svoj mir.

Postoje, kaže ona, te žene koje se svidaju mome mužu. Prepoznajem ih. I suglasna sam, uglavnom. Znam se i rasrditi, dakako, itekako rasrditi. Samo, kakva korist? Svidam mu se, pa i tako izgubljena. A njegov nemir i dalje traje,

njegova šutnja, želja za svim tim ljubavnim pričama kroz koje još nismo skupa prošli.

Pričaj mi kako je kad se dogodi, a kad nisam s tobom. Tužnije se ne može izreći neka rečenica. Pa ni neopozivije. Ali ta je neopozivost proizvela učinak koji se njoj svidio — i svida joj se. Vidiš neku ženu. Poželiš je imati. Predivan si kad ti je stalo da imaš neku ženu. No to baš i nema puno sličnosti s onim što muškarci inače pod tim podrazumijevaju. Misliš na otisak svoje ruke na nebu, s jedne strane. A istovremeno na svaki djelić njezina tijela. Obraćaš joj se. Usudi se biti odbijen. I bez izgovora. I ne dosaduj mi ponavljanjem. Učini to kako bi učinio muškarac kojeg volim. Želim sebi to predočiti. Gledat će, obećavam, samo zatvorenih očiju. Hajde, dakle. Ustani. Prije trideset godina pošlo ti je za rukom obratiti se ženi a da uopće nisi morao otvoriti usta.

U prvim tjednima, gotovo cijeli jedan mjesec, jedva da smo i riječ progovorili, oboje. Bilo je lijepo. Ljubav ne pravi buku tako rano. Pa ipak je bilo tek prijepodne, nekog dana u tjednu. Svijet je bio zaposlen, bio je bučan i nezadovoljan, kao uvijek, i po svemu sudeći nije bio nešto mnogo više od provizorija, zviježđe na umoru, svejedno. Nije mi bilo do toga da se mučim pomišlju kako bih se trebala umiješati. Pa, istodobno sam se usmjerila prema jednoj točki u magnetnoj jezgri nekog planeta (na koji nijedan astrolog nije ukazao, ni na jednoj ga nebeskoj karti zabilježio), čije su me toplotne zrake počele pretvarati u osobu koja se rastvarala, kao da sam samo pogreškom bila Zemljanka. Istodobno sam se osjećala neuništivom, sa svakim korakom niz ulicu sve neuništivom, sa svakim dodirom koji me je vodio bliže želji da se raspršim.

Što se ticalo plaćanja, to smo obavljali kao muškarci. Jednom ti, jednom ja, uvijek naizmjence. Tako smo oboje znali koliko takva soba stoji za tri sata, na koliko se morala uzeti. Ne škodi, čak ni najnježnijim osjećajima, ako se izuzme moje otkriće koje mi je uskoro predstojalo: zagrižena jabuka što je ležala u kraju jedne sofe. Što je to bilo, šlampavost osoblja ili posljednja opomena pred ulazak u raj?

Soba!

Soba koja je bila krevet. Soba puna pepeljara, na prozorskoj dasci ostaci mrtve muhe i u zraku isparenje praška za čišćenje.

Ima soba koje se, kad se u njih uđe, doimaju kao da su oprane, za razliku od onih koje su jednostavno samo očišćene, s jednim jadnim malim cvijetom u zgodnoj vazici na stolu, ostavljenim kao dokazom toga rada; a ima soba (kao ova ovdje) u kojima čišćenje ne pomaže, koje treba dezinficirati i onda ih, skupa s ostavljenim novinama, prepustiti njihovu mirisu.

Bilo je opsceno zaključati se (dati se zaključati!), bilo je opsceno svlačiti se ledima okrenuti jedno drugome (i sa svakim komadom odjeće koji sam skidala, postajati težom). Zašto, za ime Boga, nije bilo barem ogledala kako bih se mogla orijentirati u odnosu na njega.

A kako je tek bilo opsceno ne razgovarati. A koliko sam pritom, moj Bože, htjela govoriti o onome što se na nas odnosilo. Kako sam samo mogla govoriti kad mi je bilo do toga. Kako sam morala govoriti od srama zato što me bilo strah. Na nogama sam još imala cipele. Glupa djevojka, i to s dvadeset pet. Nikad nisam osporavala pravo na to da se nešto želi smjeti, samo nisam imala pojma (i uznemirujuće malo iskustva) kako bih trebala preživjeti efekt iznenadenja u nekome stvarnom slučaju. Gotovo da sam se ugušila, tako sam oprezno morala disati. Ništa mi se nije činilo poznatim. Svaka je misao, zbog koje bi me obliko rumenilo, bila neprijateljska. Oduvijek je to bilo tako. Ljubi neprijatelja svoga. Znojila sam se. Dobila sam groznicu. Majka je zahtijevala da se zaljubim. To sve liječi. Potrudi se. Ljepotica si, na koncu. Dijete ima zanimljive oči, mislio je djed. Sâm je, navodno, imao djeda koji je obišao svijet. Otud ona ima te oči, iz Azije.

Da, točno. Njezine oči! Bilo bi ugodno, rekli ste, ako bi nas mogla promatrati tim očima. Pa ona to priželjuje. Ne prode ni dan bez želje da me na taj način može voljeti. Dovoljno dugo me poznaće i uvijek je bila suglasna s tim da sve moje želje nisu vezane uz nju. Čak i ne želim, tvrdi, da mi muškarac kojeg volim pripada. Neka bude ljubazan i neka pripada samome sebi.

Ja sam bila ljubazna! To je bio početak. Nikakav alkohol. Nikada. I molim vas, ostanite nevidljivim dok se volimo. To se može.

Ja sam svoje vlasništvo. Jaka sam. Mogla bih zavesti muškarca, pa i vlasti-toga, ne gubeći mnogo vremena.

Ona nerado govoriti kad zna što hoće. Dovoljno je da on dobro izgleda i da nema pojma koliko dobro. Može se, što se nje tiče, sjećati bića u svjetlu žarulje boje maline, koje je u nekoj nekomfornoj sobi ležalo pod njim na krevetu i dopuštalо mu — a da se on pritom nije postavljaо osobito spretno — mirna srca i još mirnije savjesti, da radi što hoće. Imao sam sreće, mislit će, i to, ako što vrijedi, cijeli život! Kao što je i ona, kad je bila njegovih godina, s primjesom praznovjerja i koketne nepopustljivosti (pod parolom: rodena sam, sve ostalo svakako obavljam sama!), takoder mislila, a onda — kad sam se ja pojavio i kad je šuteći pogledala, a zatim ni zbog čega drugog osim zbog moga zadovoljstvo, pošla sa mnom — nikada više nije ni prestala misliti. Imala sam sreće, mislila je. S njim, kojega bi moja majka, da je bila ondje, dala uhapsiti još na kavanskoj terasi, imala sam sreće sa svojim tijelom, čak i sa svojom kožom. Supruga sam i majka, i u meduvremenu sretna čak i s najtežima od svojih misli. Mala degustacija?

Katkad poželim da me dragi Bog uzme u ruku i da me, onako kako se to radi s listom istrgnutim iz dnevnika, zgužva.

Malo umiranja je lijepo, kao i osjećaja prljavosti. Tako se bolje sanja o ljubavi. Ali, to su snovi kakve s manje ili više pretjeranog uzdanja sanja svaka mlada djevojka. Rastanci su ti s kojima počinjemo, to je posljednja riječ kojom se uvjerava u jednako brzopletu kao i svetu spremnost da se bez drugog ne želi živjeti. Tajanstvenost smionih dodira, poput nekoga junačkog djela planirani zajednički bijeg i njegov nespretni, neslavni fijasko. Bilo je djetinjasto praviti

se zanimljivom samo da bi se ustručavanjem zbulilo muškarce, ne dopuštajući im ni da pridu. To nije bila moja ideja. Nisam se mogla zadovoljiti razonodama te vrste, za njih sam bila preozbiljna — i preponosna. Je li to bila zabava koja mi se nudila? Čekati na ljubav, veliku, jedinu? Srce mi je htjelo raznijeti okove u kojima se nalazilo — a ipak je bilo, kako je i sâmo uvidjelo, strašljivije rođeno nego što je bilo dogovorenog.

Daleko je bila od toga — ona, moja preplašena, užasno zbuljena, užasno smetena djevojčica — da već tada zna na to odgovor. Nije, dakle, postojalo ništa što bi me pripremilo na to da bi mogla poći sa mnom. Nije izgledala tako, nije izgledala kao druge s kojima nam se ukrštaju putovi i čija odluka da se smjesta daju zavesti, ne počiva ni na čemu drugom doli na urodenoj, nagonskoj sklonosti ka poroku. Ali ona je procvjetala. I otad je, svake godine jednom, sama bila gostoprimec (ili, ako tako hoćete, gost-iznenadenje) — na svečanosti svoje, dovoljno neobično ostvarene sreće.

Tog dana ona napušta kuću s ceremonijalnim dostojanstvom, ide šetati, duž Zirkusgasse, Praterstrasse, pa preko Nestroyplatz, zalazi u sporedne ulice, u uličice i prolaze (*Dobrovoljan prolaz*, stoji iznad nekih pasaža, što nju zabavlja jer odgovara njezinoj riješenosti da razbistri stvari), u prolaze koji se otvaraju u unutarnja dvorišta, gdje postaje tješnje, zapuštenije, siromašnije i gdje može čuti s kojom se bukom iza zatvorenih prozora upravo slama pokućstvo (i neki brak?), uz pratnju uglađeno vještih ljestvica koje kat iznad sasvim mirno izvodi neki trubač. U starome, nekad carskome konjskom pojilištu smješteno je jedno malo kazalište čiji glumci sjede uokolo po dvorištu. Tu je, misli ona dok prelazi ulicu, nekad bio kolodvor, odatle su vlakovi odlazili na istok, u svim smjerovima i do svih udaljenosti, ili dolazili odande. Ispod lukova nadvožnjaka smjestili su se trgovci, kiosci s hranom, kladionice, jedna cvjećarnica, sve onako kao da još uvijek prometuju vlakovi. Jedna joj žena pokušava prodati kaput koji ima na sebi.

Dobre adrese su negdje drugdje, tamo otkuda dolazi i gdje nije uobičajeno da joj put prepriječi netko nudeći joj ogrlicu ili ručni sat. Ona vrti glavom i ide dalje. A i on, stalno pokraj nje.

Evo, govorи, ti kupiti, dobro kupiti, povoljno, i gura joj u ruke robu.

Na Ehrenplatzu, na jednoj drvenoj klupi, između ogradenih, prašnjavih kvadrata s nešto zelenila, vidi kako sjede žene, starosjediteljice Beča — što se ne da prečuti — koje razgovaraju o pouzdanosti medikamenata a da im pritom ne promiče ništa što se oko njih dogada; cijelo raskrižje drže na oku.

Naslonjen na sat u parku, brade spuštene na prekrižene ruke, jedan dječak promatra slupanu, ali još uvijek impresivnu raskoš jedne američke limuzine koja je ondje parkirana; čak ni grupa učenica, koje uživaju praveći buku, ne može ga od nje odvojiti. Ošamućen i nepomičan stoji ondje. Premlad je da bi (kao ona) sanjao o ljubavnim filmovima u kojima se muškarac, s jednom rukom oko svoje djevojke, u takvom jednom autu vozika uokolo... »stalno pravo, uvijek prema velikoj zvijezdi tu gore«.

Takva je ona, moja kći, rekao mi je njezin otac još prije naše svadbe, daj joj nebesku kartu sa svekolikim zvjezdama, o kojima do tada nije ništa znala, i ona će ti je sutradan vratiti korigiranu.

Ona čeka taj trenutak kao što životinje čekaju u snu (muškarci koje vidi nose sreću u krajičku rupčića, a košulje su im, dok ne dode zima, raskopčane), predana stanju snenosti u kojem joj srce brže kuca samo zato što je na taj dan, prije točno trideset godina, donijela zakon kojem se ljubavnici nikad prije toga nisu podvrgavali; svetoj, mada poganskoj zakletvi koja izvan snage stavlja ono hvaljeno, omiljeno obećanje na vječnu vjernost — jedanput, jedan jedini put godišnje.

S muškarcem kojeg svaki put povede ipak nije sama. Nikad nije bila sama. Bilo bi pogrešno, kaže, ako bi se to moralo potajno raditi. Dovoljna je sjena zastora da te pusti unutra.

Tu sam. Nevidljiv, kao što je dogovoren.

Ona zahvaljuje što sam se pojavio, pjevušećim uzdahom koji se njezinu ljubavniku, pogotovo jednom tako nesigurnom kao što je on, mora svidjeti, ali čija skrovita melodija pripada nekome o kome on ništa ne zna. Ali, ona se ne da odvratiti. Ona trijumfira. U toj šugavojoj sobi doista izgleda kao neka koju mnogi mogu imati, pa iako pritom uvijek gleda samo njega. Sad sam ja ta koja *tebe* gleda! — tako to glasi. Ja sam ta koja zavodi. Onim svojim pogledom čiji potpuni smisao leži daleko, koji se mora vratiti sve do onog dana s kojim je povezana tajna.

Jesam li ja kurva? Da se nasmijem! Moram pripaziti da ne postanem svecica. Ne želim da me dižu u nebesa kad mi je do toga da budem upotrijebljena. I nemojte podcijeniti, ma tko da ste, snagu ravnodušja s kojom žena može biti spremna predati se. I ne izvlačite iz toga pogrešne zaključke. To što vam se svidam, svida mi se. To što ste mladi, ne škodi, ali je manje važno nego što mislite. Ništa si zbog toga ne umišljajte. Mladost prolazi. Što je? Ne znate što hoću od vas?

Neće biti da sam izgubio razum, samo što baš nikad nije jednostavno sasvim se oslobođiti tog smutljivca i sabotera, čak ni meni. Već trideset godina i ja se vraćam na jedan dan u nestvarnost jednoga svijeta čije ludilo ima tanke gležnjeve, nježne ruke, lijep vrat i na glavi irsku tvidanu kapu. Moj um je sad mačka bez krvnog, samo kosti i pandže, i oči koje me gledaju s istom onom izazovnom, sanjivom ohološću kakva je svojstvena njezinim bezazlenijim istovrsnicima. Tu ona leži, neman, i u opasnosti sam da ispadnem smiješan. Pa neka. Unatoč tome dopuštam sebi zadovoljstvo da se bez njezina odobrenja uputim u krevet. S kim, sâm odlučujem. Kad? Kad mi u nogama postane toplo.

S njom ću, rekli ste, kad sam popila kavu i platila, činiti ono što me molite da činim s vama, i ustali ste i otišli.

**Tonko Maroević**

## O povjesnosti, rode, da ti pojem KRATAK ODZIV NA DUGOČASNU ELUKUBRACIJU SNJEŽANE KORDIĆ

Moram priznati da tekstove Snježane Kordić odavno već ne čitam. Dodijala mi je. Nisam lingvist, nisam kroatist, da bih morao pratiti njezina nadmetanja s brojnim, pa i medusobno različitim i čak suprotstavljenim, hrvatskim jezikoslovциma, to više što unaprijed znadem tezu koju zastupa i koju u svim mogućim slučajevima uporno dokazuje. Teza o jedinstvenosti hrvatsko–srpskog jezika nije pritom nikakva novina, zbog koje bi mi se isplatilo pratiti sekvence njezine strastvene i zagrižene obrane nečega što u slavistici ionako ima status općega mesta. Njezin prozelitizam, međutim, kao da svjedoči zanos obraćenika, koji se upinje uvjeravati druge u ono što je upravo prihvatio i asimilirao, te ne dopušta nikomu da posumnja u njezine dogme ili da povjeruje u drugaćaja stajališta.

Propustio sam, dakle, razne etape njezine znanstveno–polemičke (ili kulturno–političke) »redaljke«, jer nemam vremena za praćenje strukovnih zabađanja i skolastičkih zadjevica (na području kojim se ne bavim). Ne kanim ni nadoknadivati propušteno, jer mi nije cilj sudjelovati u prilozima za biografiju Snježane Kordić. Kao član redakcije »Republike« nisam imao načelno ništa protiv da se objavljaju njezini tekstovi, kako bi se mogla čuti, eventualno, »druga strana« i kako bi se u praksi dokazala otvorenost hrvatske kulture i za većinu manje ugodne ili uhu milozvučne glasove. Činilo mi se, istina, da ona nesmiljeno zlorabi dodijeljeni joj prostor, jer je svoje prikaze i osvrte uvećala do jedva shvatljivoga broja stranica, ponavljajući do dosade uvijek isto stajalište kako srpski i hrvatski imaju zajedničko (štokavsko) ishodište, kako se govornici medusobno (makar na razini značenja) dobro razumiju i kako je zajednički naziv jezika nedodirljiva znanstvena svetinja.

Ne mislim da sam alergičan na bjelodanu činjenicu što je naš jezik standardiziran na osnovi središnjega štokavskoga dijalekta, koji uglavnom dijele i Srbi i Hrvati (pa smo tako poslovičan slučaj dvaju naroda koje — po Shawovu presedanu — »dijeli isti jezik«), no ne zaboravljam ni na Slamnigovu autoiro-

ničnu napomenu (koju, *si licet*, posvajam sindikalno u duhu naslova njegove pjesme) kako je »ovaj jezik koji žvačem / dijeleći ga sa Srbima kao zdjelu bravetine u sočivici« obilježen takoder složenim preplitanjima. Nisam nesvjestan ni praktične pogodnosti zajedničkoga naziva na razini medunarodne slavistike, odnosno poteškoća što nastaju cijepanjem srpsko-hrvatskoga na srpski, hrvatski, bošnjački i crnogorski (pogotovo u odnosu na katedre i minimalan broj mogućih okupljenih studenata). Da se Snježana Kordić zalaže za prikladnu organizaciju slavističkih studija, te za pravedne i prikladne razmjere nacionalne participacije u nastavi (jer dvoimeni naziv nije politički korektan ni u odnosu na Bošnjake i Crnogorce) ne samo da ne bih imao ništa protiv inzistiranja na onome što vezuje i što je zajedničko južnoslavenskim narodima, nego bih i pozdravio njezine intencije: *široko joj polje...*

Ali njezino militantno »popovanje« na domaćem terenu jedva da ima smisla. Uvjerava nas u proporcije koje ionako znademo, navodi tešku artiljeriju cijata najraznovrsnijega podrijetla za dokazivanje često nepotrebnih paralelizama i analogija (jer nijedan slučaj konstituiranja jezične samobitnosti nije svodiv na druge), sitničavo se bavi datumima i situacijama koje joj konveniraju, a preskače ili previda fenomene koji joj ne bi bili po volji. Ne dvojim u njezinu stručnu upućenost, pa niti u znanstveni joj etos. Po svojim ograničenim kompetencijama ni ne kanim ulaziti u meritum, to jest u slavističku taksonomiju jezične grade, no smatram da bi uvjerljivost njezina zalaganja bila jača kad svoje sugovornike ne bi častila uvredama o »odsutnosti mozga« (ili kako ni »sam nije koristio mozak«). Poštivanje onoga s kojim se ne slažeš uvjet je korektnog raspravljanja, odnosno znak uvjerenosti u vrijednost vlastitih argumenata.

No ne javljam se ovdje u ulozi bontonka, da bih se brinuo za lijepo ponašanje. Javljam se kao član redakcije »Književne republike«, zainteresiran za vrijednost i značenje grade što se objavljuje na njezinim stranicama. Iskreno govoreći, članak Snježane Kordić: »Pseudoznanost na djelu« (»Književna republika, 7–9/2007, str. 234–249) pročitao sam tek kad sam upozoren da se u njemu negira postojanje hrvatske kulture uopće. U dugačkoj trakovici, formalno recenziji knjige Marka Samardžije »Hrvatski kao povjesni jezik«, ima svega i svačega i dugo mi je trebalo dok sam došao do »inkriminiranoga« mesta, koje doslovce glasi: »Ni kultura se ne podudara s nacijom ili s državom pa je neopravданo što Samardžija spominje nekakvu hrvatsku kulturu (108). Znanstvenicima je poznato da se među nekoliko kulturnih zona u jugoistočnoj Evropi nalazi npr. 'zona talijansko-slavenske jadranske kulture uzduž obale', zatim 'srednjoevropska kulturna zona u panonskom prostoru, koja Balkanski poluotok povezuje sa srednjom Evropom. Neovisno o tome da li se odabere ovo ili neko drugo raščlanjivanje na kulturne zone, obrisi kulturnih zona ni u jednom slučaju se ne podudaraju s etničkim, religijskim i konfesionalnim granicama, da ni ne spominjemo da se uopće ne podudaraju s državnim granicama' (M. Hatschikjan: 'Was macht Südosteuropa aus?', M. Hatschikjan/S. Troebst (ur.), *Südosteuropa*, München 1999, str. 19).«

Kojom to logikom slijedi da nepodudaranje kulture s nacionalnim i državnim granicama podrazumijeva i nepostojanje kulture jednoga naroda? Ako su Hrvati svoje stvaralaštvo realizirali u nekoliko kulturnih zona nisu stoga oduštali od vlastitoga prinosa koji se ne može nazivati nego li hrvatskom kulturom, koju tvore nacionalna književnost, raznoliko likovno stvaralaštvo ostvareno na prostorima u kojima obitavaju, bogata glazbena tradicija, te brojne manifestacije folklornoga karaktera. Naravno, da se sve to dogodilo u interakciji sa susjednim kulturnim krugovima, pa i u određenoj zavisnosti od jačih središta (difuzije stilskih kategorija, emisije morfoloških poticaja). Ne tvrdim da je hrvatska kultura sasvim autarkična, autotelična ili autonomna, ali jest na svoj način autentična, često kao originalan rezultat miješanja endogenih i egzogenih impulsa, kao zanimljiva periferna varijacija centralnih modela ili makar kao specifična provincijalizirana interpretacija dominantnih epohalnih tendencija. Mogu se i sam kritički ili samokritički osvrnuti na naš kulturni saldo, ali »nekakva hrvatska kultura« i te kako — što god Snježana Kordić o tome mislila ili znala — postoji. Ili pak želi reći da smo kao narod potpuno nekulturni.

Nisam slavist, već rekoh, ali kao povjesničar umjetnosti i književni komparatist mislim da imam pravo afirmirati opstojnost kulture naroda kojemu (bez neke zasluge ili krivnje) pripadam i kojoj sam kulturi (svojom voljom i mogućnostima) posvetio određen napor i ponešto znanja. A uvjek sam u svojim čitanjima i tumačenjima tražio upravo ono što hrvatsku kulturu povezuje s drugima, ni najmanje sklon izolacionizmu i samozadovoljnosti. Što je Držić »izeo« iz Plauta, što je Hektorović krenuo od Teokrita, što je Zoranić »naslijedovao« Sannazzara, što je Juraj Dalmatinac upoznao internacionalnu »cvjetnu gotiku«, što je Juraj Čulinović učio kod Squarcionea, što je Vraz prihvatio od Kollara, što je Šenoa video kod Waltera Scotta, što je Marinković bio u plodnom dijalogu s Pirandellom, znači li to da oni svoj dug nisu otplatili kreativnom asimilacijom i nadahnutom karakterističnom dogradnjom, kroz koju je progovorio *genius loci* i ekspresivna snaga (hrvatskoga) jezika — odnosno lokalnoga idioma i medija — kojim su se služili? Na koji način su inače nastale i »velike« nacionalne kulture (primjerice, francuska, engleska, portugalska, što su u određenom razdoblju također umjele prihvatići izazove razvijenijih ili stilski naprednijih sredina?) Sudbina hrvatske kulture na razmedu sredozemne i srednjoeuropske (tangencijalno i islamska) zone imala je sretnijih i manje sretnih trenutaka, ali gotovo da nije imala prekida u kontinuitetu.

Nisam siguran da je Snježana Kordić svjesna kakvog je duha iz boce pustila svojim navodenjem Hatschikjana, to jest olakim (ili zlonamjernim) puštanjem rečenice o »zoni talijansko-slavenske jadranske kulture uzduž oblae«. Ona koja s tolikom nježnošću brani binom srpskohrvatske jezične homogenosti sasvim nebrižljivo dopušta da se u istoj riječi miješaju jednonacionalne i skupinske kategorije. Bilo bi, naime, korektno spominjati romansko-slavenske kulturne kontakte, koji su doista tisućljetni i prethode definitivnom konstituiranju narodnosnih i državnih individualnost ili se pak ograničiti na talijansko-hrvatske (to jest, u inim slučajevima, na talijansko-slovenske, talijansko-crnogorske)

odnose jer ni pojam talijanstva (koliko god veći, moćniji, utjecajniji) nije bitno koherentniji, a niti puno stariji, od pojma hrvatstva. Uostalom, relacije su se pretežnije održavale na razini rimsko–dubrovačkih, puljiško–dalmatinskih ili mletačko–istarskih koordinata, što su se tek potom mogle podvesti pod nacionalne kape. Ali proces konstituiranja naroda predstavlja fazu o kojoj ni Snježana Kordić ne dvoji, samo nas poučava da zajednički jezik ne smeta konkretizaciji različitih nacionalnih identiteta.

Neopravданo je, dakle, upravo njezino zamjeranje Samardžiji povodom spominjanja hrvatske kulture, jer je egzistencija hrvatske kulture sasvim nezavisna od bilo kakvog sporenja oko imena jezika i ima svoju dugačku i kompleksnu povijest. Ne znam kako shvatiti taj njezin iskorak iz užeg jezikoslovnog raspravljanja, ukoliko i to nije simptom odbojnosti prema svemu što je hrvatsko. A oko spominjane »povijesnosti jezika«, usudio bih se i ja, ne kao stručnjak, ponešto pripomenuti. Uzimam slobodu da se ne obazirem posebno na Čorićevu definiciju, premda mi se čini da ona podjednako dobro — na što Čorićeva upozorava — odgovara i »srpskohrvatskom jeziku« (u jednoj fazi razvoja i dogovora) koliko i samome »hrvatskom jeziku« (u svojoj punoj dijakroniji i bogatoj varijetetnosti) — što Čorićeva ne želi vidjeti. Diferencijacija srpske i hrvatske inačice jezika ni ne zasniva se toliko na količini fiksiranih razlika koliko na drugaćijem tipu povijesnosti. Ne poričem pritom da se i Srbi podjednako dugo služe u govoru jezikom više–manje sličnih svojstava kao i Hrvati, samo što je njihova pismenost i kultura, do Vukove reforme, bila u okrilju bizantinizirajuće crkvenoslavenske tradicije, dok je hrvatska književnost i pismenost, zapadnoeuropski orientirana (sa svim prednostima i manama takve opcije), tražila vlastite puteve jezične kodifikacije. Ti putevi doista nisu bili laki i jednosmjerni, a nerijetko su bili upravljeni i tudim interesima, ali hrvatski jezik kakav jest nezamisliv je bez te povijesne slojevitosti i oscilacija u izboru.

Naizgled neutralna rečenica Snježane Kordić: »Takoder je poznato da je naziv hrvatski jezik od 17. st. do sredine 19. st. bio ograničen na kajkavski i time suprotstavljen štokavskom« skriva ipak određenu podvalu. Odabran je naime, kronološki luk koji preskače više no znakovit presedan Marka Marulića, koji na samome početku 16. stoljeća (upravo 1501.) piše »u versi harvacki«, a izražava se čakavštinom. Naizgled je istinito, i mnogim primjerima dokumentirano, da ilirski i slovinski naziv ne pokrivaju isključivo područje hrvatskih govornika toga jezika, no kad je riječ o pravim dimenzijama upotrebe tih naziva, stvari ipak stoje ponešto drugačije. Naime, i jedan i drugi naziv pretežno dolaze iz mletačkoga i rimskoga humanističkoga ambijenta, a naročito iz vatikanskih krugova (koji su imali poseban interes da im naš jezik posluži kao most prema istoku, eventualno u svrhu rekatolizacije i prevladavanja crkvenog raskola). Njima je također bilo dobrodošlo izbjegavati hrvatsko ime, koje je imalo kakvu–takvu državotvornu prošlost, a mnogo povoljnije koristiti termine s dalekim, pa čak i antičkim, kulturnim »pedigreom«. No kad se upitamo o pravom značenju atributa »ilirski« i »slovinski« ne smijemo previdjeti primjere njihove uporabe što nam nude razrješenje.

Najviše je polemičkih iskara frcnulo kad je došlo na red preimenovanje rimskoga »Ilirskog kolegija«, odnosno kad se — još u Križanićevu vrijeme — postavilo pitanje tko ima pravo u njemu boraviti. Koliko god Vatikanu bilo stalo do širine ekspanzije na Balkanski poluotok, krajnji zaključak je sveo korisnike na pripadnike hrvatskoga naroda. Za »Rivu dei Schiavoni« u Veneciji imamo svjedočanstvo tiskara i knjižara Bartola Occhija (iz 18. stoljeća) koji je naziva »Riva od Hrvatov«, te koji pritom nudi stanovit »broj knjig hervaskih«. Pa valjda su na tu obalu svojim brodovima stizali uglavnom Hrvati, a tek iznimno pokoji drugi Slaven!

Složit se moram da nazivi »ilirski« i »slovinski« nisu uvijek i izravno, ili isključivo, sinonimi za hrvatski narod i jezik, ali bi se i zagovornici općejužnoslavenskoga značenja tih pojmove trebali pomiriti s činjenicom da se daleko najveći broj njihove uporabe odnosi na osobe, spise i slučajeve vezane uz hrvatski ambijent i hrvatsku kulturnu povijest. Stoga i brojni rječnici, gramatike ili priručnici, makar nosili atribute ilirskoga, slovinskoga, dalmatinskoga ili slavonskoga jezika, nužno pripadaju stratifikaciji hrvatskoga jezika, jer su i Belostenec i Stulli, pa i Kašić i Mikalja ponajprije računali na odaziv u krajevima koji nisu bili pod osmanlijskom okupacijom, tražeći pritom puteve prevladavanja dijalekatskih rezervata. Uloga bosanskih franjevaca pritom zaslužuje poseban osvrт.

Otišao sam predaleko, s onu stranu stručne mjerodavnosti, no ni ne želim biti shvaćen drugačije nego kao laik, jezični korisnik. Braneći narodno ime jezika kojim se služim, ničim ne uzimam pravo drugima da govore slično ili čak isto, te da to krste imenima što im se čine najprikladnjijima. Ali s pravom se bunim ako se meni odnosno mojim sunarodnjacima, to pravo uskraćuje ili nas se smatra šovinistima kad ustrajemo na tradiciji naziva koji je kulturološki ne-upitan. Nije se hrvatski separatistički odvojio od srpskoga, nego se samostalno razvio, koristeći, međutim, blisku jezičnu osnovicu ili okosnicu.

Srpski, dakako, dobro razumijem i rado čitam. Ne zalažem se za prevodenje, ali se ni ne sablažnjavam na povremenu potrebu adaptacije srpskoga izvornika u hrvatski standard. Naime, rijetko je u pitanju mogućnost pukoga razumijevanja, ali jest povremeno nesporazum zbog kršenja ustaljene standardizacije. Ne mislim da treba inzistirati na kvantifikaciji i uvećavanju razlika. Da-pače, problem je sasvim suprotan, freudovski kazano, zasnovan na narcizmu malih razlika. I sporimo se oko imena kako bismo sačuvali distinkтивne crte. Psihološki mi je posebno blisko svjedočenje Stanka Lasića, koji kaže kako se u vrijeme NDH odupirao purizmu i voluntarističkom izolacionizmu hrvatskoga jezika, ali je u razdoblju nametane unifikacije također osjetio prkos i potrebu opiranja. Doista, jezik je afektivna baština, prema njemu nemam pravo biti ravnodušan.

Ne znam kakav će i koliki učinak Snježana Kordić postići u znanstvenim krugovima u svijetu i kod nas. Znadem samo da je kod mene svojim gnjavljnjem o srpsko-hrvatskom jeziku postigla da svoj jezik nikad više ne nazovem drugačije nego hrvatskim.

Snježana Kordić

## O naciji, povijesti i jeziku

(ODGOVOR A. KOVAČECU)

Akademik August Kovačec objavio je dva teksta na koja ovom prilikom odgovaram. Jedan od njih izdao je u *Raspravama Zavoda za hrvatski jezik i jezikoslovje* (31, 2005, 511–522), gdje među ostalim govori o mom članku »Le serbo-croate aujourd’hui: entre aspirations politiques et faits linguistiques« iz francuskog časopisa *Revue des études slaves* (75/1, 2004, 31–43). Drugi tekst objavio je u talijanskom časopisu *Studi Slavistici* (3, 2006, 331–341) u okviru foruma o našoj jezičnoj situaciji gdje se nalazi i moj prilog (str. 323–331). Oba Kovačecova teksta mogu se čitati i na internetu.

Premda bi se u tekstovima trebalo raditi o lingvistici, u njima dominiraju druge teme: zaokupljenost nacijom, njenim pravima, čistoćom, kulturnim jedinstvom i poviješću, te opsjednutost vječnim neprijateljima koji sa svih strana nastoje ugroziti identitet te nacije. Nacija se pritom prikazuje kao krvno povezana zatvorena zajednica, a povijest se mistificira kako bi poslužila podupiranju te slike. Stvarnost se predočava kao crno-bijela: na jednoj strani nalazi se pravdina i prastara hrvatska zajednica, a na drugoj svi ostali stanovnici zemaljske kugle, i to u ulozi neprijatelja. Kako se to konkretno očituje u Kovačecovim tekstovima i koliko je to nespojivo sa znanstvenim pristupom, pokazat ćemo na primjeru svake pojedinačne teme o kojoj je govorio.

U oba teksta Kovačec piše kao da oduvijek postoji hrvatska nacija (515, 331). Znanstvenicima je, međutim, poznato da u 19. stoljeću »još nije postojala nekakva hrvatska nacija, čak ni po imenu jer Hrvatima su se zvali samo stanovnici prvotne Hrvatske oko Zagreba« (Tornow 2005, 444). A kad je u 19. st. krenuo proces pravljenja nacija, to nije bio nacionalni preporod ili ponovno radaće nacije jer »nije nešto preporodeno ili ponovo rođeno što je već prije postojalo u neko 'zlatno' predosmansko doba, nego je napravljeno nešto sasvim novo« (Daskalov/Sundhaussen 1999, 108).

Potreba za poviješću koja bi od davnina sadržavala hrvatsku naciju razumljiva je u okviru podatka da »što manje se neka nacija mogla ostvariti (ili sa što

više unutrašnjih proturječnosti je to opterećeno), tim disproportionalnije obraстaju povjesni elementi nacionalnu ideologiju« (Szűcs 1981, 35). Može se razumjeti i zašto Kovačecova slika povijesti toliko odstupa od spoznaja nepristranih povjesničara. Naime, »povjesničari su zbog svoje profesije dužni da je [=povijest] ne krivotvore ili da se barem trude to ne činiti« (Hobsbawm 1991, 24). A Kovačec nije povjesničar, pa daje nacionalno poželjnu sliku povijesti. On ima u vidu da »nacije i države imaju potrebu za poviješću, ali ne za povješću onog tipa kako je moderni povjesničari opisuju, jer kako je Ernest Renan već prije više od sto godina utvrdio 'zaboravljanje ili čak krivo razumijevanje povijesti je bitan dio kod nastajanja nacije'. Zbog toga povjesničari, među koje se ubraja i autor ovih redaka, stoje po pravilu skeptično prema nacionalnim ideologijama i njihovim verzijama povijesti« (Hobsbawm 1991, 7).

Ljudi koji poput Kovačeca pišu podobnu nacionalnu povijest »nisu povjesničari, nego političari, koji se služe pisanjem povijesti da bi poduprli onu stvar čiji trijumf priželjkuju« (Benda 1978, 132). Na našim prostorima je to toliko uzelo maha da je kod nas »jedna od najžalosnijih pojava suvremene političke rasprave falsificiranje prošlosti radi sadašnjosti« (iz Hatschikjan 1999, 26).

Upravo »na problemu nacionalizma postaje jasna društvena funkcija institucionalizirane službene historiografije. Ta funkcija se sastoji u povjesnoj legitimaciji nacionalnih ciljeva i nacionalnog sistema vladanja« (Behschnitt 1980, 10–11). Kod toga se potpuno zaboravlja da »'svrha' povijesti nije potvrđivanje sadašnjosti, nego bolje razumijevanje sadašnjosti pomoću poznavanja puta koji je do nje doveo« (Szűcs 1981, 144).

Umjesto da pruži što potpuniji uvid u povijest, »država historicizira samo određeni opseg kulture i društvene strukture i predstavlja ga kao sveukupan i autentičan« (DiGiacomo 2001, 57). Pritom »se prošlost i sadašnjost iskroje na odabranu jednodimenzionalnu konstrukciju, 'neprikladni' elementi se izbrišu, sugeriraju se dugačke i besprekidne linije kontinuiteta, glumi se jasna utvrdjenost uzroka, na osnovi toga donose se jednostrane osude i dodjeljuju oprosti, ukratko: prezentira se jedna priprosta i neizdiferencirana slika povijesti« (Hatschikjan 1999, 26).

Dio prošlosti koji bi pomutio takvu sliku se ciljano zaboravlja. Selektivno zaboravljanje je bitan faktor kod pravljenja nacionalnog identiteta, tako da »kolektivna amnezija može biti jednako važna kao i kolektivno sjećanje« (Altermatt 1996, 55). Ta »amnezija nije ideološki neutralna« (Billig 1995, 10).

Na našim prostorima danas dominira nacionalizam, a »prošlost nije nigdje tako jako stavljen u službu politike kao u nacionalizmu. Praznici podsjećaju na nacionalne pobjede, stigmatiziraju 'naslijedenog neprijatelja' i opravdavaju povjesna prava na teritorije« (Altermatt 1996, 41). U nacionalizmu nema objektivnog pristupa povijesti, nego »tretman povijesti, jednog od glavnih stupova etniciteta, postaje sentimentalnan, a protagonisti takvog shvaćanja skloni su gledati svijet samo kroz tu prizmu i misliti u sloganima poput 'mi smo najpostojanija tvrdava Zapada protiv barbarizma' ili 'Zapad nam duguje odštetu za sve nepravde koje su nam učinjene u prošlosti' itd. Takav stav ne samo da zamag-

ljuje problem i sprečava racionalnu analizu, nego ostavlja stanovništvo otvorenim za demagoške manipulacije« (Schöpflin 1995, 63).

Jedna od takvih manipulacija je kada Kovačec piše kao da je stanovništvo svih današnjih hrvatskih regija sebe stoljećima smatralo pripadnicima hrvatskog naroda (515). I kao da su pretke onih koji se danas smatraju Srbima gledali kao jasno razgraničen od sebe srpski narod (518). Kovačec zaboravlja da »narodi nisu statične i stabilne tvorevine. Oni su djelo čovjeka [...]. Suprotno romantičnim predodžbama proširennim pomoću mitova o porijeklu, radi se o razvijenim oblicima društvene organizacije koji su proizigli više-manje slučajno iz stalnih formiranja grupa, u kojima su na jednak način sudjelovali autohtonii i strani elementi, 'osvajači i starosjedioci'« (Hösch 1999, 36).

Isto tako, nacionalnost »je relativno nova pojava« (Jenkins/Sofos 1996, 11), a »nacije ne nastaju same od sebe, nego ih naprave države i nacionalisti« (Gellner 1999, 10). Za taj proces uobičajen je u znanosti pojam *pravljjenje nacije*, koji Kovačec ne koristi, a koji »implicira konstrukcijski karakter nacija kao vremenski i kontekstno vezanih oblika društvenog grupnog identiteta. 'Suvremene nacije' shvaćaju se kao nadsljone ili nadklasne relativno složene mi-grupe (s jakom vertikalnom, horizontalnom i ideoološkom integracijom), čiji članovi su povezani ne osobnim odnosima, nego 'zamišljenom zajednicom'« (Hösch/Nehring/Sundhaussen 2004, 470).

Dakle, nacija nije skupina krvlju povezanih jednakih ljudi, kako bi iz Kovačecovih tekstova proizišlo, nego zamišljena zajednica: »Nacija se — prema Andersonu — kao zajednica zamišlja 'jer se neovisno o stvarnoj nejednakosti i izrabljivanju shvaća kao drugarski savez jednakih'. A za tu fikciju jako apstraktног, anonimnog i naposljetku samo emocionalno posredovanog 'bratstva' ne samo da su spremno umrli milijuni ljudi (kako su nacionalisti očekivali), nego su za tu fikciju i jednako spremno ubijali (bez ikakvog osjećaja nepravde ili krivice). To, međutim, nije sprečavalo ni nacionalističke političare ni 'propovednike nacije' — pod tim se misli na povjesničare — da ostvarivanje nacionalne države 'prodaju' kao politički uspjeh moderniziranja, kao demokratsku i društvenu emancipaciju. Formiranje nacionalne države (svejedno pod kakvim uvjetima, s kakvim popratnim pojavama i s kakvim posljedicama) je u očima većine povjesničara iz jugoistočne Evrope odlučujuća etapa u procesu emancipacije. Nacionalnu državu — pa makar imala mnoštvo grešaka i makar ne bila ništa drugo nego ogromna tlačiteljska mašinerija — slave njeni protagonisti i apologeti kao 'konačni cilj' povijesti, kojemu se svi drugi ciljevi moraju podrediti« (Sundhaussen 1993, 46–47).

Poznato je da »se ne smije staviti znak jednakosti između napretka i povijesti nacionalnog razvoja« (Szűcs 1981, 58). Na našim prostorima je pravljjenje nacije čak »spriječilo proces moderniziranja jer je neumjeren dio oskudnih društvenih resursa koncentriran odnosno rasipavan na homogeniziranje nacije, učvršćivanje i ekspanziju 'nacionalne države' i na ostvarivanje prestižnih nacionalnih objekata« (Daskalov/Sundhaussen 1999, 109).

Kovačec i razni drugi autori na južnoslavenskim prostorima pišu kao da »je nacija 'svrha' i najveći mogući proizvod povijesti; međutim, u tome nisu ni u kojem slučaju u pravu« (Szűcs 1981, 135). Nisu u pravu ni kad naciju predstavljaju kao prirodni način klasificiranja ljudi: »Nacije kao prirodni, bogom dati način klasificiranja ljudi, kao inhrentna premda dugo odlagana politička sudbina, predstavljaju mit« (Gellner 1990, 48–49).

Čitatelj se može zapitati zašto intelektualci poput Kovačeca posežu za mitom umjesto da primjenjuju znanstveno utemeljen pristup naciji. Odgovor leži u nastojanju da se raspire medunacionalni konflikt jer poznato je da baš »intelektualci oblikuju i aranžiraju nacionalne konflikte pomoću manipuliranja etničkim pamćenjem, simbolima i mitovima; [...]. To posebno važi za bivšu Jugoslaviju« (Smith 1995, 79).

Ceremonijalno ponavljanje mita o ugroženosti vlastite nacije od strane brojnih neprijatelja uvjetovano je time što »su ceremonije, simboli i mitovi temelj nacionalizma; pomoću njih se formira i slavi nacija« (ibid., 150). Politički mitovi »nisu nastali spontano ili izrasli povjesno, nego su napravljeni svjesno za postizanje određenih ciljeva« (Mattusch 1994, 56).

Budući da »u pojmovlje mitskoga spadaju herojska djela i ličnosti, žrtva, patnje, izbavljenje, odbačeni i izabrani« (Lewada 1994, 46), Kovačec uzima pojmove iz tog repertoara prikazujući Hrvate kao žrtvu koja je patila u prošlim državama dok nije izbavljena vlastitom državom. Za Kovačeca je sve u prošlim državama bilo »na štetu hrvatske jezične i kulturne zajednice« (520), od nje se tražilo »trebalo bi se odreći svakog tračka jezičnoga sjećanja, svake primisli da su Hrvati imali svoju vlastitu tradiciju« (520). No ta teza o »hrvatskoj tradiciji« i »hrvatskoj kulturnoj zajednici« je samo još jedan mit jer kultura i tradicija se ne podudaraju s nacionalnim i državnim granicama. I to ne samo na našim prostorima, nego i drugdje u svijetu, npr. »podudarnosti u kulturi između Bavarske i Austrije su veće — prema svim prihvratljivim kriterijima za 'kulturu' — nego između Bavarske i Donje Saske [=dvije pokrajine u Njemačkoj]. Većina tvorevina koje se uobičajeno nazivaju 'nacijama' sadrži razne mješavine najorazličitijih kulturnih atributa i ne može se svesti na nekoliko obilježja. Mnogo govori u korist pretpostavke da uopće ne postoje 'čiste kulture', čak ni u manjim državama EU. [...] Mnoga od pojedinačnih kulturnih obilježja nadilaze granice i ne mogu se — ili se mogu samo prividno (kao npr. razlikovanje nizozemskog i flamanskog ili hrvatskog i srpskog) — ograničiti prema političkim kategorijama. Upečatljiv primjer je problematika određivanja različite nacionalne pripadnosti na Balkanu: ako se kao značajka uzme zajednički jezik, proizšlo bi da svi govornici srpskohrvatskoga čine jednu zajedničku srpskohrvatsku naciju. Uzme li se, međutim, religija kao odlučujući kriterij, onda se grupa koja govori srpskohrvatski dijeli na tri nacije. Kulture nadilaze granice i ne mogu se politički razgraničiti« (Birnbacher/Friele 2003, 286).

A »slično je i s obilježjem 'zajednička povijest', ako se pomisli npr. na Nizozemsku i Belgiju, Njemačku i Austriju ili na baltičke države« (ibid.). Da se političke granice ne podudaraju sa 'zajedničkom poviješću' potvrđuje i primjer

današnje Hrvatske jer regije okupljene u nju nemaju zajedničku povijest. Kad Kovačec sugerira takvu povijest, začinjenu »dugom tradicijom posebnosti« hrvatskoga naroda naspram srpskoga naroda (518), on koristi »klasična obilježja nacionalnih mitova kao što su nepovezanost ljudi s grupama oko sebe, odvojenošć od okolnih grupa i autohtono postojanje od drevnih vremena. Ta obilježja služe za naglašavanje razlikovnosti i jedinstvenosti izabrane grupe ljudi« (Skrbiš 1999, 96).

Poznato je da »nacionalizam proizvodi čudne mitove, koji se nekritički prihvaćaju kao normalni i racionalni« (Snyder 1968, 3). Dobrim dijelom su to »šovinistički mitovi, često šireni pomoću škole« (Evera 1995, 151–152). U kreiranju mitova sudjeluje i Kovačec kad tvrdi da je unazad 200 godina vladalo »nasilje nad pravima i voljom Hrvata (i Bošnjaka), da je to nasilje i u jeziku postalo osobito bezobzirno i policijski brutalno u karadordevičevskoj Kraljevini S-H-S i Kraljevini Jugoslaviji« (332), tj. »nakon 1918.« s »oštrim, grubim i odlučnim unifikatorskim i asimilatorskim metodama« (515). Međutim, podaci iz vremena nakon 1918. izneseni u knjizi M. Samardžije (2006, 67–72) dokazuju da jezičnog nasilja i unitarizma nije bilo, što sam pokazala u nedavnom prikazu te knjige (*Književna republika* 7–9, 2007, 234–250).

Kovačec širi i mit da je u drugoj Jugoslaviji vladao jezični unitarizam, za koji su odgovorne »stare jugo-unitarističke snage koje su iznudile i nametnule tzv. Novosadski dogovor, izliku za sustavnu dekroatizaciju tobožnjega zajedničkog jezika i nametanje jezičnih značajki 'prve nacije' u državi« (520). Taj »'Novosadski dogovor' (1952) bio je policijska prisila, bio je iznuden« (333). Međutim, podaci iz vremena Novosadskog dogovora, koji usput rečeno nije bio 1952. nego 1954., dokazuju da on nije bio policijska prisila, da nije bio iznuden ni nametnut, niti je nakon njega bilo dekroatizacije i jezičnih nametanja — sve to sam pokazala u tekstu *Filologija laži* povodom knjige S. Babića *Hrvanja hrvatskoga* (*Književna republika* 9–10, 2006, 154–181).

Tako da na običnom mitu o prošlosti počiva Kovačecova tvrdnja da »nakon takvog iskustva, samo ljudi lišeni zdrava rasudivanja i osnovnih moralnih parametara mogli bi ponovno razmišljati o nekom novom 'jezičnom jedinstvu'« (333). A u toj tvrdnji Kovačec krivotvori i sadašnjost jer piše kao da se danas ne radi o jednom zajedničkom jeziku i kao da zajednički jezik isključuje postojanje nacionalnih jezičnih razlika. Sadašnjost falsificira i tvrdnjom da danas na planu jezika »Srbijanci [...] presežu i dalje daleko prema zapadu« (512). Suggerira nam ugroženost i postojanje neprijatelja jer »u mnogo slučajeva je ključ snage nacionalizma i osjećaja identiteta postojanje autsajdera, 'njih', protiv kojih se vodi borba i čija dominacija ili potencijalna prijetnja naglašava neophodnost kolektivnih napora« (Ager 2001, 14). Kovačec sugerira da 'njih' ima i među nama (340), što je još jedno tipično svojstvo nacionalističke propagande: ona »pokazuje da još uvijek u državi ima neprijatelja, izdajica, kontrarevolucionara koje treba otkriti i uništiti« (Lemberg 1964 II, 83).

Ali to nije sve jer Kovačec neprijatelje vidi u čitavome svijetu, smatrajući da je »ukupna medunarodna javnost« na strani Srba, a protiv Hrvata (522),

kaže da je dovoljno sjetiti se »srbijanske agresije na susjedne republike (agresije podržavane, N. B., od mnogih medunarodnih čimbenika)« (519). Sve su to »kumovi, provodadžije i mutikaše iz medunarodne politike, pogotovu s tzv. 'Zapada'« (333). Oni su krivi i za nesuglasice između Hrvata i Bošnjaka »otkako su zapadne 'demokratske' tajne službe uspjele u BiH posvadati Bošnjake i Hrvate (kako bi Srbiji olakšale osvajanja [...])« (334). Protiv Hrvata, a na strani Bošnjaka su i »samovoljne, drske i ignorantske (možda zapravo znalački promišljene) odluke britanskoga gubernatora u vezi s jezikom i jezikom škola u BiH« (522). A »ni u jednu, čak ni umjetnu, povlasticu stanovnika RS Sir X ne usudi se dirnuti« (522). Tako da »što se Hrvatske tiče, čini se da su i za jezik kobna imena koja počinju s B (Beč, Budimpešta, Beograd, staro hrvatsko ime za Veneciju bilo je Bneci, Bruxelles, a Washington, London i Moskva trebali bi se na hrvatskom zvati Bašington, Bondon i Boskva)« (334).

Kovačec prikazuje stvarnost kao da je crno–bijela, kao da su na jednoj strani dobri Hrvati, a na drugoj zli Srbi i s njima čitav svijet. Što je uzrok takvog percipiranja stvarnosti? Kovačec možda zaista vjeruje da je stvarnost takva, a onome tko slijepo vjeruje činjenice ne znaće ništa. Istraživači su kod nacionalizma doista utvrdili religijske komponente te da pri opisivanju nacionalizma »religija također pruža usporedbu. Isti intenzitet emocija i iskriviljavanje uma koji karakteriziraju integralni nacionalizam« karakteristični su i za religijski način razmišljanja (Snyder 1968, 358).

Nadalje, »utvrđeno je da postoji veza između etnocentrizma, antisemitizma, šovinizma i osobne nesigurnosti« (Katz 1985, 80). Pa »nacionalizam daje ljudima bez izgradene ličnosti identitet kojeg im manjka« (Altermatt 1996, 23). Jer »ćime da pojedinac kompenzira svoj osjećaj slabosti? Najsigurniji put je da uputi na vrijednost grupe kojoj pripada. Prilično je svejedno da li je to obitelj, nacija ili grupa drugog tipa: religijska zajednica, poslovna ili sportsko udruženje« (Lemberg 1964 I, 28). Pomoću nacionalizma »pojedinac postaje dio većeg svijeta: nacionalizam mu omogućuje povećan 'psihički dohodak', što itekako može biti prihvatljivo kao nadomjestak smanjenom materijalnom prihodu. Nacionalizam dopušta projekciju mržnje i neprijateljstva na drugu grupu; on doprinosi da se osobne frustracije ponište kolektivnim osjećajem uspjeha« (Winkler 1985, 28).

Nacionalizam nema znatan odaziv kod ljudi koji imaju ispunjen život jer »ako ljudi imaju ispunjen i bogat život, imat će manju potrebu za veličinom svoje grupe« (iz Winkler 1985, 28). Nema znatan odaziv ni kod ljudi koji nisu skloni iracionalnim strahovima jer poznato je da iza apartheidskog razmišljanja »stoje iracionalni strahovi od drugoga, od stranoga« (Altermatt 1996, 157). A nacionalizam »instrumentalizira strahove ljudi i predlaže jednostavna objašnjenja i rješenja društvenih problema. Reagirajući nesigurnošću na tendencije raspadanja društva, ljudi tragaju za novim društvenim vezama, orientiraju se više nego dosad prema naizgled prirodno uvjetovanim kategorijama kao što su nacija i rasa, religija i narod te uzrok društvenih problema poput nezaposlenosti,

nedostatka stanova, obrazovanja i s tim spojenih društvenih nejednakosti traže u kulturno–etničkoj nejednakoj vrijednosti« (ibid., 159).

Nacionalizam podržavaju konformisti: »čovjek sluša etablirane autoritete i drži se oprobanih običaja samo zato što i drugi tako čine. Time što se priklučuje nijemoj većini, povećava pojedinac (odnosno grupa) svoje izglede na mir i povećava vjerljivost da će svoje privatne interese i dalje moći nesmetano ostvarivati« (Gellner 1999, 171). Poznato je da »često ljudi prihvaćaju svoje nacionalne uloge samo zato što njihove životne navike i zarada za život ovise od nacionalne javnosti. Odbiti legitimne zahtjeve nacije znači odbaciti čitav sistem. Radi se o sve ili ništa. Čovjek je ili lojalan građanin ili nije. Posljedice odbijanja sistema su neprivlačne. One sežu od zatvora, egzila do preziranja takvog pojedinca. [...] Zaključujemo da mnogi ljudi na vlastito preuzimanje nacionalnih uloga zaista gledaju kao na svrshodan čin koji je više motiviran očekivanim posljedicama nego neposrednim zadovoljstvom ispunjavanja nacionalnih uloga« (Katz 1985, 81).

**192** Utvrđeno je da pojedinci koji bi trebali predstavljati društvene znanosti često usaduju nacionalizam: otkako je izmišljen nacionalni karakter, »nastao je niz takozvanih društvenih znanosti čiji stalni cilj je znanstvena legitimacija naroda/nacije. To je prije svega jezikoslovje (pogotovo njegova genealoška varijanta koja se širi od 18. st.), folkloristika, povijest, znanost o književnosti« (Fritzsche 1992, 81). Kod sukoba zasnovanih na nacionalizmu »popratnu muziku tim — u najbezazlenijem slučaju samo kulturnim — akcijama uništavanja pružali su nekrofilni predstavnici društvenih znanosti koji su jezik učinili prirodnim elementom rasizma« (ibid., 86). Zajedno s njima »književnost i umjetnosti su i empirijski uvijek najintenzivnije 'štrikale' nacionalne simbole i mitove« (Link/Wülfing 1991, 10).

Sudionici »štrikanja« zaboravljaju kako »pisac itekako ima pravo da u ime svog moralnog uvjerenja proglaši rat svojoj državi; mislim čak da ako stavi brnjicu tom uvjerenju i vodi računa samo o državnim interesima, postaje bijedni konformist i potpuno suodgovoran za izdaju intelektualaca« (Benda 1978, 66). Izdaja intelektualaca očituje se u uklanjanju istine zbog praktičnih privatnih interesa iako »je znanost u onoj mjeri vrijednost intelektualaca koliko traži istinu zbog istine, bez ikakvih praktičnih primisli« (ibid., 80). Zato »intelektualci moraju odbacivati gotovo sve patriotske, političke, religijske i moralne tvrdnje koje ako služe zadovoljavanju praktičnih ciljeva najčešće nužno iskrivljavaju istinu« (ibid.).

Porast znanstvene kvalitete onemogućen je na našim prostorima time što je od 90-ih godina »obnovljeno inzistiranje na političkim kriterijima za napredovanje na poslu, poput 'dobar sin nacije'. Naravno da to ne pomaže porastu profesionalizma, koji bi zaista bio koristan za rješavanje problema« (Schöpflin 1995, 65). Ponovo kod nas »političko i ukupno društveno raspravljanje u najvećoj mjeri određuju one elitne grupe čiji utjecaj se zasniva prvenstveno na važnosti i mobilizirajućoj snazi društvenokulturnih (nacionalističkih, etničkih, religijskih itd.) sistema uvjeravanja, a ne one elitne grupe koje se odlikuju po-

sebnom stručnom kompetencijom« (Sterbling 1998, 44). To je jedan od razloga zašto na našim prostorima vladaju »anakronistički kaos mafije i mancherstanskog liberalizma, desničarskog populizma i etnonacionalizma« (Altermatt 1996, 14).

Poznato je da »su u Srbiji i Hrvatskoj grupe elita upotrijebile nacionalističku ideologiju za stabiliziranje svoje u velikoj mjeri ugrožene političke funkcije« (Segert 2002, 271). Zato »nacionalni mitovi cvjetaju najviše kad ih elite najviše trebaju« (Evera 1995, 151). Štoviše, »ograničavanje političkog kuta gledanja pomoću mitskih priča i slika je tim jače i uspešnije što je više neka politička zajednica kod svoje integracije ovisna o mitskom osiguravanju svog zajedništva« (Münkler 1989, 345).

Pritom »mit uništava individualnost: pojedinac postaje direktno u svim dijelovima predstavnik svoje vrste, individua samo primjerak svoje vrste« (Friedrich 1994, 21). U domaćim mitovima je »uvijek prisutna tendencija za prisilnim zajedništvom koja se suprotstavlja diferenciranju društva i umjesto toga nudi arhaične oblike kvaziorganskog zajedničkog života« (Friedrich/Menzel 1994, 10).

Poznat je i odgovor na pitanje »Zašto se mitovi prenose? Oni potječu velikim dijelom od nacionalističkih političkih elita, za koje vrše bitne političke funkcije. Neke od tih funkcija [...] služe samo uskim interesima elite. Sistem vjere u veličanje sebe ohrabruje građane da doprinose nacionalnoj zajednici — da plaćaju porez, idu u vojsku i bore se za zaštitu nacije. [...] Mitovi također podupiru vlast i političku snagu vladajuće elite: mitovi veličanja sebe i zataškavanja vlastite krivice omogućuju eliti da zasja u svjetlu zamišljenih postignuća i zamišljene slave svojih prethodnika u nacionalnoj instituciji koju kontrolira« (Evera 1995, 151). Usto mitovi zataškavanja vlastite krivice »sugeriraju neprihvatanje pogrešnosti zločina, a to onda sugerira spremnost da se zločin ponovi« (ibid., 150).

Ta spremnost je znatna, i zato se »u novijem kulturnoantropološkom istraživanju govori o pravom 'motoričkom' učinku mitova, o posebnom dinamičkom potencijalu energije i snage, koji nastaje pomoću takvog religijskog, povijesnog ili političkog pravljenja mitova« (Kaschuba 1995, 60). Mitovi veličanja sebe i zataškavanja vlastite krivice dovode do toga da »kako je Gellner napisao, 'u nationalističko doba društva obožavaju sebe drsko i otvoreno, bez kamuflaže'« (Billig 1995, 79). Takav »nacionalni egoizam ne prestaje biti egoizam time što je nacionalni. Naprotiv: on postaje 'sveti' egoizam« (Benda 1978, 107). U njemu »svaka grupa uzgaja svoju vlastitu oholost i sujetu, hvali se svojom superiornošću, uzdiže svoja božanstva i gleda s preziriom one koji nisu članovi te grupe« (Billig 1995, 79).

To se očituje na svim mogućim planovima, npr. Kovačec na kraju svog teksta kaže talijanskim čitateljima da njegovo korištenje latinskih izreka trebaju gledati kao najnormalniju stvar jer on je Hrvat a Hrvati su takvi od srednjeg vijeka, ali ako Srbin koristi te iste izreke, onda to trebaju gledati kao »intelektualističko prenemaganje« (341). Tu se također vidi koliko je »'nacionalni po-

nos' u praksi vrlo kliska i labilna kategorija jer druga strana ponosa je oduvijek preziranje drugoga ili drugih. Čovjek je samo u usporedbi s nečim ponosan na nešto. [...] Teško je kontrolirati gdje završavaju jednoznačno lijepo predodžbe o 'dragocjenom materinskom jeziku', a gdje počinje da ovaj ili onaj narod 'ima grozan jezik', da je naša zemlja tako lijepa, a ona zemlja izrazito odvratna... Pogotovo je teško kontrolirati gdje završava da smo mi prijateljski, susretljivi i otvoreni, a gdje počinje da su oni odbojni, odvratni, zatvoreni. Isto i s povijesnog gledišta: mi smo oduvijek voljeli slobodu i bili heroji, oni su bili podmukli i kukavice« (Szűcs 1981, 148).

Te »predrasude i stereotipi se [...] često ubrajaju u iracionalnosti nacionalizma. [...] Predrasude pomažu kod zajedničkog, jednakog tumačenja stvarnosti, prave stereotipne slike neprijatelja i mogu tako pomoći kod mobiliziranja« (Esbach 2000, 163). Stereotipi nastaju i šire se u grupi kad ona ima potrebu »opravdati planirane ili sprovedene djelatnosti protiv stranih grupa i vlastitu grupu pozitivno razlikovati od određenih stranih grupa u vrijeme kada se to razlikovanje smatra nesigurnim ili se sasvim gubi, ili kada uopće ne postoji, ali zato postoji društvena situacija koja po mišljenju sudionika omogućava da se napravi pozitivno razlikovanje« (Tajfel 1982, 54–55).

Kakav logički postupak se pritom koristi, ilustrira primjer nastanka stereotipa o tome tko je tolerantan: »ta retorika poriče 'naše' predrasude i [...] pripisuje netoleranciju 'njima': 'našu' toleranciju ugrožava 'njihova' prisutnost; 'oni' su ili netolerantni ili uzrokuju netoleranciju; prema tome, 'mi' želimo isključiti 'njih' ne zato što smo netolerantni, nego obrnuto, zato što smo tolerantni« (Billig 1995, 82).

Spomenuta retorika dolazi od brojnih 'etničkih poduzetnika': »Ti 'etnički poduzetnici' u politici, crkvi, sportu i kulturi, a prvenstveno u društvenim znanostima i medijima, oni su ti koji tobožnja 'prastara neprijateljstva među plemenima' zajedno s obrazloženjima i navodno neizbjegnim konzekvencijama usaduju svojim ciljnim grupama. Oni to čine s nadom da će ti stereotipi biti usvojeni i da će svoju funkciju u punoj mjeri pokazati u etnički prebojanim političkim konfliktima« (Troebst 1999, 75).

Rijetki su autori koji na našim prostorima od 90-ih godina raskrinkavaju stereotipe: »U ratnim vremenima pisati protiv stereotipa je pothvat koji barem na kratkoročno ne obećava mnogo uspjeh. Tim važnije je to s obzirom na dogadanja u jugoistočnoj Evropi 90-ih godina« (Hatschikjan 1999, 27).

Kovačec učvršćuje mitove i stereotipe. Kao još jedan primjer srpskog nasilja tvrdi da je SFRJ napravila službeni falsifikat povijesti »o srpskoj pobjedi nad Turcima na Kosovu polju (1389), koji se morao službeno učiti u školama i na sve se druge načine promicati« (331). Ne navodi nijedan dokaz za tu tvrdnju, nijedan udžbenik iz onog vremena u kojem bi pisalo da su Srbi pobjedili na Kosovskom polju. A tko ima pristup nekom od tih udžbenika, može se lako uvjeriti da je u njima pisalo suprotno.

Kako bi poticao netrpeljivost prema Srbima, Kovačec podsjeća poput brojnih drugih domaćih autora da je Karadžić sve štokavce smatrao Srbima (332)

i poput drugih prešuće da je Ante Starčević 1867. sve južne Slavene osim Bugara smatrao Hrvatima (Behschnitt 1980, 181). Kad se govori o 19. stoljeću ne smije se podrazumijevati da su oznake »Hrvati« i »Srbi« značile isto što i danas. Nacije u ono doba još nisu bile oformljene pa ne iznenaduje što je bilo raznih koncepcija i što su se kroz desetljeća te koncepcije mijenjale, čak i kod iste osobe, npr. Starčevića.

Događanja u 19. stoljeću Kovačec preoblikuje za potrebe današnjih mitova. Npr. o Bečkom dogovoru, koji stoji na početku standardizacije zajedničkog jezika, kaže »to je bilo samo 'pismo namjere'« (331). Ali činjenica je da su se zagrebački i beogradski filolozi »od jezične reforme iz druge polovine 19. st. odlučili za zajednički jezik, makar po pismu, leksiku i sintaksi u dvije varijante« (Kessler 1997, 95–96). Pa kad već ne može neprestano poricati da je došlo do zajedničkog jezika, Kovačec to uklapa u mit o neprijateljima tvrdeći da »namestanje 'zajedničkoga srpsko-hrvatskoga (hrvatskoga ili srpskoga) jezika' u Hrvatskoj u izravnoj je vezi s madžaronskom politikom« jer su navodno madžaroni nametali zajednički jezik (519). Međutim, suprotno je istina: baš da bi ojačali protiv Madara išli su se u Zagrebu samoinicijativno jezično ujedinjavati s ondašnjom Srbijom (i Slavonijom, Bosnom i drugima). Prema Kovačecu su zajednički jezik nametali madaroni zato što su »shvatili da je jezik izvrsno sredstvo za podjelu pa podvrgavanje Hrvata« (331). Takva tvrdnja, međutim, nije logična jer već po prirodi stvari zajednički jezik ne dijeli nego spaja. I u našem slučaju je baš zajednički jezik u najvećoj mjeri pomogao da se ujedine Dalmacija, Slavonija i Hrvatska. Osim toga, nisu ranije postojali Hrvati pa je došlo do njihove podjele, nego su postojali regionalno raslojeni ljudi koji su se ujedinili u Hrvate.

Da bi Bečki dogovor bio percipiran kao nešto negativno, Kovačec navodi da ga je potpisao Karadžić, a prešuće tko ga je sve potpisao od zagrebačkih filologa (331–332). Budući da spominjanje Vuka Karadžića garantirano izaziva odbojnost kod hrvatske publike, Kovačec to koristi još jednom. Piše kako »Snježana Kordić svoj tekst također počinje od događaja iz sredine XIX. st. [...] što ga je Karadžić (ili, kako mu se tepa, Vuk)« obilježio (515). Iako se u mom tekstu nijednom ne pojavljuje oslovljavanje »Vuk«, Kovačec je ubacio onaj vlastiti dodatak u zagradi sugerirajući njime da ja tepam Vuku Karadžiću, a čitatelj onda i sam može zaključiti da osoba koja »tepa« sigurno pristrano prikazuje stvari.

Kako bi relativizirao da je u 19. st. došlo do zajedničkoga jezika, Kovačec kaže da su »Karadžićeva i Gajeva koncepcija zajedničkoga književnog jezika bile vrlo udaljene (zapravo nepomirljive)« (514). Ali ne navodi nijednu razliku koja bi se ticala koncepcije jezika, nego navodi razliku u koncepciji pravljenja nacije, tj. koje sve Slavene su htjeli uključiti u buduću naciju. Znači, Kovačec pod jezikom podrazumijeva naciju. To čini stalno, sugerirajući da »svaki narod svoj jezik« mora imati (340). A dobro je poznato da je to netočno jer »dovoljno je samo sjetiti se jezičnih zajednica koje govore engleski, francuski ili španjolski pa da bi se vidjelo kako su jezične i etničke granice daleko od toga da se podudaraju« (Le Page/Tabouret-Keller 1985, 234–235).

Kad Kovačec sugerira da je jezik definirajuće svojstvo nacije, treba imati na umu da »obmanjuju stereotipska shvaćanja koja jezik gledaju kao definirajuće svojstvo nacije ili rase« (Le Page 1993, 157). Na toj obmani temelje se aktivnosti pomoću kojih »se srpskohrvatski jezik od strane revnih jezičnih političara i političkih jezikoslovaca na osnovi lingvističkih mini razlika dijeli u odvojene nacionalne jezike — u hrvatski, srpski, bosanski itd. itd. Nebitne leksičke razlike (kao npr. između *Fleischer* i *Metzger* na njemačkom) ili različitost čiričkih i latiničkih slova su takve male lingvističke razlike koje se dramatično povećavaju u simbolične provalije« (Eschbach/Hess-Lüttich/Trabant 1996, 391).

Danas je »status srpskohrvatskog jezika klasična politička i lingvistička dilema, s lingvistima koji redovito tvrde da je to jedan jezik, i s vladama i govornicima koji redovito tvrde da su to dva različita jezika« (Spolsky 2004, 155). I iz tog citata je očito da se Kovačec, iako je nominalno lingvist, ne nalazi na strani lingvistike nego na strani politike. On zaboravlja da »je jezik sredstvo za sporazumijevanje; ne bi nikada trebao postati politička tema korištena za nacionalističke ambicije« (*Contact Bulletin* 2002, 3).

Lingvisti znaju da npr. kod varijanata engleskog jezika »postoje bitne regionalne razlike između Velike Britanije, Sjedinjenih Američkih Država, Kanade, Australije, Južne Afrike, [...] i drugih dijelova engleskog govornog područja« (Crystal 2003, 431). A ipak se, kao što je u citatu rečeno, radi o jednom, engleskom jeziku. Kovačec (511, 337) se zalaže da se to ne spominje i da se prešućuje sve što pokazuje da je, poput engleskog, njemačkog, španjolskog i drugih jezika s varijantama, srpskohrvatski također jedan policentrični standardni jezik.

Između varijanata engleskog jezika su npr. razlike u izgovoru mnogo veće nego razlike u izgovoru *i/e* između varijanata srpskohrvatskog jezika, tolike su da dovode do nesporazuma: »Čak i između australijskog i novozelandskog engleskog dolazi do nesporazuma zbog vokalskih razlika (novozelandsko *desk* se krivo shvaća kao australijsko *disk*)« (Clyne 2001, 289). U Australiji se naspram Velike Britanije u govoru više reducira, pa pitanje *Did you go to the party?* zvuči u Australiji *Jergoda the party?*, pitanje *What is your problem?* zvuči *Woss jer problem?* (Mattusch 1999, 75). Vokabular se također razlikuje, npr. u Americi *elevator* umjesto britanskog *lift*; *restroom* umjesto *toilet*; *fall* umjesto *autumn*; *cookie* umjesto *biscuit*; *gas* umjesto *petrol*; *candies* umjesto *sweets*; *can* umjesto *tin*; *to call (up)* umjesto *to ring (up)*. U Americi su nastala i skraćivanja poput *gonna* umjesto *going to*, *wanna* umjesto *want to* (ibid.). I pravopis se razlikuje, npr. Amerika/Britanija: *-se/-ce* (*defense/defence*), *-er/-re* (*center/centre*), *-or/-our* (*honor/honour*) (Clyne 2001, 289). U morfologiji se za izražavanje prošlosti daje u Americi prednost oblicima *burned*, *dreamed*, a u Britaniji oblicima *burnt*, *dreamt*. U Americi se često ne koristi prilog *it's really good*, nego *it's real good*. U sintaksi se također razlikuju, npr. u Americi se koristi *do* zajedno s *have* u pitanjima, stavlja se *would* uz glagol koji dolazi zajedno s *wish*, pa rečenice u Americi glase *Do you have a pencil?*, *I wish I would have done*

*it, a u Britaniji Have you got a pencil?, I wish I had done it* (Mattusch 1999, 75).

Razlike poput gore nabrojanih postoje u svim policentričnim jezicima, npr. *autobus* se u Španjolskoj kaže *autobus*, a u meksičkoj varijanti španjolskog kaže se *camion*; *klip kukuruza* je u Španjolskoj *mazorca de maiz* a u Meksiku *elote*; *puran* je u Španjolskoj *pavo* a u Meksiku *guajolote* (*ibid.*).

Kovačec par puta traži da se na južnoslavenskim prostorima omogući da svaki narod jezik »normira kako hoće (a ne po tudem ukusu)« (339, 340). Međutim, zasebno normiranje je realnost već od 19. stoljeća jer u Hrvatskoj su čitavo vrijeme izlazili rječnici i gramatike u kojima je bila normirana hrvatska varijanta, nijedno od tih djela nije bilo na ekavici. Usput rečeno, zasebno normiranje ne znači da se radi o različitim jezicima: i kod drugih policentričnih jezika postoje zasebna normiranja a svejedno je riječ o jednom jeziku, npr. »po-red *Oxford English Dictionary* [=britanska kodifikacija] i *Webstera* [=američka kodifikacija] postoje sada i australijski, južnoafrički i kanadski rječnici, koji svoju nacionalnu varijantu leksički kodificiraju« (Clyne 2001, 288). Isto tako u Austriji od 1951. izlazi *Österreichisches Wörterbuch*, koji je obavezan za škole i administraciju (Mattusch 1999, 76).

Zasebno normiranje je uključeno i u definiciju policentričnog jezika: »Policentrični jezik poput njemačkog, engleskog, španjolskog, arapskog je jedan jezik s nekoliko interaktivnih centara, od kojih svaki ima svoju nacionalnu varijantu s barem nekoliko svojih vlastitih (kodificiranih) normi« (Clyne/Muhr 2003, 95). Već i u začecima teorije policentričnosti navedena je zasebna kodifikacija: »U policentričnoj standardizaciji različiti skupovi normi mogu odražavati nezavisne kodifikacije dijalektalnih ili drugih jezičnih razlika (npr. upotrebu različitih pisama za pisanje jezika) koje su povezane s razlikama u političkom ili u religijskom identitetu ili u zemljopisnoj lokaciji« (Stewart 1968, 534). Vidimo da je čak i razlika u pismu, npr. latinica/cirilica, predvidena u okviru policentričnih jezika. Centri nekog policentričnog jezika mogu se, naravno, i dogovarati ako žele oko bilo kojeg jezičnog pitanja (o policentričnim jezicima v. i Kordić 2007, 71–76).

Kovačec ne navodi takve lingvističke definicije, prihvaćene u medunarodnoj znanosti. Naprotiv, kako bi kod čitatelja razvio odbojnost prema znanosti, nju ugraduje u svoj mit o neprijatelju: »kada se iza 'međunarodne znanosti' ne bi nerijetko krila najobičnija politikantska manipulacija i zadrti pristranost s mnogo niskih primisli« (513).

Ako se u Hrvatskoj citiraju internacionalni lingvistički leksikoni, Kovačec to želi prikazati kao nastojanje da se Hrvatima oduzme jezik. Pa tako iako ja u svakom svom tekstu ističem da postoje varijante i da se baš zbog njih radi o policentričnom jeziku, Kovačec kaže da se u mojim tekstovima »preko volje do pušta postojanje 'varijanata'« (516).

S druge strane, Kovačec implicira da su varijante nešto manje vrijedno od standardnog jezika govoreći da su varijante »dignute na rang standarda«, varijante je »nakon izbijanja oružanih sukoba [...] bilo lako uzdignuti na rang ra-

zličitih standardnih jezika« (512). Čak i direktno tvrdi da naspram izraza standardni jezik »varijanta najčešće prepostavlja podredenost i ovisnost o nečemu važnijem« (339). No, to je netočno jer sve nacionalne varijante su standardne (Ammon 1995, 69), i svaka je u odnosu varijante jedna prema drugoj. Naime, i srpska varijanta je varijanta kao što je to i hrvatska. I ne postoji nekakav jezični oblik iznad njih, nešto čemu bi one bile podredene.

Kovačec tvrdi da je srpskohrvatskim jezikom govorio jedino Josip Broz Tito jer on je »miksa srpski i hrvatski« (340). Međutim, srpskohrvatski jezik nije mješavina hrvatske i srpske varijante, jednako kao što engleski nije mješavina američke i britanske varijante ili kao što njemački nije mješavina austrijske i njemačke varijante ili kao što romanski jezici francuski, španjolski i portugalski nisu mješavina varijanata. Kovačec bi to nakon pedesetak godina bavljenja romanskim jezicima morao i sam znati.

Budući da je medusobna razumljivost jedan od lingvističkih kriterija koji dokazuju da se radi o istom jeziku, Kovačec želi dovesti u pitanje medusobnu razumljivost kao lingvistički kriterij tako što kaže da »svi ljudi govore jednim, ljudskim jezikom« (516). Možda u nečijoj fantaziji svi ljudi govore jednim jezikom, ali u stvarnosti medusobna (ne)razumljivost dokazuje da nije tako. Kovačec kaže i da »svaki čovjek [...] govori svojim vlastitim jezikom (na tome počivaju sociolingvistika, stilistika i sl.)« (516). Ali činjenica je da svakog čovjeka jako dobro razumije točno određena grupa ljudi, pa medusobna razumljivost i tu pokazuje kada se radi o govornicima istog jezika. Kad Kovačec kaže da na tvrdnji da »svaki čovjek [...] govori svojim vlastitim jezikom« počivaju sociolingvistika i stilistika, potrebno ga je podsjetiti da one ne poriču postojanje njemačkog, engleskog, francuskog, španjolskog niti bilo kojeg drugog jezika. A za svaki od tih jezika je poznato da njime ne govorи samo jedan čovjek.

Neupućenost u kriterij medusobne razumljivosti očituje se kod Kovačeca i kad kaže »kriterij razumijevanja vrlo je subjektivna kategorija« i pita se »kako mjeriti koliko je i kako netko razumio ono za što tvrdi da je razumio« (335). Točno se zna kako se u svijetu pomoću testova mjeri medusobna razumljivost i koliki je stupanj razumijevanja potreban da bi se govorilo o istom jeziku, što sam već pokazala u tekstu »Diktatom protiv argumenata« povodom knjige D. Brozovića *Prvo lice jedine* (*Književna republika* 1–2, 2007, vidi str. 190; vidi i tekst »Kako HAZU pravi jezičnu paniku«, *Književna republika* 7–9, 2007, 224–229, ili Kordić 2008, 34–35).

Kovačec se zaista trudi izmisliti razloge zašto bi medusobna razumljivost kao kriterij bila sporna: kad pojedinci govore više romanskih jezika, Kovačec se pita »jesu li za njih svi romanski jezici jedan jezik« i tim pitanjem želi osporiti kriterij medusobne razumljivosti (335). Međutim, pitanje je potpuno nelogično jer sugerira da ako netko zna rumunjski i portugalski, to bi značilo da se ne radi o dva različita jezika. A kao drugo, na osnovi čega bi osporavalo kriterij medusobne razumljivosti ako netko zna više jezika.

Kovačec navodi da se talijanski dijalekti medusobno ne razumiju i da je to dokaz za »krhkost objektivnosti medusobnoga razumijevanja kao kriterija«

(517). U tom kontekstu, poput Brozovića i drugih hrvatskih jezikoslovaca, spominje u pozitivnom smislu Heinza Klossa kao lingvistički autoritet (517). Ali ne navodi nijedan Klossov rad, pa možemo pogledati što je o dijalektima napisao Kloss u svom najpoznatijem i najvažnijem članaku, uvrštenom u knjigu o teoriji dijalekata u kojoj je okupljeno desetak najznačajnijih studija u svijetu o toj temi napisanih u prethodnih 100 godina (H. Kloss: »*Abstandssprachen und Ausbausprachen*«, J. Göschel i dr. (ur.), *Zur Theorie des Dialekts: Aufsätze aus 100 Jahren Forschung*, Wiesbaden 1976, 301–322). Kloss tamo o talijanskim dijalektima kaže da se kod njih u stvari radi o »prividno dijalektiziranim jezicima (schein dialektisierte Abstandssprachen)«, dakle o različitim jezicima, i navodi kao primjer sardinijski i friulanijski naspram standardnog talijanskog (Kloss 1976, 305). A kriteriji koje Kloss primjenjuje kod utvrđivanja da li se radi o različitim jezicima su upravo medusobna (ne)razumljivost, fonološke razlike, znatne razlike u morfologiji i sintaksi te rječničko blago (303–304).

Kovačec bi kao romanist morao znati da talijanski poluotok siječe jedna linija koja je u romanistici dobro poznata kao linija La Spezia — Rimini, tj. od istoka Ligurije do Jadranskog mora. Dijalekti sjeverno od te linije su genetski zapadnoromanski, a južno od linije istočnoromanski. U istočnoromanske dijalekte ubraja se i toskanski koji je postao osnova standardnog talijanskog jezika. Tako taj istočnoromanski standard kao nadregionalni jezik pokriva i teritorij na kojem se govore zapadnoromanski dijalekti sjevera. Slična jezična situacija ne postoji nigdje u Evropi. Za usporedbu, to bi bilo kao kad bi se na teritoriju kojeg pokriva jedan južnoslavenski standard govorili i zapadnoslavenski dijalekti češkog jezika.

Kad je već riječ o Klossovom članku, može se napomenuti da Kloss odbacuje samoprocjenu govornika na koju se Kovačec poziva kao kriterij kod određivanja da li se radi o različitim jezicima: »Taj stav koji se zasniva na osjećajima i koji se ubraja u područje laičkog jezikoslovlja je doduše znanstveno beznačajan« (Kloss 1976, 306).

Također se može navesti da Kloss u tom članku ima poglavje o policentričnim jezicima (310–312) i da u njemu koristi baš srpskohrvatski (»*Serbo-Kroatisch*«) kao primjer policentričnog jezika, dok češki i slovački koristi kao primjer dvaju Ausbau-jezika, a njemački i nizozemski kao primjer dvaju Abstand-jezika. Kod Kovačeca je sve strpano u isti koš: on tvrdi da je jezični odnos između Hrvata i Srba kao odnos između češkog i slovačkog (336–337), iako se u Klossovom članku mogao obavijestiti da se naša situacija bitno razlikuje od one kod češkog i slovačkog po tome što češki i slovački »počivaju na različitim dijalektima« i zato su Ausbau-jezici (312). Nasuprot njima, kod polikentričnog standardnog jezika »imamo dva varijeteta istog standardnog jezika, koja oba počivaju na istom dijalektu ili na dva jako srodna dijalekta. Takve polikentrične standardne jezike nalazimo tamo gdje se jedan jezik govori u dvije ili više prostorno razdvojene države, npr. američki i britanski engleski ili upravo navedeni slučaj portugalskog u Evropi i Južnoj Americi; nadalje imamo polikentrične standardne jezike tamo gdje su političke okolnosti dovele do toga

da su na dva susjedna područja nastale dvije književnojezične varijante istog jezika, kao kod srpskog i hrvatskog, rumunjskog i moldavskog» (Kloss 1976, 310).

Kovačec niti je mjerio stupanj medusobne razumljivosti niti uopće zna kako se ona mjeri, ali to ga ne smeta da napamet tvrdi kako »kod Slavena, na protiv, priprosti puk iz udaljenih jezika razmjerno se lako sporazumijeva, ali se zato visoko obrazovani Slaveni, posebno kada govore o učenijim temama, teško mogu razumjeti« (517–518). No, neka proba suočiti nekog priprostog Hrvata i Poljaka da popričaju pa će vidjeti da o lakom sporazumijevanju ne može biti ni riječi.

Kao što je pomoću neosnovanih i lako osporivih primjedbi pokušao dovesti u pitanje kriterij medusobne razumljivosti, tako pokušava relativizirati i kriterij sistemskolingvističke sličnosti. S tim ciljem kaže da »nema dvaju jezika na kugli zemaljskoj koja bi bila potpuno i u svemu različita [...] kao što nema imalo značajnije jezične zajednice koja bi se u svim okolnostima uvijek služila posve identičnim jezikom« (516). Piše kao da između različitih jezika svaki sistemskolingvistički detalj mora biti različit i kao da unutar istog jezika svaki sistemskolingvistički detalj mora biti isti. Međutim, radi se o stupnju sistemskolingvističke sličnosti, a on je mjerljiv. Kovačec ne bi bio toliko neupućen u lingvističke kriterije kad bi se upoznao s radovima iz svjetske lingvistike.

Pokazuje neupućenost i u jezike tvrdeći bez dokaza da »je srpska i hrvatska sintaksa često udaljena kao bugarska i talijanska« (336). A o sintaksi su čak i Kovačecove kolege iz HAZU priznale u tekstu »Hrvatski jezik« da na planu sintakse strukturnih razlika između jezika u Hrvatskoj i jezika u Srbiji praktično i nema (*Jezik* 2/2007, 49). Stoga se o Kovačecovom postupku može reći da namjerno širi dezinformaciju pred neupućenom inozemnom publikom kako bi ih uvjeroj da je u našem slučaju riječ o različitim jezicima. Jer kad bi sintaktičke razlike doista bile veće nego između jednog slavenskog i jednog romanskog jezika, onda bi se sigurno radilo o dva medusobno strana jezika. Tako ve tehnike širenja raznoraznih dezinformacija i dovode do zabuna kod neupućenih inozemnih kolega, uslijed čega se pojavljuju proturječnosti u njihovim rečenicama: npr. odličan germanist Ulrich Ammon spominje hrvatski i srpski u svom radu iz 2005. str. 1537, a stranicu kasnije navodi kao kriterij za utvrđivanje da li se radi o jednom ili o nekoliko jezika medusobnu razumljivost. Očito je negdje naišao na netočnu tvrdnju da između Hrvata i Srba postoje znatne poteškoće u jezičnom sporazumijevanju.

Zanimljivo je što Kovačec pokazuje kako zna da znanstvenik treba iznositi objektivno provjerljive stvari jer »znanstveno nije nikakva mistika nego ono što se po određenoj metodologiji dokazuje objektivno provjerljivim argumentima« (516). Istovremeno on sam koristi mistiku kad hindsko–urdski komentira kao »medusobno manje ili više razumljivo i blisko, a opet različito« (518) umjesto da kaže da se radi o jednom policentričnom jeziku i da navede citate iz lingvičkih leksikona, npr. »Budući da su urdski i hindski standardnojezične vari-

jante jedne te iste dijalektalne osnove, formalne razlike su sitne« (Glück 2000, 275).

Primjer mistificiranja je i kad kaže »Svaki je jezik entitet za sebe (pa i onda kada se nekomu, posebice onomu čiji to jezik nije, čini da je jednak s nekim drugim jezikom)« (338). A lingvisti koji ne mistificiraju nego dokazuju da je jezik Hrvata, Srba, Bošnjaka i Crnogoraca jedan policentrični jezik, za Kovačeca su dio »imperijalne 'medunarodne znanosti'« (522).

Kovačec ne koristi dokaze smatrajući da je dovoljno izjaviti kako je »bjelodano da funkcionalno i na svim komunikacijskim razinama hrvatski i srpski nisu isti jezik te da svaki narod, s dugom tradicijom posebnosti, ima pravo svoj jezik zvati svojim nacionalnim imenom (prema važećim uzusima demokracije, ljudskih i nacionalnih prava, pravu na samoodređenje itd.) svidalo se to 'znanstvenim lingvistima' i politikantima ili ne« (518). No, ne radi se ni o kakvom svidanju, nego o lingvističkim kriterijima koji jednoznačno pokazuju da Hrvati i Srbi govore istim policentričnim jezikom. Kovačec stavlja pod navodnike znanstvene lingviste sugerirajući da nisu znanstveni, ali ne navodi nikakve argumente zašto to oni ne bi bili a on navodno jest. Poziva se na narod, iako lingvisti ne smiju primjenjivati narodski pristup jeziku nego znanstveno ute-meljen pristup. Zato su i školovani naspram laika u narodu. Narod može pauka zvati insektom, ali biolog to neće napraviti jer zna da pauk nije insekt. Ta-ko narod može zvati i jezik kako god hoće, ali Kovačec kao lingvist bi se morao držati lingvističkih kriterija. Poziva se na ljudska prava, zaboravljujući da neu-pućenom narodu nitko ne oduzima pravo da o jeziku kaže što god hoće, kao što mu ne oduzima ni pravo da se hvata za dugme kad vidi dimnjačara. Usput rečeno, pravo na koje se poziva uopće ne postoji, kako je već pokazao Gröschel (v. *Književna republika* 11–12, 2003, 196). Zadnje sredstvo koje Kovačec koristi u citiranoj rečenici je da proglašava politikantima one koji se drže lingvističkih kriterija.

U navedenom citatu vidljivo je inzistiranje da se jezik mora nazivati po nacionalnom imenu. Kovačec odbacuje dvodijelno ime *srpskohrvatski* jezik tako što kaže: »Odmah ćemo primjetiti da u Europi nema ni jednoga drugog jezika koji bi se, danas, službeno zvao slično složenim imenom: dansko-norveški iz-van uporabe je već više od pola stoljeća« (338). Tvrdi: »Norvežani se do 1950-ih nisu uspjeli riješiti složenog naziva za svoj jezik (*dansk-norsk*) u praksi u inozemstvu« (336). Međutim, ne samo da se taj naziv koristi nakon 50-ih, što sam nabranjem raznih publikacija već pokazala u *Književnoj republici* 7–8, 2005, str. 196, nego čak i oni koji su rođeni nakon 50-ih koriste ga. I nisu »u inozemstvu«, nego su Norvežani: npr. norveški lingvist Endre Brunstad, rođen 1967., koristi naziv jezika *dansko-norveški*: »Bokmål (Dano-Norwegian)« (2003, 54). Osim toga, kad Kovačec spominje »službeno nazivanje«, možemo podsjetiti da ni u Danskoj ni u Norveškoj ne postoji u ustavu odredba o službenom jeziku ili o njegovu nazivu, kao ni u brojnim drugim evropskim i izvane-vropskim državama.

O jezicima u svijetu koji se imenuju dvodijelnim nazivom već je bilo riječi u *Književnoj republici*. Nakon što sam jednove od sudionika diskusije na tu temu nabrojala niz dvodijelnih oznaka (7–8, 2004, 263), posebno je iz tog niza izdvojio *karačajevskobalkarski jezik* čudeći se tome nazivu (3–4, 2005, 217). No za čudenje nema razloga: ne samo da taj naziv sadrže internacionalni lingvistički leksikoni, nego je i u Hrvatskoj poznat, npr. D. Brozović u svojoj kolumni u *Vijencu* 2001. (br. 189) navodi *karačajevskobalkarski jezik*, dodajući usput da govornici tog jezika »Karačajevci i Balkarci geografski su razdvojeni« (ibid.), jednakako kao što i Srbi i Hrvati danas većinom ne žive na istom teritoriju.

Dvodijelno imenovanih jezika ima na svim kontinentima. Ne ponavljujući primjere dvodijelnih naziva koje sam već prije navela u ovom časopisu, može se sada za ilustraciju navesti još po jedan primjer za svaki kontinent: *burjatsk-mongolski jezik* (Azija), *jugambehobundžalunski jezik* (Australija), *nilskonubij-ski jezik* (Afrika), *pasamakodijiskomalisetski jezik* (Amerika). I *srpskohrvatski jezik* u Evropi je primjer dvodijelnog imenovanja.

U predgovoru *Serbokroatisk grammatis* Mrk (2002) piše da se pod tim imenom radi o »južnoslavenskom jeziku kojim govori većina stanovništva u bivšim jugoslavenskim republikama Bosni, Hrvatskoj, Crnoj Gori i Srbiji, a koji je uviјek bio poznat kao 'srpskohrvatski jezik'«. Nazivu s kosim crticama za kojim se ponegdje poseže zamjera: »Novi termin 'bosanski/hrvatski/srpski' je po mom mišljenju sasvim neprikladan da zamjeni tradicionalni naziv 'srpskohrvatski jezik'. Što označava kosa crtica? I? Ili? I/ili?«. Zaključuje da za naziv studija nije prikladna oznaka 'bosanski/hrvatski/srpski' kao što nije prikladna ni oznaka 'srednjojužnoslavenski'. Istaže da su nazivom *srpskohrvatski* obuhvaćene sve »varijante tog jezika: 'srpska', 'hrvatska', 'crnogorska', 'bosanska'. Tako je uostalom uvijek i bilo. Ništa se to nije promijenilo s raspadom Jugoslavije — bez obzira što nacionalistički bosanski Muslimani ili Hrvati smatrali i tvrdili«. Zato autor sumira da je naziv *srpskohrvatski* i dalje najprikladnija oznaka kako za jezik tako i za imenovanje studija.

Kovačec kaže da se u mojim tekstovima inzistira »na 'nužnom' zadržavanju glotonima srpsko-hrvatski (s crticom) u lingvistici kao znanosti«, i uz to dodaje svoj komentar: »a motivi za to su uglavnom ekstraliningvistički« (518). Međutim, svi primijenjeni kriteriji u mojim tekstovima koji su doveli do zaključka da je najprimijerenija dvodijelna oznaka isključivo su lingvistički. Nasuprotno tome, Kovačec se rukovodi ekstraliningvističkim motivima kao što su laička uvjerenja, emocije i nacionalistička ideologija. Pita se »Kako uopće nekomu može biti čudno [...] što netko svoj jezik hoće zvati svojim (nacionalnim i tradicionalnim) imenom (kako to sav normalan svijet čini)« (336). To bi značilo da Austrijanci nisu normalan svijet, ni Amerikanci, ni Švicarci, ni Belgijanci, ni Kanadani, ni Argentinci, ni mnogi drugi. Nadalje, Kovačec se poziva na tradiciju, ali ime koje zagovara uopće nije tradicionalno. Naime, a) u prošlim stoljećima imalo je sasvim drugo značenje, b) češće su se na području današnje Hrvatske koristili drugi nazivi (*ilirski, slavonski, dalmatinski, slovinski* itd.), c) ti nazivi nisu ograničavali opseg jezika ovako kako ga Kovačec želi ograničiti.

Kovačec zahtijeva ime jezika po naciji »bez obzira na stupanj sličnosti ili razlika prema drugim jezicima« (336). Međutim, lingvist ne može odbaciti stupanj sličnosti ili razlika jer to je jedan od najvažnijih lingvističkih kriterija. Ta Kovačecova rečenica, koliko god ne priličila jednom lingvistu, nije nova nego se može pročitati i kod S. Babića, D. Brozovića, S. Težaka, M. Samardžije i brojnih drugih domaćih jezikoslovaca. Ona pokazuje da temi ne pristupaju kao lingvisti.

Premda im stupanj sličnosti ili razlika nije važan, svjesni su da je on važan za lingvistiku pa zato žele praviti razlike naspram jezika u Srbiji. Kovačec se zalaže za takve aktivnosti: »što bi to bilo nedopustivo u tome da se radi i na jezičnom distanciranju, kada nas već ona druga strana ničim nije zadužila (osim ako se kao hrvatski dug ne smatra srpsko bombardiranje Vukovara i Dubrovnika [...] )« (334). Ubacuje bombardiranje Vukovara i Dubrovnika da bi opravdao umjetno pravljenje jezičnih razlika iako to nema veze jedno s drugim. Takoder piše kao da se pravi usluga nekome drugome ako se ne radi na jezičnom distanciranju. Međutim, suprotno je istina: pravimo uslugu sebi samima ako se ne silimo na umjetne razlike koje nam u redovitim razmacima serviraju S. Babić, T. Ladan, D. Brozović i drugi. A ujedno i omogućujemo budućim hrvatskim generacijama da razumiju tekstove koje mi danas pišemo (v. Kordić 2005, 85).

Služenje politici kod spomenutih jezičnih aktivista potječe još iz vremena Deklaracije, kako i Kovačec priznaje: »priča je za malu djecu da su (sami od sebe) osviješteni hrvatski intelektualci iznjedrili Deklaraciju o položaju hrvatskoga jezika: sve se odvijalo u suradnji s nekim od najviših hrvatskih političkih rukovodilaca« (520). Zanimljivo je da im je poznato što bi trebali raditi kad bi se odlučili postupati kao pravi znanstvenici: »Znanost, ako je znanost a ne efemerna sluškinja ove ili one politike, morala bi se temeljiti na što nepri-stranijem promatranju činjenica i pojave, činjenice i pojave opisivati, klasificirati i objašnjavati, a istodobno se dosljedno suzdržavati da, u ime određenih estetskih, moralnih, političkih i dr. načela, među pojavama i činjenicama vrši izbor i da o njima arbitriра« (339).

Govoreći o današnjoj jezičnoj politici u Hrvatskoj, Kovačec razlikuje dva njena tipa: »hrvatsku nacionalističku ili pak antihrvatsku« (521). To znači da Kovačec onu jezičnu politiku koja nije nacionalistička smatra antihrvatskom. U inozemstvu je već uočeno da je hrvatska jezična politika nacionalistička i da u tome ima podršku domaćih vlasti. Kako bi usprkos upozorenjima iz inozemstva zadržao podršku domaćih političara za takvu jezičnu politiku, Kovačec piše da se »hrvatske političke garniture« kod jezične politike ne trebaju osvrтati »na izmišljotine zapadnih 'demokratskih' doušnika i potplaćenih novinara« (334).

Negoduje što »u različitim glasilima zapadnih zemalja (pa i onima koja bi trebala biti ozbiljna; iako se vrlo često u takvim tekstovima da očitati i nevidljiva ruka određenih moćnih službi) navodi se kako su 'hrvatski separatisti' 1990. izmislili poseban 'hrvatski jezik'« (333). Međutim, zašto bi po srijedi bila

»nevidljiva ruka određenih moćnih službi«, kad je općepoznata stvar da se na izmišljanju jezika stalno radi, s tim ciljem se u Hrvatskoj sprovodi čak i jezična cenzura, a njeno postojanje priznaje i Babić (2004, 21).

Kovačec ne spominje jezičnu cenzuru, nego kaže da inozemni znanstvenici neopravданo optužuju »za purizam nekoga tko u jeziku ne prihvaca baš sve što mu se pokušava nametnuti« i da »korisnici jezika imaju pravo, napokon, sjećati se svojih jezičnih korijena« (521). No, ne radi se o korisnicima nego o purističkim pojedincima koji to nameću korisnicima, skrivajući sebe pod parolom naroda. Isto tako, ne radi se o sjećanju, nego o izmišljanju da bi se pravila razlika. I napisljeku, ne postoji nametanje jezika od strane nekoga izvan hrvatskih granica, nego nametanje dolazi od S. Babića, D. Brozovića i drugih domaćih jezikoslovaca.

Kovačec s jedne strane prešuće inozemnoj publici današnju jezičnu cenzuru u Hrvatskoj, a s druge strane ističe kao negativnu pojavu da su se u Jugoslaviji »tekstovi hrvatski pisaca izdavali onako kako nikad nisu bili napisani (u svakoj imalo uljedenoj zemlji to bi bilo pravno nedopustivo, ili barem teški kulturni škandal), zapravo samo zato da se očiste od kroatizama«, dok »s tekstovima srpskih pisaca takve se svinjarije ni zamisliti ne bi moglo« (336). Međutim, tko god pogleda u tekst Novosadskog dogovora, vidjet će da se u njemu inzistira na tome da tekstove svih pisaca treba ostaviti u originalu.

O inozemstvu Kovačec tvrdi da je prosrpski nastrojeno jer »su medunarodni imperialni čimbenici Hrvate, od reda, radije tretirali kao ustaše i suradnike okupatora« (520). Ovdje koristi čest postupak etiketiranja u Hrvatskoj: ako netko nije moj istomišlenik, to automatski znači da je prosrpski nastrojen, tj. da je neprijatelj. Ali ne radi se o prosrpskoj nastrojenosti, nego o tome da inozemni autori imaju kritički odnos prema jezičnom purizmu tj. nacionalizmu. To ne čudi jer poznato je da zastupnici purizma »čišćenje« primjenjuju na jezik i na ljude: »'Etničko čišćenje' se uvijek prvo odvija u glavama, tj. na području jezika i simbola« (Altermatt 1996, 125). Tako »su od starog jezičnog patriotizma u općem obrazovanju nacionalno nastrojenih gradana i intelektualnih propagandista preziranje i odbijanje svega 'stranog' i 'miješanog' te prenaglašavanje jezičnog principa porijekla (etimologije) do u 20. st. ostali omiljena argumentativna sredstva koja se i izvan jezika mogu primijeniti na ljude« (Polenz 1998, 62). Jezična netolerancija je »često politički prihvatljiva maska za netoleranciju« prema određenim grupama, prema drugim nacijama itd. (González 2001, xxvi). Zato porivi koji navode pojedince da se zalažu za tzv. čistoću jezika »nemaju nikakve veze s govorenjem, pisanjem, razumijevanjem ili s duhom književnosti« (Hobsbawm 1991, 133).

Kao sastavni dio nacionalizma, »purizam također pomaže u oblikovanju mitova, čije stvaranje je osnovna komponenta nacionalizma« (Thomas 1989, 7). Budući da je u medunarodnoj znanosti sve ovo poznato, Kovačec iskazuje odbojnost prema njoj. Kaže da je to »mistična medunarodna znanstvena zajednica« (520). Zanimljivo je da iako u mojim tekstovima stoje konkretni citati inozemnih autora s konkretnim prezimenima, Kovačec nigdje ne citira nekog in-

zemnog autora niti navodi imena, nego ih želi predočiti kao nešto apstraktno, dehumanizirano, što se ne sastoji od konkretnih pojedinaca i ne čuju se njihove konkretne riječi u obliku citata. Lakše je tako nekoga prikazati kao neprijatelja nego ako se zamišlja konkretnan čovjek i čuju se njegove riječi.

Kod Kovačeca su sve to anonimni neki, sve je jedna tajna zavjera, svuda su skrivene namjere protiv Hrvata, ne zna se kakve, ali sigurno su strašne. On smatra da svijet tretira Hrvate gore nego pse i mačke: »Smiješno je što danas islužene glumice predsjednicima država prosvjeduju zbog kršenja psećih i mačjih prava, ali stupovi zapadne demokracije (ne samo neslužbeno i poluslužbeno, nego i vrlo službeno, pa tako i neprikosnovena i mistična 'medunarodna znanost') ne smatraju da bi barem deklarativno trebalo priznati pravo i Hrvatima da sami odlučuju što će sa svojim jezikom i kako će ga zvati« (520–521). Kao da S. Babić, D. Brozović i ostali ne rade s jezikom što hoće i kao da ga ne zovu kako hoće. Ali Kovačecu to nije dovoljno, on hoće da i znanost preuzme Babićev i Brozovićev kut gledanja. Ako ga ne preuzme, to je po Kovačecom mišljenju toliki zločin kao kad se pse tjera mijaukati: »Bilo bi skandalozno kada bi netko pse tjerao mijaukati a mačke lajati, pa bi možda bilo vrijeme da i 'medunarodna znanost' Hrvatima prizna pravo da se njihov jezik, i u znanosti, zove onako kako oni misle da se treba zvati« (521).

Kovačec ide i korak dalje. Ako znanost u inozemstvu ne kapitulira pred Babićem i Brozovićem, bit će rata: »Jezičnoga mira na ovim prostorima ne može biti dok se god ne omogući da svaki narod svoj jezik razvija, normира i njeđuge onako kako njemu odgovara (i, dakako, da ga može zvati svojim imenom, te da ga i drugi tako zovu)« (340). Kao da i dosad nisu normirali kako su htjeli. I kao da narod normira, a ne Babić i slični, koji potpuno ignoriraju narod kad se on buni protiv njihovog normiranja. Usto Kovačec opet poistovjećuje granice naroda i granice jezike iako se one ne podudaraju. I na kraju, zahtijeva od inozemstva da mora zvati jezik onako kako on hoće, prijeti Evropskoj uniji nelegitimnim akcijama »kada to ne ide legitimnim sredstvima« i uzima za primjer Korzikance i Baske (337). Članak namijenjen stranoj publici završava direktnom ucjenom: »Miješanje jugonostalgičnih kumova i provodadžija [...] u jezična pitanja ovdašnjih naroda, bili kumovi i provodadžije s ovih prostora ili iz 'demokratske' zapadne Europe, jezičnu situaciju ovdje samo pogoršava. Dakle, ako E. U. želi na prostorima bivše Jugoslavije imati situaciju sličnu onoj u Baskiji ili na Korzici, neka samo forsira 'jezično jedinstvo'« (340–341). Pritom je tvrdnja da se EU miješa forsiranjem nekakvog jezičnog ujednačavanja potpuno netočna, kako je pokazao Per Jacobsen u svom otvorenom pismu predsjedništvu HAZU (v. *Književna republika* 7–9, 2007, 220–224).

Analizirani tekstovi akademika Augusta Kovačeca imaju svojstva vidljiva i u nizu tekstova drugih hrvatskih jezikoslovaca. Iako se u njima radi o povijesti i naciji, ne primjenjuje se znanstveni pristup tim temama. Ne koriste se ni lingvističke spoznaje o policentričnim jezicima, premda bi upravo one omogućile objektivnije sagledavanje naše jezične situacije. A takvo uporno odbijanje suočavanja s jezičnom stvarnošću i s dosezima znanosti u svijetu, te inzistiranje na monopolu tumačenja kod domaćih filologa, ne donosi nažalost ništa drugo nego dodatne izgubljene godine za kroatistiku.

## *Popis citiranih radova*

- Ager, D. (2001), *Motivation in Language Planning and Language Policy*, Clevedon.
- Altermatt, U. (1996), *Das Fanal von Sarajevo*, Paderborn i dr.
- Ammon, U. (1995), *Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz: das Problem der nationalen Varietäten*, Berlin/New York.
- Ammon, U. (2005), »Pluricentric and Divided Languages«, U. Ammon i dr. (ur.), *Sociolinguistics*, Vol. 2, Berlin/New York, 1536–1543.
- Babić, S. (2004), *Hrvanja hrvatskoga*, Zagreb.
- Behschnitt, W. D. (1980), *Nationalismus bei Serben und Kroaten 1830–1914*, München.
- Benda, J. (1978), *Der Verrat der Intellektuellen*, München/Wien.
- Billig, M. (1995), *Banal Nationalism*, London i dr.
- Birnbacher, D. /Friele, M. B. (2003), »Eine Regierung — viele Nationen? Europa und die Frage der 'nationalen Identität' im Licht der Europäischen Verfassungsdiskussion«, *Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf* 2002, Düsseldorf, str. 277–291.
- Brozović, D. (2001), »Kavkaski jezični mozaik«, *Vijenac* br. 189 (31. 5. 2001.).
- Brunstad, E. (2003), »Standard language and linguistic purism«, U. Ammon i dr. (ur.), *Sprachstandards, Sociolinguistica* 17, Tübingen, str. 52–70.
- Clyne, M. (2001), »Englisch zwischen plurizentrischer Nationalsprache und internationaler Sprache«, K. Ehlich/J. Ossner/H. Stammerjohann (ur.), *Hochsprachen in Europa: Entstehung, Geltung, Zukunft*, Freiburg, str. 283–299.
- Clyne, M. /Muhr, R. (2003), »Communicative Styles in a Contact Situation«, *Journal of Germanic Linguistics* 15/2, str. 95–154.
- Contact Bulletin* (2002), European Bureau for Lesser Used Languages, Brüssel, June 2002.
- Crystal, D. (2003), *A dictionary of linguistics and phonetics*, Oxford.
- Daskalov, R. /Sundhaussen, H. (1999), »Modernisierungsansätze«, M. Hatschikjan/S. Troebst (ur.), *Südosteuropa: Gesellschaft, Politik, Wirtschaft, Kultur; Ein Handbuch*, München, str. 105–135.
- DiGiacomo, S. (2001), »'Catalan is Everyone's Thing'«, C. O'Reilly (ur.), *Language, Ethnicity and the State*, New York, str. 56–77.
- Esbach, C. (2000), *Nationalismus und Rationalität*, Berlin.
- Eschbach, A. /Hess-Lüttich, E. /Trabant, J. (1996), »Erklärung der Kodikas/Code-Redaktion zum Artikel von Dubravko Škiljan«, *Kodikas/Code. Ars Semeiotica* 19/4, str. 391.
- Evera, S. van (1995), »Hypotheses on Nationalism and the Causes of Wars«, C. Kupchan (ur.), *Nationalism and nationalism in the New Europe*, Ithaca, str. 136–157.
- Friedrich, C. (1994), »Der Mythosbegriff als Mittel gegenwärtiger Gesellschaftsanalyse«, C. Friedrich/B. Menzel (ur.), *Osteuropa im Umbruch*, Frankfurt am Main i dr., str. 15–28.
- Friedrich, C. /Menzel, B. (1994), »Einleitung«, C. Friedrich/B. Menzel (ur.), *Osteuropa im Umbruch*, Frankfurt am Main i dr., str. 7–12.
- Fritzsche, M. (1992), »Das Eigene und das Fremde«, U. Hinrichs (ur.), *Sprache in der Slavia und auf dem Balkan*, Wiesbaden, str. 79–90.
- Gellner, E. (1990), *Nations and nationalism*, Oxford.
- Gellner, E. (1999), *Nationalismus*, Berlin.
- Glück, H. (ur.) (2000), *Metzler Lexikon Sprache*, Stuttgart.
- González, R. D. (2001), »Introduction«, R. D. González/I. Melis (ur.), *Language ideologies*, Tucson, str. xxv–xxxvi.

- Hatschikjan, M. (1999), »Was macht Südosteuropa aus?«, M. Hatschikjan/S. Troebst (ur.), *Südosteuropa: Gesellschaft, Politik, Wirtschaft, Kultur; Ein Handbuch*, München, str. 1–30.
- Hobsbawm, E. J. (1991), *Nationen und Nationalismus*, Frankfurt am Main/New York.
- Hösch, E. (1999), »Kulturen und Staatsbildungen«, M. Hatschikjan/S. Troebst (ur.), *Südosteuropa: Gesellschaft, Politik, Wirtschaft, Kultur; Ein Handbuch*, München, str. 31–52.
- Hösch, E. /Nehring, K. /Sundhaussen, H. (ur.) (2004), *Lexikon zur Geschichte Südsteuropas*, Wien/Köln/Weimar.
- Jenkins, B. /Sofos, S. (1996), »Nation and Nationalism in Contemporary Europe«, B. Jenkins/S. Sofos (ur.), *Nation and identity in contemporary Europe*, London/New York, str. 9–32.
- Kaschuba, W. (1995), »Volk und Nation: Ethnozentrismus in Geschichte und Gegenwart«, H. A. Winkler/H. Kaelble (ur.), *Nationalismus — Nationalitäten — Supranationalität*, Stuttgart, str. 56–81.
- Katz, D. (1985), »Nationalismus als sozialpsychologisches Problem«, H. A. Winkler (ur.), *Nationalismus*, Königstein, str. 67–84.
- Kessler, W. (1997), »Jugoslawien — Der erste Versuch«, J. Elvert (ur.), *Der Balkan: eine europäische Krisenregion in Geschichte und Gegenwart*, Stuttgart, str. 91–118.
- Kloß, H. (1976), »Abstandssprachen und Ausbausprachen«, J. Göschel i dr. (ur.), *Zur Theorie des Dialekts: Aufsätze aus 100 Jahren Forschung*, Wiesbaden, str. 301–322.
- Kordić, S. (2005), »I dalje jedan jezik«, *Sarajevske sveske* 10, str. 83–89.
- Kordić, S. (2007), »La langue croate, serbe, bosniaque et monténégrine«, *Au sud de l'Est* 3, str. 71–78.
- Kordić, S. (2008), »Kroatisti ne govore kao lingvisti« (intervju vodio Igor Lasic), *Feral Tribune* br. 1162, (11. 1. 2008.), str. 34–35.
- Le Page, R. (1993), »Conflicts of metaphors in the discussion of language and race«, E. H. Jahr (ur.), *Language conflict and language planning*, Berlin/New York, str. 143–164.
- Le Page, R. /Tabouret-Keller, A. (1985), *Acts of identity*, Cambridge.
- Lemberg, E. (1964), *Nationalismus*, I–II, Reinbek.
- Lewada, J. (1994), »Der 'Homo sovieticus' als sozialer Mythos«, C. Friedrich/B. Menzel (ur.), *Osteuropa im Umbruch*, Frankfurt am Main i dr., str. 45–54.
- Link, J. /Wülfing, W. (1991), »Einleitung«, J. Link/W. Wülfing (ur.), *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart, str. 7–15.
- Mattusch, K. (1994), »Der Zusammenbruch und die Neuschaffung politischer Mythen in den sich wandelnden Gesellschaften Osteuropas«, C. Friedrich/B. Menzel (ur.), *Osteuropa im Umbruch*, Frankfurt am Main i dr., str. 55–63.
- Mattusch, H.–J. (1999), *Vielsprachigkeit: Fluch oder Segen für die Menschheit?*, Frankfurt am Main.
- Mrk, H. (2002), *Serbokroatisk grammatik*, ærhus.
- Münkler, H. (1989), »Das Reich als politische Vision«, P. Kemper (ur.), *Macht des Mythos — Ohnmacht der Vernunft?*, Frankfurt am Main, str. 336–358.
- Polenz, P. (1998), »Zwischen 'Staatsnation' und 'Kulturnation'«, D. Cherubim/S. Grosse/K. Mattheier (ur.), *Sprache und bürgerliche Nation*, Berlin/New York, str. 55–70.
- Samardžija, M. (2006), *Hrvatski kao povijesni jezik*, Zaprešić.
- Schöpflin, G. (1995), »Nationalism and Ethnicity in Europe, East and West«, C. Kupchan (ur.), *Nationalism and nationalism in the New Europe*, Ithaca, str. 37–65.

- Segert, D. (2002), *Die Grenzen Osteuropas*, Frankfurt/New York.
- Skrbiš, Z. (1999), *Long-distance nationalism*, Aldershot.
- Smith, A. D. (1995), *Nations and Nationalism in a Global Era*, Cambridge.
- Snyder, L. (1968), *The New Nationalism*, New York.
- Spolsky, B. (2004), *Language Policy*, Cambridge.
- Stewart, W. A. (1968), »A Sociolinguistic Typology for Describing National Multilingualism«, J. A. Fishman (ur.), *Readings in the Sociology of Language*, The Hague/Paris, str. 529–545.
- Sundhaussen, H. (1993), »Nationalismus in Südosteuropa«, »Plenumsdiskussion«, B. Faulenbach/H. Timmermann (ur.), *Nationalismus und Demokratie*, Essen, str. 44–48, 48–67.
- Szücs, J. (1981), *Nation und Geschichte*, Köln/Wien.
- Tajfel, H. (1982), *Gruppenkonflikt und Vorurteil*, Bern/Stuttgart/Wien.
- Thomas, G. (1989), »The Relationship Between Slavic Nationalism and Linguistic Purism«, *Canadian Review of Studies in Nationalism*, 16/1–2, str. 5–13.
- Tornow, S. (2005), *Was ist Osteuropa?*, Wiesbaden.
- Troebst, S. (1999), »Politische Entwicklung in der Nuezeit«, M. Hatschikjan/S. Troebst (ur.), *Südosteuropa: Gesellschaft, Politik, Wirtschaft, Kultur; Ein Handbuch*, München, str. 73–103.
- Winkler, H. A. (1985), »Einleitung: Der Nationalismus und seine Funktionen«, H. A. Winkler (ur.), *Nationalismus*, Königstein, str. 5–48.

**Branimir Donat**

## **Lekcija neupućenima i konformistima**

IVICA MATIČEVIĆ: *PROSTOR SLOBODE. KNJIŽEVNA KRITIKA U ZAGREBAČKOJ PERIODICI 1941–1945.*  
MATICA HRVATSKA, ZAGREB, 2007.

Tematika ove knjige potakla me da u nekoliko samostalnih tekstova progovorim o problemu šutnje i prešućivanja pisaca i pojavama u nekim knjigama u kojima su njihovi autori pisali o hrvatskoj književnosti dvadesetog stoljeća, da se pozabavim sindromom straha i neodgovornosti kao njegove posljedice. Mnogi od tih autora su akademici, neki će to postati nekima je povjerena uloga vrhovnih autoriteta, drugi su iako skromnih sposobnosti odgajali svoje klonove koji će neke od mana svojih učitelja pokušati oblikovati u vlastite vrline.

*Bit će to zabavan posao koji će otkriti toliko toga tužnog, pa i sramotnog!*

Moram započeti od od nekih iskustava koja su nužno subjektivna, no nisu zato nipošto nestvarna ili fikcionalna.

Nedavno je nekako usput, ali *katedarski* logično i oprezno, književni povjesnik Krešimir Nemec, prilično razložno, ali bez imenovanja krivaca (iako se nekima može navesti čak i MBG!) spomenuo ubočajeni eskapizam tuzemnih povjesničara novije hrvatske književnosti, koji intimno vjeruju da hrvatska književnost nije organski cjelovita (a to uvjerenje potvrđuju svojim krutim stavom i srcu im priraslim neradom, te lagodnom neodgovornošću institucije, pa i ravnodušnošću studenata, kojima minimum zanimanja predstavlja maksimum njihovih spoznajnih interesa), koji misle da su poslije završetka studija književnosti (uzmimo, primjerice, hrvatske), naučili o njoj onoliko koliko nauči student gradevinarstva kojemu uz malo opreza i nemetljivu kontrolu možete povjeriti nekakvu gradnju koja će se uspješno opirati zakonima gravitacije, zuba vremena, pa čak i kiši).

No u krivu su, prosječno educirani student hrvatske književnosti na Filozofskom fakultetu ili Hrvatskim studijima, odnosno tek svršeni profesor, nije po završetku studija u stanju prirediti za tisak neko lektirsko djelo iz kruga tzv. književnosti za djecu, a kamoli nekog zakućastijega hrvatskog klasika, što nije nimalo neočekivano, jer se kapitalni promašaji učitelja epidemijски šire kao intelektualni, ali i moralni virus i na ovom polju znanja i intelektualne čestito-

sti snizujući već ionako ponižavajuće znanstvene i intelektualne kriterije ispod svake znanstvene, sveučilišne i moralne razine.

Učitelji ne moraju nužno biti učenjaci, no nije dopušteno dati učila i učenike u ruke onima koji u mnogo prilika pokazuju da im je bilo kakvo investiranje u znanje i istraživanje (kao najdjelotvorniju metodu učenja) organski strano.

Čitajući uratke takvih invalida struke, pitam se jesu li sami krivi za svoj status i odgovorni za ono što poučavaju jedva ničemu, a tek ponekad nečemu ili se uboje hrvatske književnosti i upućenosti u njen život i povijest trebaju tražiti među onima koji su ih neznanju i neupućenosti učili.

Svi ćemo se složiti da nemamo dovoljno relevantnih povijesti novije književnost, ali ćemo se ustručavati imenovati koje su to praznine, gdje to vlada ponekad navodno učena, a često i geačka šutnja, odakle teče mutljag iz tog izvora najčešće nečiste savjesti.

Te praznine nepostavljenih ili mimoidenih i izbjegnutih pitanja induciraju praznine prešućenih ili zaobidnih odgovora na pitanja koja više ne smiju biti sama po sebi provokativna i opasna, a niti ima razloga da i dalje mnoge stranice hrvatske književne povijesti zjape prazninom i mûkom.

Takvo stanje ne može se zaobići kolegijalnom šutnjom ili više nego amoralnim izmotavanje u kojem se očito nepoznavanje primarnih tekstova eskivira na načine kojim, one koji znaju, a željni bi znati više i bolje, dovodi do očaja.

Bio sam urednikom Nakladnom zavodu Matice hrvatske kada smo ušli u koprodukciju s Cankarjevom založbom u izdavanje *Povijesti hrvatske književnosti* Ive Frangeša, dugogodišnjeg šefa katedre suvremene nacionalne književnosti.

Više se ne sjećam tko je rukopis recenzirao. Mislim, da su taj osjetljivi posao apsolutno neodgovorno obavili Rafo Bogićić i Miroslav Šicel, međutim, uza sve rukopis je bio pun gotovo neobjašnjivih rupa koje je trebalo ispuniti ne samo nespomenutim djelima nego i prešućenim autorima, i ono spomenuto, a još više nespomenuto, trebalo je oblikovati u organsku cjelinu koja se zove i smatra korpusom novije hrvatske književnosti.

Oni koji vjeruju da se bave hrvatskom literaturom mogli su već na prvi analitički pogled bačen na indeks uvjeriti se ne samo o restauraciji zastarjele metode »opjevanja« književnih djela i autora, nego i u temeljitu neupućenost u mnogo toga što je predstavljalo duh »žive« književnosti i ulazilo u krug činjenica tzv. »književnog života«.

Autor je koliko-toliko pokazao sigurnost u poznavanju opusa svojih vršnjaka s kojima je u JAZU, pa kasnije u HAZU, dijelio tanjušni nimbus kolektivne besmrtnosti koja je oduvijek počivala na verifikaciji vladajuće ideologije.

Opreznost nije majka sigurnosti, ona je alibi za neodlučne, štap sigurnosti za kompromisere i sve kojima je postojeći status bilo čega bolji od nekakvih korektura koje nude neizvjesnost i u postojeći mrtvi red unose žar dijaboličkog nereda.

Ipak, kada sam rukopis dobio u ruke nisam dvojio treba li ga ili ne treba tiskati. Slično će biti nekoliko godina kasnije kada sam prihvatio za tisak *Bešpuća povijesne zbiljnosti* dr. Franje Tuđmana koja mi je u mnogim pojedinostima djelovala nekonzistentno. Razlog je bio motiviran poznatim stavom da je bolje imati nešto nego ništa.

U oba slučaja nije trebalo gubiti mnogo vremena na čitanje i uočiti da su praznine i zaobilasci toliki da se nešto moralo uraditi kako bi javnost i studen-ti kroatistile dobili nešto na što bi se mogli pozvati.

Frangešov rukopis bio je i u izdavačkom smislu tanjušan, a kako sam video da se u njemu o mnogo čemu šuti, a što zahtijeva otvoreni kritički diskurs, odlučio sam da se rukopis poprati brojnim slikama i dokumentima u čijim bi se legendama nešto reklo i o onome o čemu u autorovu tekstu nema ni riječi.

Tako je pala odluka da se rukopisu pridoda nešto što bi po naravi knjige trebalo biti bitan dio autorskog teksta, a kao što smo se uvjerili da nije ga bilo, odlučio sam zamoliti autora da nešto od toga sam pokuša napisati, ali sum-njajući da će uspješno i na vrijeme napraviti sada što je (očito) iz nekih »lojal-nih« razloga svjesno zaobišao.

Tekstualne praznine su najzad ispunili mali biografsko-enciklopedijski portreti iz pera Ivana Martinčića, Nedjeljka Mihanovića, Vesne Frangeš i Milo-rada Živančevića. Umjesto jedinstvene književne povijesti dobili smo torzalni triptih.

Moglo bi se reći da je tada u praznu limenku jednog žanra ušlo mnogo toga bez čega bi se ona doimala praznom.

Osim toga bilo je evidentno da nedostaju faksimili, slike naslovica i toliko toga što književnost na neki način približuje i artefaktima materijalne kulture.

Taj sam posao povjerio gospodinu Bratuliću znajući da za taj aspekt knji-ževne historiografije ne samo da pokazuje zanimanje, nego je i vlasnik jedne od najboljih biblioteka u kojoj će naći manje–više sve nužno i reprezentativno.

Kada smo taj dio posla dogovorili, odjednom je bilo jasno da moramo uvr-stiti na desetke autora čija djela s manje ili više uspjeha tvore materijalnu i intelektualnu osnovicu onoga što se pisalo posljednjih pedesetak godina, ali on-da smo se odjednom suočili sa zabrinjavajućom činjenicom da od moderne pa do sredine devedesetih ima toliko nespomenutih autora i njihovih djela da je predviđena slika hrvatske književnosti tek torzo postojećeg i onog spomena vri-jednog.

Tada nisam temeljito analizirao zašto toliki nisu ušli u povjesnikov video-krug, niti pokušao dokučiti po kojim su kriterijima jedni uvršeni, a drugi nisu. Ovaj vrsni poznavatelj talijanske književnosti, pa čak i prevoditelj De Santisove *Povijesti talijanske književnosti*, kultiviran pisac, još bolji kazivač onog što je trebao napisati, ali i nedopustivo površni čitatelj svega onog što tvori književni život jedne epohe, premda kultiviran, ali i po mnogo čemu vrlo površni znalač književnog korpusa dvadesetog stoljeća bio je ideološki zec koji je osluškivao svaki šušanj i čuo ga kao zvuk prijetećih gromova i šum nadolazeće oluje. Op-reznost nije majka znanja, ali je zato mačeha zdravih, odvažnih i relevantnih procjena.

To su očito glavni uzroci da ova knjiga nije u trenutku nastanka ni po čemu bila provokativna osim po nekim materijalnim pogreškama (npr. po tvrd-nji da je Fran Mažuranić živio, radio i umro u Beču, umjesto u Berlinu).

Hermeneutika Frangešova pristupa novoj hrvatskoj književnosti bila je, kako bi je zasigurno imenovao Matoš, dietenklasna. Frangeš je kao povjesnik književnosti koja je pisana u jednoj europskoj carevini i kraljevini, u jednoj bal-

kanskoj kraljevini, potom u fašističko–nacionalsocijalističkim i totalitarnim tvo-revinama i u sumračnom ozračju jednog, navodno socijalističko–komunističkog totalitarizma.

Unutar ovih nemogućih društvenih i ljudskih konstelacija Frangeš je uvi-jek odabirao i tražio pravo na redukciju ponašajući se da se to pravo samo po sebi podrazumijeva.

Franeš je svagdje pristajao na redukciju, a posebice u slučajevima kada je o spornom trebao govoriti kao nespornoj činjenici, a tek potom kao o pojedinač-noj vrijednosti unutar određenog koordinatnog sustava. Brižnije se mislilo na redukciju nego što se upinjalo spomenuti autore žive književnosti.

Jednostavnije i transparentnije bilo je shvatiti zašto neki pisci nisu ušli u povjesnikov vidokrug, negoli dokučiti po kojim su kriterijima drugi uvršteni; podrazumijevalo se da mi ZNAMO, pa su objašnjenja nepotrebna. Znamo da u književnosti — bojazan, strah i opreznost nisu estetske, nego samo periferne društvene činjenice. Autor je suviše pristajao krojiti »odoru novije hrvatske književnosti« po šnitu jednoumlja i policijskog mišljenja o onome u što je po-kušao unijeti red i sustav.

**212** Knjiga nije neinteligentna, ali je u moralnom smislu upitna, jer je povije-sno–ideološki redukcionizam shvatila doslovno iako su poluge vlasti u književ-nosti bile sve nedjelotvornije...

Nikako nisam mogao shvatiti odakle dolaze i dokle dosežu korijeni te ne-odgovornosti, ali oni su bili očevидни. Zbog nekih pisaca, manjeg broja djela i problema našoj se književnoj historiografiji i danas tresu poderane gaće i davi-se u strahu od svoje sjene i interesa političkih moćnika.

Kada bismo bili maliciozni (pa možda i samo istinoljubivi) i neskloni raz-metati se naknadnim interventnim znanjem i spremni gubiti vrijeme koje je već jednom izgubio autor, ova ocjena bila bi još poraznija, a izgubljeno se ne bi moglo organskim razlozima nadoknaditi vlastitim vremenom i temeljito pogledati o kojim se piscima nije pisalo i ako pokušamo otkriti razloge tih puerilnih strahova koji su dokazivali da se radi ne samo o nepoznavanju problema već o pukoj bezbrižnosti. Korijeni te bezbrižnosti kriju se u povjesnoj, ustvari u epo-halnoj *zastrašenosti*.

Krenimo od nekih evidentnih činjenica (one ne ovise o našim ideološkim stavovima, vjeroispovijesti, naobrazbi).

U razdoblju od 10. travnja 1941. do 8. svibnja 1945. prošlo je svega 49 teš-kih, ratnih mjeseci, dakle malo više od četiri godine, a zemljom su vladale u isti mah dvije politički sukobljene satrapski orijentirane ideologije i dvije dr-žavne uprave: jedna se pozivala na nepostojeći oktroirani Sabor na Markovu trgu, druga se pozivala na zaključke ZAVNOHA-a.

Nisam siguran da se ta mnogostruktost uvijek mogla naći u primarnim tek-stovima, ali neupitno je da je postojala.

Zvući paradoksalno, ali podatak da je »Majka pravoslavna« Vladimira Na-zora tiskana prema korijenskom pravopisu, a da gotovo istodobno Boro Pavlo-vić u jednoj od svojih ratnih zbirki tiska pjesmu »S lijeva i desna« Oskara Da-vića, još k tome i na ekavskom, gotovo je zbunjujuće.

Davič je bio komunist i politički robijaš koji je pet dugih ljeta robijao u Sremskoj Mitrovici, a nekako baš u vrijeme kada ga se sjetio Boro Pavlović (koji u odori domobranskog dočasnika čeka da ga pošalju na vojno školovanje u Stockerau u kojem će se uz njega naći: Ivan Raos, Vladimir Brodnjak i Slavko Mikolčević, a možda još tko za kojeg ne znam.

Raos je uskoro vraćen u domovinu jer se ponašao kao idiot, zapravo je dezertirao svojim ponašanjem, a da nije bio stavljen pod pasku vojne policije kao vojni bjegunac, jer je boravio u vojarni. Ponašao se kao i mnogi njegovi junaci iz romana *Prošjaci i sinovi*, a gotovo istodobno Boro Pavlović nastavlja vojnu obuku za domobranskog dočasnika.

O Budaku Frangeš nije čak ni kroz zube promrmljao frazu o »ratnom zločincu«. Nigdje ni slovca o kritičaru Radoslavu Glavašu Buerovu!

Vrijednosti su relativno utvrđene, usporedbe su skromne i nimalo poticajne. Npr. o vrlo upitnoj orijentaciji Vatroslava Jagića iz knjige *Spomeni mog života*. Vrijednosti su relativizirane, usporedbe skromne i nimalo poticajne. *O njegovu renegatstvu kao i mnogih uspješnije se šutilo, no što se pokušalo govoriti i razotkriti ih...*

Potražite li u Frangešovoj povijesti neka imena — npr. nigdje spomena o Zvonimiru Remeti ili Enveru Čolakoviću, trud će biti uzaludan, a rezultati obeshrabrujući. S takvom, čvrsto stisnutom figom u džepu nije se mogao dočarati književni život, sudbine i djelatnost književnih časopisa, novina, radija, kazališta. Opća metodologija redukcije uništila je i ono malo sačuvane životne punoće!

U času kada je politički usud nezaobilazan, čak se ni o tome ne pokušava nešto odvažno i vjerodostojno napisati.

Treba li ponavljati već rečeno i svima znano, mijenjala su se vremena, režimi, ideologije, estetske metode i njeni ciljevi i to najčešće na vrlo dramatičan način.

Svaka povijest, a posebice svaka povijest književnosti ujedno je i *povijest kulture* zajednice i pojedinaca. Moglo bi se pomisliti da je dinamika književnog života ovisna samo o književno značajnim djelima, a ne i o utjecaju zastarjelog pojma »duh vremena« i erosu stvaranja, ali i čitanju. Jedino otkrića i revalorizacije daju takvim pokušajima kulturni, društveni i ljudski smisao.

Da konačno priznam što me je natjerala da konačno iskažem nezadovoljstvo radom onih koji umjesto da budu žreci hrvatske napisane riječi, nisu ni pokušavali biti reformatori mentaliteta, pa ni dokoni štioci »nepotrebnih knjiga« (ako takve uopće i postoje). Najlakše je zaobići kamen na putu, pogotovo ako bi se ispod njega nešto krilo što se ne želi, ne može ili jednostavno ni ne namjerava otkriti.

Za onih četrdeset i devet mjeseci postojanja NDH, hrvatska književnost nije dobila velike stvaralačke priloge, ali je omogućila nastanak i tiskanje *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda* Mihovila Kombola (1944.) i *Povijesti hrvatske književnosti* Slavka Ježića, koju kao i njezina autora (koliko mi se čini) Frangeš nije spomenuo, a koja je vrijedna zbog svog pouzdanog pozitivizma, ali i odvažnosti da u jeku teških ratnih godina spomene lijeve pisce (August Cesarec je bio već likvidiran).

Ako je NDH povijesna, politička i zemljopisna činjenica, a to nedvojbeno jest, povijesti koje mimoilaze očitosti nisu dobre povijesti, jer opreznost i ne-

zainteresiranosti niti daju pravo, ali ipak nameću obvezu da takva djela budu mjera stvari i uvjerljiva provjera značajeva.

Upravo zato sam s užitkom dočitao jednu posve drugačije koncipiranu knjigu o dijelu književnosti toga jedva četrdesetidevet mjeseci dugog (kratkog) razdoblja; knjigu *Prostor slobode*, djelo Ivice Matičevića, mladoga književnog povjesnika i urednika *Vijenca*, koja nosi podnaslov *Književna kritika u zagrebačkoj periodici*, a u kojoj se govori o piscima (koji bi to najvjerojatnije i postali) da su možda živjeli koju godinu duže pa bi se mogli javljati u *Krugovima*, ili ako bi im možda bio udijeljen kutak u *Četrdesetorici* kamo su i generacijski pripadali jednakom kao i njihovi preživjeli parnjaci: Jakov Ivaštinović, Vladimir Brodnjak, Boro Pavlović, Slavko Mikolčević, Radovan Ivšić, Kruno Quien, Stjepan Jakševac, Božo Kukolja, odnosno prozaici kao Ivan Katušić, Ivan Raos, Matko Peić, jer su tu i generacijski pripadali, no nemaju zabilježenu povijest sazrijevanja i rasta, budući da njihov ulazak u književnost ničim nije predviđen i protumačen kontinuitetom nastajanja njihovih djela.

Uzmemo li pod svoj sitnozor kritičku produkciju u časopisima i novinama: *Vijenac*, *Plava revija*, *Hrvatska revija*, *Plug*, *Spremnost* i *Hrvatska revija*, u onim časopisima koji na zemljovidu ili vremeplovu Frangešove *Povijesti* kao književne činjenice uopće ni ne postoje, spoznajemo da to nije bila velika književna i kritička produkcija. Ona nije ni plod velikog broja mladih ljudi koji su se prihvatali pisanja o književnosti, onoj koja je upravo izlazila iz tiska, ili pak onih koji su pokušavali već davno nastala djela čitati u novim okolnostima.

Nedostajalo je vremena i epohalne smirenosti da kvalitetu svojih čitanja objasne i kvantitetom napisanog, širinom interesa, pa i dubinom obrazovanja koje je vrlo često bilo plodom autodidaktike, jer oni su se s osjećajem iskrenog osjećanja ljudske slobode bavili intelektualnim poslom osporavanja totalitarizma.

Vremena i njegovi reprezentanti ne mogu se izbrisati iz povijesnog pamćenja, ma kojom bojom bili obojeni i kakvim duhom prožeti.

Ali taj tip iskustva hrvatskoj književnoj historiografiji ne samo da je bio stran u doba komunizma, on se nastavio jer sloboda odlučivanja morala se osloniti na jednu poprilično teško ispunjivu obvezu, a to je poznavanje materijala.

Ovaj vrlo jednostavni, ali ne i lagani postulat jedini je do sada postigao Stanko Lasić u trećem svesku svoje, za mnoga pitanja važne i gotovo nezaobilazne *Krležologije*.

Premda je odabrao uski segment književnog stvaranja u NDH, Matičević ne krije koliku je poticajnu energiju našao u Lasića, koju nije vulgarizirao jeftinim ideološkim sofizmima ili ekvilibriranjem između privlačne alternative ZA i PROTIV.

Autora su privlačili oni ne tako mali rasporci između zadanih kategoričkih ograničenja i skromnih mogućnosti u otkrivanju granica slobode koju su najdorovitiji među njima kušali preskočiti kad god im se za to pružila prilika. U sažetku, autor je vrlo pregleđeno, a na temelju primjerenog elaboriranih činjenica napisao:

»Nastavljujući se na proučavanja prethodnika, ova je studija, na temelju izabrana korpusa periodičkih naslova i književnokritičkih tekstova u njima izdvojila temeljne književnopovijesne, metodološke i estetičke osobine književne

prakse za NDH, predočila primjeren analitički i stručni kôd za čitanje sudsbine književnog žanra u politički i ideološki markiranom vremenu i uklopila ga u dijakronijski niz hrvatske književne kritike. Poseban vid proučavanja predstavlja je odgovor na pitanje kakav je bio odnos ustaških vlasti prema uredništvima i uredivalačkom programu pojedinih periodika, a on je uključivao i eventualni pritisak na književnu ideologiju i ideokracije na književnu kritiku, na osobnost književnog kritičara, na izbor tema o kojima se pisalo i način pristupa procesu prosudivanja i vrednovanja te s tim u vezi, bitno je zadirao u mogućnosti stvaranja prostora slobode za neprestani razvoj književne kritike...« (str. 522).

... »To konkretno znači da je književna kritika za NDH«, piše Matičević, »nastavak prijeratne književnokritičke djelatnosti u novim političkim i ideološkim prilikama, pri čemu su te i takve prilike utjecale na odredene aspekte književnokritičke djelatnosti (teme obrade, načine pristupa opisu i prosudbi, odnos kritičara spram zahtjeva i očekivanja režima i sl.). Književna kritika je i dalje zaseban žanr koji nastaje na razmeđu prihvaćenih znanja iz teorije književnosti, estetike i književne povijesti te individualnih kreativnih mogućnosti i shvaćanja književnosti i književnokritičkog posla u svakog protagonista. Svoju potvrdu i dalje nastavlja oblikovati u bilješkama o novim knjigama, prikazima, recenzijama kritičkim esejima i kritičkim raspravama, a moguće je, ovisno o naravi pojedinačnog periodika u ukupnoj slici, lako uspostaviti i tradicionalnu razdjelnici između časopisne i novinske kritike. Većina kritičara i književnih povjesničara, onih najboljih i najvažnijih koja je pisala prije rata nastavlja pisati i dalje (Maraković, Barac, Haler, Kombol, Grgec, Glavaš, Smerdel, Goran Kovacić), a pridružuju im se kritičari koji su se pojavili i afirmirali neposredno prije 1941. i za vrijeme rata (Katalinić, Ivaštinović, Miličević).«(str. 522–523)

To je vrlo precizni opis činjenica i osoba koje su determinirale neke aspekte književnog stvaralaštva i duha, pa i dinamike književnog života.

Uzorak kritičke produkcije koju je autor uveo u prospekt svojih istraživanja možda bi mogao biti nešto opsežniji, jer nekoliko imena možda ne bi promjenilo opću sliku, ali neka imena kao npr. Jakša Ercegović, Branko Klarić, Zdravko Brajković, možda: Vladimir Kolbas Lidov, Dražen Panjkota, cjelinu bi učinili zaokruženjom.

Ovo nije kritička opaska, nego pokušaj da se pokaže da je baza mladih literata bila još veća i produktivnija, a da je veći dio od njih preživio, manje bi bilo rana na krhkotu korpusu hrvatske književnosti. Da su oni preživjeli, hrvatska književna sadašnjost bila bi bogatija i kompleksnija, ali, nažalost, najveći broj izgubio se na blajburškom stratištu i u bataljunima smrti, a premda su o sebi ostavili tragove i u formi kreativnog pisanja, nestali su u temeljito njegovanoj tehnici organiziranog zaboravljanja. No taj proces traje i danas, kada mu je teško shvatiti prave razloge, jer indolentnost i strah to više nisu, niti mogu biti.

Poslije ove knjige, svi oni koji će pokušavati zaobići njena otkrića moraju shvatiti da lažu u ime jedne velike laži koja je navodno nestala s pozornice svijeta. U što ja i nisam posve siguran iako su svi alibiji za pisanje povijesti hrvatske književnosti na način kako je to pokušao uraditi Ivo Frangeš danas postali nezamislivi i nedopustivi.

### Od lire do delirija

Dražen Katunarić: *Lira / Delirij.*  
Litteris, Zagreb, 2006.

Dražen Katunarić u kontekstu hrvatske poezije srednje generacije (rodene 50-ih) zapravo je rijedak pjesnik koji se po mnogo čemu izdvaja iz generacije. Naime, od 80-ih godina do danas u hrvatskoj se poeziji odigravaju tzv. *strasne razlike*, kada se prepliću odjeci krugovaša i razlogovaca; to su godine quorumovaca, semantičkih konkretnista, pitanjaša, offovaca itd. Najosjetljiviji hrvatski pratitelj poezije, najsenzibiliziraniji čitač, i sam pjesnik Hrvoje Pejaković upozoravao je na spoticanje na taj pojam književne generacije koji da često može dovesti do krivotvorenenja zbiljskog stanja i zanemarivanja posebnosti koje nadrastaju književni obzor. Sam je to doba Hrvoje koncizno odredio sintagmom *izmicanje oslonca*, Zvonimir Mrkonjić ubolio ga je lucidnom igrom rječi kao *grupni portret s pukotinom*, a Branko Maleš govoreći o su-

vremenoj poeziji izdvaja *svojevrsni lažni avangardizam zamorne recepcije*.

Katunarić već prvom objavljenom zbirkom bježi takvim određenjima. *Mramorni Bakho* objavljen 1983. kao prvijenac već pokazuje zrelost, naime već tu se vidi da pjesnik ne odabire stih, strofu, vezanost, bilo koji oblik košuljice pjesme. To kod njega Pjesma čini sama, prepuštena slobodi iskaza izmjerljivoj jedino sa slobodom osobnosti pjesnika, pa čemo tako od prve, i većine idućih zbirki (*Pjeskolovka*, *Nebo/Zemlja*, *Pučina*, *Lijepak za slavu*, *Načitano srce*, *Parabola*) naići i na slobodan i vezan stih, kao i na pjesmu u prozi. Pjesma iz Katunarićeva pera spontano se oblikuje i od drugih razlikuje u samom načinu gradnje, u svom genološkom izvođenju kazivanja, a upravo ovisna o vremenu koje pjesmu traži — i vremenu zbiljskom, objektivnom, postojećem i naravno i uvijek, subjektivnom vremenu, sebe u vremenu, svom stvarnom osjećanju.. Taj genološki aspekt puno govori — naime, kod njega je pjesma apsolutno otvorena i onim načinima kazivanja koji se ne smatraju pjesničkima, čak onima koji su pjesničkom najviše udaljeni: pričanju, komentiranju, eseiziranju, čak svojevrsnom filozofskom diskursu. Pjesma kod Katunarića uvijek počiva na literarnom, literaturnom

obrazovanju, pa već tu postaje otporište onoj generacijski određenoj pjesmi koja je izgubila oslonac i zavukla se u pukotinu onog lažno stvorenenog avangardizma. Kod Katunarića, naime, u pjesmi nema laži. Najradije bih rekla da je to svojstveno i njegovoj osobnosti, pa evo i kažem, Katunarić naprosto ne zna lagati, sad ne znam da li je to za sam život — na sreću ili nažalost — ali upravo time u poeziji onaj lažni avangardizam kod njega postaje istinit, koncretan, jer paradoksalno, on u svojoj utemeljenosti nosi i promišljaju smisleno, značenjsko, važno. Kompleksno je ukratko objasniti taj intuitivni razvoj Katunarićeve pjesme tijekom sada već 25 godina, jer vrijeme i zbilja imaju itekako važnu ulogu za njegovu pjesmu, ali pomaže mi Ujević — da skratim priču: u razdoblju od 80-ih do danas doživljavamo raznovrsna sumračja poezije, *prolazi ono doba kada smo u pjesmi voljeli senzacije izazvane ritmom i magijom rijeći, a za Poeziju ipak i uvijek vrijedi staro pravilo — obnoviti se ili umrijeti, pravi pjesnik ne treba biti samo majstor stiha i sroka, već mora biti i jedna ljudska budna i osjetljiva svojost.* E to je upravo odlika Katunarićeve pjesme od početka — da je budan u vremenu i da je uvijek svoj. Katunarić sluša, čuje šum tradicije, bolje reći poštije šum tradicije prvenstveno hrvatske poezije od začetaka, poput Ujevića zna da s riječima treba biti u doslihu, da riječi su treperenje jedno, da gube i mijenjaju svoja značenja, da, kako sam Katunarić kaže — sve što vidim u svijetu nije odmah i riječ, da riječi nikada ne smiju zaboraviti svoj tajni odnos prema zaboravu te da je izvorna moć poezije da snagom te iste riječi prizove, iznova imenuje i sačuva, proširi i osvijetli istinska iskustva. U jednoj staroj, nenaslovljenoj pjesmi kaže:

*Htio bih biti / siguran / u svaku riječ / što je zapisujem / kao u majku / ili u ribu / Ikhthis.*

Odnos prema tradiciji vidljiv je i u izvanrednom poznavanju antičkih lirskih

vrsta: on posebno izdvaja odu, epigram kojima supostavlja na već provjerrenom postupku dualizma i antonimije — elegiju i psalam. Čini se da je upravo razdoblje deveedesetih izazvalo psalam, upravo 1995. iznjedrila je sasvim posebna zbirkica *Pjesan o Stjepanu* kada odnos prema zbiljskom eskalira u toj čudesnoj poemi, posvećenoj konkretnoj osobi i stvarnom dogadaju, psalmima mladiću koji je poginuo u Domovinskom ratu, kada Katunarić i u najtežim situacijama života strpljivim mirem traži ljubav, izdvaja čistoću moralne i metafizičke poruke rekvijemom, spontanim psalmima bez patetike i lažnog sentimenta, ispisujući pjesan bola koju gradi sama vjeera u Pjesmu, u Umjetnost. Tada je Zvonimir Mrkonjić napisao rečenicu koja opet može obuhvatiti cjelokupnu Katunarićevu poeziju njen suštinski razlog bivanja:

*U pjesništvu Dražena Katunarića dolazi do izražaja bit pjesnikova kršćanskog svjetonazora: pjesništvo i svekolika djelatnost čovjekova jesu pohvala stvorenom i postajećem, kao ocitovanju Tvorca.*

Tri godine kasnije dogada se neočekivan obrat, suprotno molitvi, ali vremenu prispodobno, pjesnik će pjesmu sudariti sa svim etičkim, društvenim, barbarskim i modernim osobinama svijeta u kojem živimo i koji živi nas. Pjesma prestaje biti psalam, postaje dakle njegov suprotni obrazac — epigram. Sažet, koncizan i oštar u izrazu, u jakoj tradiciji Meleagara, Marcijala, Simonida. Uspostavljujući nove suodnose pjesme i pjesništva, sebe i pjesme, propitkuje zbilju u svoj začudnosti njena opetovanja, ponavljanja, iskušava lirizam kao istinski modus ljudskog govora.

Taj odabir tradicije u Katunariću je intiman, on prima i prihvata labirintalne poruke Tvorca svojom intuicijom, ali i saznanjem, svojim spoznavanjem i znanjem, potrebom da kreativno ispita stvarnosno i pohrani mjestu pjesme koje ga traži i koje mu pripada. U zbirci LIRA/DELIRIJ opet raspoznajem Draženovu temeljnju poetiku, da će pjesmu danas naći samo u dvojbi.

Bjelina, čistoća i nevinost bili bi patetični i lažni semantemi pjesme, *lire*, kada bi ostali sami, oni su samo profinjene nijanse crnila i tmine, laži i licemjerstva, profane žudnje, banalnih vrijednosti, *delirija* svijeta koji nas okružuje. Pjesma je uvijek dvo-gubost utjelovljenja, uspostavljanje odnosa vida i privida, govora i pjeva, ideje Dobra, vječito narušavana životnim tematima Zla. Poetika koju Katunarić gradi krije se upravo u krivulji suprotnih smjerova, kada se već samom idejom o usponu, uzdizanju u onaj zemno–nebni prostor vječne težnje i uskrsnuću nove spoznaje, djetinjastom, čak infantilnom gladi za novim, čistim i nevinim prostorima dogada pad, silazak iz sakralnosti u profanost, kada i estetsko postaje grijeh. Pjesnik ispituje dekadentnost čovjeka i vremena, sučeljava antitečne kodove iz kojih bi se trebala roditi riječ umjetnosti. To je ona egzibicionistička pjevačica koja pjevajući o primanju tijela mrtvog sina, quando corpus morietut, pokazuje bujnost svojih grudi i umjesto budenja sućuti razdražuje čula, to je filozof koji srće juhu od pasiranih rajčica, to je pjesnik koji se napucao masnih kobasicama i luka, to je ravnodušni grob, umjesto estetike tange i celulit na plazi, to su liječnici koji bez obzira na bolest daju iste lijekove, to je nestanak morskog žala iz uvala, to su mobitelj korima posvećujemo više vremena no ljudima ispred nas, to je izgubljena nježnost doba, bez čežnje, bez korice kruha, bez škrinja i raspela, reče Pjesnik.

Sve to možemo vidjeti već na ulasku u čitanje Katunarićeve knjige, u proglasu, malom manifest o poeziji današnjice:

*Poezija je dosadna. Mrzim sve njezine zbirke. Pretvorila se u ružnu žabu i slijepu krticu. Ne unosi nimalo duha, svjetla i smijeha. Pravi se da je labud, a obična je nakisnula patka koja ne može poletjeti...*

Proglasom otklučavamo Katunarićeve pjesme. On je u poziciji prisutnoga u stvarnosnom svijetu, on je tu, prezentno, sada i ovđe i sasvim spontano da bi iz zbilje ukrao komadiće materijala od kojega pje-

smi treba sastaviti košuljicu, reći — evo, to je poezija danas, tu među nama, dosadna, ružna, bez duha, bez snage, mlitava, bestrasna. Zašto? Zato što se svijet u tome smjeru zgušnjava, zato što svijet postaje dosadan i ružan, klonuo, a još se uvijek pravi da je lijep. Riječ poezije govori istinu. Svijet postaje ružan.

Tek na kraju malog manifesta poeziji se daje nada — kad se sklope oči, dakle u sebi i iznutra, u snovima koji će tkati riječi i doseći visine i radost, onu stvarnosnu ljepotu koju posjeduje ta ista zbilja, ali sada prosanjana, ona koju vidimo u slojevima vlastite imaginacije, a koju ne možemo naći u ni u svijetu ni u knjizi. Kako pronaći poeziju u nepoetičnom? Određuje li zbilja i društvene promjene — promjene u poeziji?

Katunarićeva poezija rada se u nedovršivoj potrazi, u napuštanju svega ograničenog za volju beskraja, u susretu s ponorom (slijedom otkrića moderne poezije), ali i u pristajanju na ono što nam je prisno, dodirljivo, poznato. Inzistirajući na zbilji, na čvrstom uporištu, samo se uporište pretvara, strovaljuje u ponor, traži izmjenu mjesta — zbilja je klizava, prolupana, delirična. Lira je u osobnosti, u dubini intime koju prekriva strmi glas. Pozicija pjesnika traži su–postavljanje različitih razina iskustava, ta je pozicija u Katunarića skromna, reći će Pejaković, prepoznajući jedino kod ovog pjesnika *izvorne psalmodičke intonacije*. Katunarić ovom zbirkom dokazuje i pokazuje kako se vrlo običnim rijećima može dati okus punine i starine, kako iz nevrijednosti mogu izbjegati prave vrijednosti, kako je lirsko skriveno i u nečemu za što bismo mogli pomisliti da je banalno. Poezijom obraćanja koja naglo izaziva pažnju, ružnim situacijama svakidašnjice, promjenama ljudskih karaktera, on ipak i uvijek i dalje prikriva onu čudesnu krivulju nježnosti lirizma, parabolu (naslov jedne zbirke), ali lirizma koji u današnjem svijetu lako može dovesti do delirija, kako i sam naslov zbirke sugerira, a zapravo upo-

zorava. Izvanredna zbirka, čvrsta, kompaktna u strukturi, koja je snagom ideje uspjela povezati malo, ali semantički vrlo slojевито mjesto Škrip na otoku Braču, sa piramidama Meksika u drugom dijelu zbirke. Pjesme hodaju rubom proze, čitljive su, jasne, ali kada mislimo da smo u dogadaju, presječe nas neočekivani poetski uzlet, ustanak snova, sasvim novo videnje. Kao da svaka pjesma ima repić, ali ne kao poantu, već svojevrsno uznesenje — ružno postaje lijepo, tragično komično, pripovjedno — poetsko — a sve to i obratno.

Pejaković kaže da je Katunarićevo mišljenje *prožeto povjerenjem u smisao*, da je ono nagovještaj puta k istinskom iskustvu, Božićević dodaje kako mu uspijeva prizvati nove, *kvalitetno autentične prostore, prostore opskrbljene zalihamama duhovne građe*. A opet mi se najvažnijim čini prepoznati da je Katunarićeva poezija ne prestaje biti stalna potraga za ljubavlju — u pustinji, na pučini, u moru, na snijegu, u grančici imele i poljupcu ispod nje, u sakralnom, u metafizičkom, u smrti najblžih. A to je, usput budi rečeno, najteži put, jer riječ je o ljubavi koju oblikuje vrijeme i iskustvo, kada se tropizmi iz limba zabrava isprepletu novim smjerom pamćenja, nahrane smislom koje nudi novo doba u kojem je teško ljubav prepoznati, a kamoli doživjeti, iskazati, *uprirodni*.

*TEA BENČIĆ RIMAY*

---

## Nestali, nesvjesni, ne(s)poznati

Ljiljana Filipović: *Nestali ljudi*. Profil, Zagreb, 2007.

---

Roman *Nestali ljudi* donosi sinopsise i kratke sadržaje romanā iz pera glavnoga lika Inspektora koji se epizodično ulančavaju dok se Inspektor svojevoljno upušta u ulaženje u trag nestala antropologa. Podčinivši svoju svakodnevnicu misiji arhiviranja nestalih osoba u policijskoj postaji i darivanju sretna kraja likovima u svojim romanima, njegov socijalni život ispunjavaju susreti s pokćerkom Markom (tj. partije filozofskoga skvoša, zbog čega je većina poglavljā inventar jedne njihove utakmice). Autorica mu međutim namjenjuje drukčiju ulogu — da se, ispisujući romane o drugima, nehotice spotakne o vlastite traume iz prošlosti i pitanja o identitetu, postavši time i sam lik svoje priče, tj. priče o sebi.

Sižejna struktura zauzdava se stoga izvještavanjem o Inspektorovoј odiseji dok traga za samim sobom, no ne može izbjegći prelijevanje u niz kaotičnih epizoda jer se svjedočenje o sebi opire logici kontinuirano-koherentnoga ustroja, a sama potraga kreće se rubnim područjima između zbilje i fikcije. Pišući o drugima, Inspektor se približava sebi i još jednom dokazuje metodu projekcije djelatnom u psihanalizi. Istu preokupaciju pisanjem i opsjednutosću bilježnicama (npr. *Noć proročanstva i Uzemlji posljednjih stvari*) te posudivanje strukture kriminalističkoga romana s egzistencijalnom problematikom i pitanjem identiteta kao pozadinom (*Njujorška trilogija*) nalazimo i u romanima Paula Austera, no Filipovićeva nadilazi austerovski svijet jer sidrište identiteta ne prepušta liku da na njega jednostavno naide zahvaljujući intervenciji slučaja, nego liku na-

mjenjuje ozbiljniju terapiju s dalekosežnim konzervativcima: treba uvjeriti lik da naći »odgovarajuće cipele« nije više puko traženje udobnosti, nego je potrebno pridobiti konstruktivnu prirodu identiteta u svoj tabor za izlječenje. Autorica je Inspektoru podarila mogućnost postojanja materijaliziravši verbalno njegove strahove — slično njegovu terapeutskom ispisivanju romana. Priče iz romana ukriju se međusobno, ali zasijecaju i u Inspektorov život. Svojevrsni miss-en-abyme jest scena u kojoj iz usta lika bijesna čovjeka zbog posjećena jablana dolazi središnje pitanje romana: »Hoće li mi stalno tako netko nešto odsjecati? Je li to ono što ja proizvodim?« (str. 145.)

Pisati romane i druge sudbine znači fingirati drukčijost od života, uljuljkivati se u iluziju o čvrstini granica među svjetovima, dok jezik upozorava kako su oni u stalnom međusobnom sukobu na rubovima — tako slovo *p* lako upadne u bilo koju riječ, likovi se premještaju iz romana u život, i obrnuto, alternativa većinskim heteroseksualnim odnosima jesu homoseksualni odnosi, Markina ekscentričnost u igri konvencionalnim bojama odjeće i lakovima za nokte te propalim brakovima odjiba poredak, stabilnost, stalnost sugerirajući da je stalnost fiktivna, a nizovi robovljeničko orude.

Svako poglavljje dodatno se značenjski usložnjuje (ili presložnjava) scenama sna, pri čemu se višestruke dijegetske razine međusobno isprepliću i prelamaju ostavljujući čitatelja u nezavidnu položaju tumaća i odgonetača. Njegova je pozicija dodatno otežana brojnim intertekstualnim referencijama i provodnim motivima koji predaju postavljaju zadatak identičan Inspektoru — pažljivo, oprezno i strpljivo prodiranje u Drugoga. Roman ne napušta obzor metafikcije gdje se problematiziraju razine fikcije i zbilje (likovi romana postupno se otimaju iz pišćeve nadležnosti) i svakako uspijeva ne upasti u zamku patetike (Inspektorov nestanak ne mora nužno

biti i sretan) ili propustiti dobro prikriti šavove zadiranja filozofsko-psihanalitičkoga štiva. Nestali ljudi ili nestali identiteti ili nestale prošlosti — sve se to dovodi u pitanje jer autorica odlučuje prepustiti i svoj lik i čitatelja na tapkanje i opipavanje u mraku napustivši eksplicitna objašnjenja

Dijalog s književnošću ostvaruje se suptilnim intertekstualnim naznakama koje povezuje motiv nekomunikabilnosti. Filipovićeva slijedi Joycea ne samo u privajaju pojedinih dijelova romana *Portret umjetnika u mladosti*, nego i ideju *Bdjena nad Finnegandom* — ideju da se pojedini dijelovi ljudskog života ne mogu komunicirati jezikom, niti ukrotiti logikom ili línearnošću priče. Suvršak koji se ne da komunicirati jest ono što se okuplja u café *Crveni anđeo* na kraju romana — tu su nestali ljudi, ali to su njihovi identiteti koji se nikad nisu mogli pretočiti u riječi.

Pristati na dijalog znači pristati na trgovinu riječima; ako podbacuje prijenos obavijesti, onda je trgovina jalova i netko odustaje od trgovine, a drugi ostaje bez riječi (kao što Inspektor zanijemi u poglavljju *Prodavaonica riječima*). Autorica pristaje na komunikaciju, ali pod uvjetom da se aktivno sudjeluje u otkrivanju značenja, da se stalno postavljaju pitanja ako se želi uhvatiti smisao. Roman čitatelja tjera da napusti udobnost svoga položaja i premješta se, skače i oprezno iščekuje sugovornikovu repliku koja služi kao putokaz. Ljiljana Filipović zauzima položaj psihanalitičara koji želi pomoći pacijentu u izlječenju dokazujući mu da se granice između prihvaćena identiteta i novoga propusne i proizvoljne, podložne promjeni, a fikcija i stvarnost nerazdvojivo su združene. Time njezino štivo preuzima veće ambicije od postmoderne lucidne zaigranosti stječući političko-etički angažman.

ANDREA MILANKO

---

## Najbolje stvari u životu nisu stvari

Edo Popović: *Oči. OceanMore*,  
Zagreb, 2007.

---

Ima pisaca koji kad postanu slavni žele promijeniti vlastitu biografiju, zamesti trage slabašnih početničkih uradaka, prikazati se genijalnima od prvoga dana kada su se pera latili. Ispada kao da pisanje nije zanat koji se može naučiti, nego samo dar s kojim se rodiš (ili ne rodiš). Tako, primjerice, Milan Kundera već barem dva desetljeća ne dopušta da nakladnik sam u novim izdanjima njegovih djela sastavlja autorovu biografiju, nego na koricama mora biti otisnuto točno onih pet–šest rečenica koje je sam napisao i ugovorom za jamčio objavljivanje. A sve to zato da bi se zametnuo i iz povijesti nestao podatak da se on književnosti javio kao pjesnik, da je bio pogoden i razočaran što ni kritika ni publika, onomad 1960–ih u Čehoslovačkoj, nije hvalospjevima popratila njegove mlađenačke lirske stihotvore. Kad je postao slavan i bio prvi put nominiran za Nobela, zaključio je kako bi bilo bolje da se odrekne tih svojih pjesničkih početaka i zabranio nakladnicima da se taj podatak tiska u bilješci o autoru na svim izdanjima prevedenih mu romana. Želio se prikazati kao rođeni romanopisac. A kako ni sljedeći put nije dobio Nobela, postao je kivan na cijeli svijet, pa je slijedom toga sužavao biografiju, a bogme i kontakte s tim nepravednim svijetom. Tja, možda bi baš taj podatak da je u mladosti pisao pjesme slomio tvrda srca nesmiljenog žirija Švedske akademije! Što se može, ima pisaca koji vole i koji ne vole vlastitu biografiju.

Jedan drugi primjer je domaći. U svakoj bilješci o autoru u knjigama koje je

tijekom posljednjih petnaestak godina objavio Edo Popović piše da je on autor »kulturne knjige *Ponočni boogie* iz 1980–ih«. Tih godina studirala sam na istom fakultetu koji se navodi kao mjesto pohadanja predavaonica i u Edinim bilješkama o autoru, ali nama to nije bila kulturna knjiga (a za razliku od danas, ta je generacija doista još mnogo čitala, knjige su stvarno bile u modi i ako ne bi pročitao neki naslov ispadao si glup u društvu). Misleći kako je moguće da me sjećanje vara, anketirala sam sve žive poznate. Svi su čuli, malotko je čitao, nitko nije pamti »kulnost«. Onda sam se krenula raspitivati i u mладem naraštaju: oni rijetki koji i jesu čitali, ne kuže ni o čemu je to riječ, a nekmoli zašto bi to bila »kulturna knjiga«. Da skratim priču, po svoj prilici, kvaka je u tome da je netko od Edinih kolega iz onodobne redakcije Quorama jednom rekao kako je taj knjižuljak o opijanju i tulumarenju »kulturna knjiga generacije« i tako se to prenosilo i prepisivalo dalje i dalje i dalje... Pa čak i onda kad to Edi više nije koristilo u biografiji iako nije bio toliko tašt kao Kundera da prekraja vlastiti životopis. Doduše, nije ni postao tako slavan romanopisac kao Kundera, niti je nominiran za Nobela. Ali, ima vremena, još je mlađ. Doduše, disidenti više nisu u modi pa će morati naći neku drugu kvaku.

Olako se služimo nekim pridjevima, zar ne? Što je to, naposjetku, kulturna knjiga? Kako god, ruku na srce — Kunderina Šala i *Nepodnošljiva lakoća postojanja* ipak jesu kuljni romani — jer su utjecali na mnoge ljude, mijenjali svjetonazole, prinosili ideje... Što i jest sudsbita kulturnih knjiga: da barem u nekoliko naraštaja unesu značajnu promjenu, otvore neke drugačije perspektive, uvuku se pod kožu... ili barem da poput groma ili hladnog tuša tresnu jednu generaciju — da sad ne spominjem *Patnje mladog Werthera* ili *Krčmarsku Moskvu*, nego samo na primjer *Lovca u raži* ili *Djecu s kolodvora ZOO*... ako hoćete i *Kiklopa*.

Elem, nije to sad važno, jer u medvremenu je Edo Popović vješto ispekaozanat pisca, napose romanopisca, i iz knjige u knjigu bivao je sve bolji. Osim »kultnog« *Ponoćnog boogieja*, da je Kundera, mogao bi iz bibliografije precrtati i *Sanžutih zmija* (2000), jer tek nakon toga počinje pisati doista svoje prave knjige, one za koje se ne moraju uzeti »poticaji« izvana, bez obzira u kom obliku.

Roman *Oči*, za sada, najbolji je i najčvršći dokaz u životopisu Ede Popovića kako je uz, nedvojbeno urodenu darovitost, za pisca ipak potreban i rad, rad na sebi i rad na tekstu, formi i detalju, motivu i stilu. Prvo se u romanu *Izlaz Zagreb jug* (2003) očitovala stanovita životna i spisateljska zrelost koja je rasla u svakom sljedećem svesku da bi u *Očima* došla do punog izražaja.

Kao i obično, Edo mudro ostaje na terenu koji najbolje poznaje: ispisuje priče o svome kvartu, ljudima koje susreće, prostorima kojima se kreće, vremenu koje proživljava, dogadajima o kojima je mogao iskustvo iz prve ruke ili barem druge ruke. To je zacijelo njegova jača strana, bila i ostala. Je li to zbog tog novinarskog nerva u njemu (jednom novinar, uvijek novinar) ili pak svjesne odluke da mu ne trebaju neki drugi svjetovi i doba, zapravo je nevažno. U tim zadanim gabaritima on je vjerodostojan i uvjerljiv. Roman je ispravijedan u prvom licu — ali nije to puka ispovijest još jednog *loosera* iz zagrebačkog predgrada, nego strukturiran narativni tok koji se u vremenu kreće naprijed–natrag, cik–cak, amo–tamo. Zahvaljujući piševoj vještini, čitatelj se ipak nikad ne izgubi u pripovjednim meandrima.

Protagonist te priče je Ivan Kalda, kojeg zatječemo na psihoterapijskoj seansi i u pokušaju da se »obračuna« sa svojim terapeutom. Ubrzo se pokaže da on ima i malo više problema nego što bi bila puka muška sredovječna kriza. Kalda, kojeg ionako imenom zove samo majka, bosanski je doseljenik u zagrebačku Dubravu, u vri-

jeme kad je taj kvart tek nastajao, u vrijeme kad je to bila okrutna sredina za nesigurna dječaka iz, današnjim rječnikom rečeno, disfunkcionalne obitelji, k tome siromašne, radničke. Naime, samozatajna majka (znatno poslije nježno opisana: »Ni stara nije puno pričala o sebi. Vjerojatno zato što nije imala što reći. Ona nije živjela, ona je podnosila život. Znala je da je to putovanje od točke A do točke B i ona je putovala šutke, tražeći najlakši put na kojem neće biti previše zamki i iznenadenja.«) u braku je s kockarom–ovisnikom koji jednoga dana netragom nestane, naizgled zauvijek. Dječak baš i nema očinski lik za identifikaciju i odrastanje, ali se ipak inteligencijom i pronicavajućom uspijeva izboriti za svoje mjesto pod suncem, između pruge i ulice Prosinačkih žrtava. Majka se poslije ponovno udala, ali ni očuhov lik ne ulijeva Kaldi poštovanje autoriteta. Na fonu njegova stasanja iz uplašena dječaka u dječarca koji stječe prva eročka iskustva, ocrata se vrijeme: isprva duh 1960-ih, potom odlasci u pečalbu, pa i zbivanja tijekom tzv. Hrvatskog proljeća, odnosno Maspoka. Nenametljivo. Nezatucano. Ljubavne patnje jednog omladinca i privredno–političke patnje društvenog ustroja. Bez žaljenja, bez sentimenata, ali pošteno ljudski — rečeno jednostavnim govorom ljudi toga doba. Poslije se obitelj preseli u prekosavsku novogradnju, pa Kalda ponovno mora prolaziti adaptacijske procese. No, ubrzo se mijenja i njegova životna perspektiva — useljava se u stan u središtu grada k ujaku koji je pravnik i homoseksualac. Njegov kontrapunkt (ili pak svojevrsni parnjak) poslije je Kaldin otkvačeni gay susjed kad kao već rastavljen muž i otac živi sam u stanu. Da skratim priču, premda je Kaldinovo odrastanje na neki način najdobjavljujiji dio romana (štoviše s potencijalom da se od toga napravi zaseban roman ili možda film?), naš junak poslije postane fotograf, životne mu planove poremeti rat u kojem stekne i PTSP, ne snalazi se u tranzicijskom razdoblju tajkunizacije, estradizacije,

nestajanja svih vrijednosti i svakog morala. Međutim, Kalda se bio u međuvremenu oženio, dobio sina i rastao, te pokušava iznova osmisliti ne samo vlastiti život, nego i odnos s bivšom i sinom. Usto mu još bude dijagnosticirana gadna bolest koja se dugo i teško liječi. U prijelomnom trenutku u njegov se život vraća davno izgubljeni otac. Da li da mu oprosti ili da ga ignorira?

Možda bi neki prijašnji junak Ede Popovića zapalio pljugu i strusio nekoliko nul-tri u nizu ili do zore, ali Ivan Kalda je ipak nakanio odrasti. Makar i potkraj svojih četrdesetih, ili tako nekako. Bolje ikad nego nikad. A da bi u tome uspio mora prestati biti kivan na svijet i sebe, mora oprostiti svijetu i sebi, mora uspostaviti odnos s vlastitim sinom da bi i sam mogao biti sinom, mora postati otac da bi razgovarao s vlastitim ocem. Ništa od svega toga ne dogada se u jednom velikom trenutku spoznaje kako su nas pogrešno (već) uvjetovali isprazni holivudski filmovi i tričavi romani, nego je riječ o procesima koji se dugo, sporo, mukotrpno zbivaju u ljudskom biću. I to je još jedan sjajan moment ovoga Popovićeva romana: nije nasjeo na jeftine (avezene) trikove o instant životnim rješenjima, nego on zna (bolje) da nema tog jeftinog trika pomoću kojeg bismo mogli preko noći izići iz vlastite kože (prošlosti ili ako čete, otarasiti se sve te suvišne životne prtljage obiteljskog naslijeda, napabirčenih traumica, nezacijeljenih duševnih rana) i kako u simbolično svitanje roditi se kao novo biće. Ne, ne, ne ide to tako u zbilji. U zbilji valja otrpjeti dosadnjikavog susjeda koliko god bezazlen bio, u zbilji valja reći себи da za majku nisi mogao ništa učiniti, u zbilji moraš priznati da ne znaš što bi s vlastitim sinom i da se užasavaš bliskosti (pa i s njegovom majkom), u zbilji moraš oca najprije šutnuti i ispsovati, u zbilji si sam sebi najveći neprijatelj.

Edo Popović napisao je roman ne samo o odrastanju nego i sazrijevanju, o tome kako se postaje toplo ljudsko biće

koje je odgovorno spram bližnjih i samoga sebe: »Odaje me grč. Jednom mi je Tamara rekla da se u moje srce zabio komadić leda, isto kao onom dječaku iz Snježne kraljice. Da je to tvornička greška, rekla je, moje srce. Uopće nije pretjerala. Ledena igla opet se pomaknula, lice mi se krivi u ružnu grimasu, i Tamara shvaća da se ne šalim. Jednom je pala na taj štos. Za tu je grimasu pomislila da je ljubav. A bio je to grč izazvan strahom da će me odbiti, ismijati moju želju. Preciznije bila je to nada. I sad je Tamara nabrušena, jer ovdje joj bivši muž upravo prodaje stare trikove. Čuj, rekla je, imaš dvije sekunde da se skockaš, inače. I ja se skockam.«

Sve u svemu, Kalda ima pomalo (mjestimice i podosta) egzistencijalistički svjetonazor. Da nema, ne bi se ni gombao s psihoterapijom — bio bi nihilist koji je odustao od sebe i svijeta. Ne bi pokušao pronaći smisao u starim ljubavima, ne bi pokušao shvatiti i »odraditi« rat onkraj vlastite profesije (novinari i fotografi kao ratni paraziti), ne bi se inatio s bogatunom o kojem mu može ovisiti egzistencija, ne bi se trudio oko vlastitih uspomena, poput one na prvu mlađenačku morsku ljubav u jednom jadranskom kampu: »A htio sam samo reći da slika požutjele trave ne mjestu gdje je nekad stajao šator, da me to znamenje prati cijeli život. Uostalom, na što se svodi čitava ta stvar sa životom, nego na prazna mjesta gdje su nekad stajali ljudi.«

E, pa poslije shvatimo da su mjesta prazna samo onda kad ih sami u srcu ostavimo praznima, kad ostavimo u sebi te ljude. Sva ostala mjesta uvijek u puna: kao što je mjesto oca koji nas je ostavio u djetinjstvu, kao što je mjesto djeteta koje još nije stiglo ni šator podići. Istodobno, nosi u sebi onu spoznaju starih zanesenjaka o tome kako je svatko uvijek na gubitku, te da se izgubljeno ne može nadoknaditi. Kažu da oprostiti znači odustati od želje da si načinimo bolju prošlost...

I tako, žilav je taj Ivan Kalda, očvrnuo je valjda još u Dubravi tražeći pravo na svoje mjesto među nesmiljenim štemerima, ali sam nije postao grubijan. Tu i tamo brani se cinizmom, ironijom, nemarom — kad misli da bi ga se moglo uloviti na sentiment. To je zapravo naučeni gard — jer to je bio obrambeni stav cijele te generacije koja nije željela imati patrijarhalnu, mušku šovinističku tvrdoću svojih očeva, a kao vraka bojala se pokazati slabost, mekoputnost, blagost što nalikovala je na tradicionalno poimanje ženske osjećajnosti. Ostali su na pola puta (što se u književnosti upravo bjelodano može usporediti ako se analizira svjetonazor muških likova iz knjiga Romana Simića, Ivice Prtenjače, Krešimira Pintarića koji se ne libe iskazati sve suprotno), pa time na pomalo uvijek kliskom terenu.

Medutim, Kaldi se mora odati dužno poštovanje za jednu osobinu koja se ne može generacijski detektirati. Naime, on ne mari za novac: »Ništa od onoga što sam želio nisam mogao kupiti novcem. Ni onda, ni danas. Dugo sam skupljao stripove, tamo u Dubravi. Imao sam čitava gođišta Tarzana, Čelične pandže, Diabolika, Ironsidea i sličnih stvari. A onda sam jednog dana ulovio sebe kako stojim pred neboderima stripova u svojoj sobi i pitam se što će mi sve to? Želim li da to jednom padne na mene dok spavam i uguši me? Kasnije su u školi upirali prstom u mene, to je ona budala koja je podijelila sve svoje stripove. Otada knjige posudujem u knjižnicama. Glazbu slušam na radiju. Filmove gledam u kinima. Žalim ljude koji te stvari čuvaju na policama.«

Tim nematerijalističkim svjetonazrom Kalda je uistinu svojevrsni netipični egzemplar (čak i u smislu književnog lika): onomad i u meduvremenu svi su podlegli čarima i zamkama potrošačkog društva, u kojem se pojedinac očituje u geslu: »Shop till you drop.« On ne juri ni za kakvim lažnim sjajem, nego pokušava naći onoga sebe koji se prikolko može uklopiti u stanovite zadane parametre okoline i ostvariti svoju dozu sreće. Štogod to bilo. A kako se roman razvija, sve je jasnije da je to ogrlje

obitelji, sa specifičnim zakonom termodinamike: koliko topline, pažnje, ljubavi oko sebe širiš, toliko ti se više uzvraća. Uostalom, sama volim drugima citirati jednu rečenicu Arta Buchwalda: »The best things in life aren't things.«

Uza sve pobrojane vrline romana, možda još samo spomenuti kako nikad nije bilo prijepora oko Popovićeva stila i tečnosti rečenice: on piše jasno, naizgled jednostavno (oni koji ne umiju pisati niti ne slute da je baš za to, uz darovitost, potrebna velika vještina), ekonomično. Ne zamara čitatelja očitim zaključcima o naravi ili radnji, ne nameće stavove, ne traži poštovjećivanje.

Oči vjerojatno neće ove godine biti kulturni roman, ali ima sve kvalitete da možda jednoga dana bude lektira za neke buduće adolescente koji ništa neće znati o odrastanju u pregradu, stasanju u prekosavskoj novogradnji, preživljavanju rata u Hrvatskoj i Bosni, posttranzicijskim porodajnim mukama društva razorena moralu i sličnim stvarima koje su obilježile pet desetljeća Ivana Kalde.

**JADRANKA PINTARIĆ**

## Duhovit je taj Nemo iz Bakra

Nikola Petković: *Uspavanka za mrtve*. Profil, Zagreb, 2007.

Pročitavši roman Nikole Petkovića prvo što sam, onako zaključno sa zadnjim recima, pomislila bilo je: »Napokon je netko imao muda napisati prvi cijelovit, stvarni, iskreni, nelicemjerni roman naše generacije.« Naime, postojalo je dosad nekoliko manje ili više uspjelih/neuspjelih parcijalnih

zahvaćanja u sudbinu generacije šezdeset-i-neke, ali nikom nije uspjelo ne samo sažeti bit, raspršenost i univerzalnost i kustva naraštaja preko leda kojeg se doslovce slomio nestanak komunizma, ratne strahote i nastojanje oko uspostavljanja novog ustroja i svega što to nosi sa sobom, nego čak ni postići suglasnost na razini (glupe) banalne statističke većine u pogledu (važnog, reprezentativnog) sadržaja tog iskustva. Ponajprije zato što su svi ti pokusaji uvijek, ama baš uvijek, poduzimani s figom u džepu, kao i rezervnom mišlju koja bez imalo grizodušja može imati prijepljen pridjev »proračunata«. Bilo je to u neku ruku razočaravajuće za generaciju koja je mogla i htjela baštini iz prve ruke nadobudan buntovnički duh 1960-ih, kojog iz druge ruke nije bio stran ratnički i revolucionarni duh djedova, ali koja je djelomice isto tako imala snage u jednom trenutku sve to skupa poslati k vragu. Prema frazi koja je zbog zloporabe stekla i dragocjenu ironijsku notu, naime — »povijesno gledano« — naraštaj šezdeset-i-neke nije se, *na sreću*, uzdigao do razine da bude fantomska »generacija X«, kao što jednako tako nije ni nestao u »bespućima povijesne zbiljnosti« te time postao nevidljiv na zemljovidu današnjice. Naprotiv, u svojim najkvalitetnijim dosezima, u generacijskim crnim ovcama i naizgled nevidljivim dušama, žilavo je opstajavao, čuvajući ono najbolje što su ti odabranici sudbine mogli namrijeti: kritičku svijest o zbijanjima i likovima, odmak od prošlosti i mogućem utapanju u ideološke zamke, jasan poriv za samoozbiljenjem onkraj/usprkos svim crnim rupama Historije i futurolologije. Ne samo što smo na vratu imali neostvarenu budućnost djedova i osućeenu sadašnjicu roditelja, nego su nam natovarili i odgovornost za eklektičnu, zbrkanu, postmodernističku budućnost nerodeđene nam djece. I gle čuda, nismo se (svi!) slomili! Nismo (svi!) poklekli pod bremenom nacionalno-povijesne odgovornosti ozbiljenja nacionalne povijesti, nismo se

(svi!) slomili vukući okamenjenu prtljagu predaka, nismo (svi!) ničice poniknuli pred blistavilom zahtijevane svijetle Budućnosti (onkraj ograničenja profiterske, pretvorbenе i tajkunske suvremenosti). Povijesno gledano, bili smo kolatarne žrtve povijesne smjene društveno-političkog ustroja i generacijskih ideologija. Osim što mi, ipak, nismo iznjedrili nikakvu vlastitu: ni ideo- logiju, a još manje društveni ustroj. Žrtve nemaju potrebu za eksperimentom, nego stabilnošću. Naizgled logično, iako neshvaćeno.

Već čujem: tja, a što vam je falilo! Imali ste pristojan standard, prihvatljive slobode mišljenja unutar zadanih institucionalnih okvira, putovnice za proširivanje istih i dorečene filozofske pretpostavke ostvarenja čega god da ste htjeli: bića ili jastva, koletiviteta ili osobnosti. S kaubojskom reklamom za cigarete u crvenoj kutiji nekritički smo popušili i tobožnje buntovništvo rocka i tobožnju avangardu punka, jednako kao i mračne familijarne tajne o ustašama, četnicima, partizanima, kapitalistima, buržujima, seljacima, kulacima i sličnim -icima. Tja, tko nam je kriv! Ravnodušno će reći povijest — jer svaki naraštaj ima neko svoje breme. No, budući da je povijest (samo) loše napisana književnost (misao C. K. Steada), ipak ima svrhe i smisla ispisivati je. Naročito iz generacijske perspektive. Naročito zato da ostane zapisana. To je ono temeljno pravo na vlastiti glas, pravo na opstojnost u Povijesti i pravo na »drugi glas« o kojem govori Octavio Paz. Sve je to ovdje. I još mnogo toga.

Nikola Petković je u *Uspavanki za mrtve* ispisao generacijsku sagu i na neki način podvukao crtu ispod koje je rezultat pomalo u egzistencijalističkom duhu: svatko je uvijek na gubitku. Naravno, jer se gube trenuci živoga samoga, a spoznali samo kako se ništa ne može nadoknaditi, ni život, ni vrijeme, ni ljubav. Dakle, u vrlo složenoj strukturi romana, koju dodatno usložnjavaju poglavљa na čakavici (doduše

zapravo hibridnoj na bakarskoj potki, ali tvrdoj i uvjerljivoj i melodičnoj), ali ujedno daju drugačiji ritam narativnom tkivu, razmotavaju se brojni glavni i sporedni rukavci životne i porodične pripovijesti junaka zvanog Nemo, njegovih srodnika, predaka, njegovih žena, prijatelja i životnih namjernika, mnogih sporednih likova i zapanjujućih preobrazbi uvijek jednog a drukčijeg života. On možda i jest piševec alter-ego, možda mu je dijelom dvojnik, ali je dijelom i moj alter-ego, dijelom je generacijski dvojnik.

Kada je pak riječ o čemu se tu radi, prikladno je parafrazirati jedan prizor iz romana. Tijekom obreda bat micve ustao je židovski otac i »svečanim glasom rekao 'Ukratko ču vam ispričati povijest Židova!' Mi smo se stresli.... A i gladni smo znali koliko ta povijest traje. A on je sve zažeо ovako: 'Pokušali su nas ubiti. Nisu uspjeli. Ajmo jest!'« Dakle, u *Uspavanki za mrtve* riječ je tome da su Nemu i sve njegove avatare pokušali zatrti, dotući, zgaziti, ali — nisu uspjeli — pa ajmo čitat roman s intelektualnom gladu i čitateljskom strašću. Uopće se ne šalim — ako kažem da je to pripovijest o jednom čovjeku koji je otišao iz doma svoga (voljom »bogova«, a ne vlastitom), kojem su se dogodile brojne pustolovine, ljudski susreti, žene, ljubavi, prijateljstva, neprijateljstva, sjećanja, iskušenja, padovi, uzleti, familijarne tragedije i naposljetku povratak svojim korijenima — reći ćete kako je to već dobro znana i prokušana storija o Odiseju. I ne biste imali krivo — samo što svako doba ima svoju odiseju i svojstvene joj posebnosti i zavrzlame, sirenski zov, Scile i Haribde. U našem vremenu mitski se junak može nasukati na frojdovskim pličinama nerazriješenih obiteljskih patologija, pomutit će mu razbor transgeneracijske traume, smutit će ga naučeni klišeji ophođenja s bliskim ljudima, zači će u začaranu šumu prepunu shizofrenih duhova predaka, zatravljenost jednookim zlom nasilnog ekra na može mu pomutiti želje i sjećanja, ra-

zum mu može zaglušiti manipulativna međiska buka, izgubit će se u šumi teorijskih koncepata, i doći će u iskušenje da daruje srce (pogrešnim) ženama iz pogrešnih razloga (u tom pogledu ipak ima olakotnu okolnost: njega, za razliku od iskonskog mitskog junaka, ne čeka jedna jedina neponovljiva, čarobna Penelopa, nego je upravo na svome mitskom putovanju mora pronaći, neupitno identificirati i odlučiti kako je baš ona ta prava! — što se pokaže kao utopijska namisao na tragu teorije o sindromu Petra Pana). Međutim, kao i u svakoj pravoj mitskoj pustolovini, nakon svih kušnji i nevolja, lutanja i nastojanja oko ozbiljenja stvarne egzistencije, naš će se junak prije ili poslije morati negdje skrasiti (hmm, eto čak ni mitski junaci ne mogu dovjek lutati). Pa makar u njemu mitskom toponimu koji mu daje jedini pouzdani i stalni identitet: rodnomre mještაču i majčinom okrilju. Iz Bakra je otišao, u Bakar se vratio, barem simbolično. Nastanio se u Rijeci i ušao u kalne vode domaćeg akademskog svijeta.

Zanimljivo je da Petković kaže kako, kad je odlučio sjesti i na papir izbaciti ono što je dugo nosio u sebi, nije posegnuo za ubičajenom metodom izmaštavanja zbilje, nego se, na neki način, poslužio upravo obrnutim postupkom: naime, »samo« je bilježio zbilju koja je sama po sebi bila dovoljno fantastična da ništa maštovitije nijedan pisac ne bi mogao smisliti. Tako Domovinski rat iz perspektive američkog (meksičkog) Juga izgleda kao »something completely different«, jugoslavenska špijunska i udbaška situacija propuštena kroz optiku afričkih plemenskih odnosa i ratova doima se urnebesnom, a činjenica kako doista postoji u Arizoni neki institut za održanje života u kojem bogati mogu počinjati svoja polumrtva tijela s nadom uskrsnuća, ne umanjuje uvjerljivost Teslinih komentara o koječemu... Zapravo je pravo čudo što se dežurni dušobrižnici nisu dohvatali takvih dijelova — pa da učine

uslugu autoru i naprave mu besplatnu reklamu.

Kako god, elem, osim što je to roman (svojevrsna epopeja za 21. stoljeće) generacije koju nisu dokrajčili čak ni kad su je razmrvili i raselili, otimali joj i niječali identitet, to je i roman ideja, roman sjajnog bastardnog postmodernističkog diskurza, roman s nadrealnim i humorističnim iskliznućima u najboljoj europskoj tradiciji, roman sa začinom samosvojnog magičnog realizma američkog juga i bliske mu meksičko-latino poetike, roman s elementima najbolje nemilosrdne njujorške proze 1990-ih, roman zavidne erudicije i pronicava duha jednog dekadentnog Srednjoeuropejca; ujedno, to je iznimno (i u nas krajnje rijetko) duhovit roman prožet katkad finom ironijom pa i samironijom, katkad pak crnohumornim štrikerajem sve do ruba sarkazma (ali nikad preko ruba — u cinizam); ujedno, to je i djelo istančanog autorskog rukopisa i osebujnog, domišljennog stila u kojem se vješto mijenjaju pri povjedne pozicije, jezik i glasovi koje valja poslušati. Poglavlja na čakavici toj razvedenosti daju neobičan prizvuk, a čitatelja kojem taj dijalekt nije ne samo materinji nego ni blizak, primoravaju na drugu vrstu usredotočenosti na tekst: ne možete jednostavno preskočiti ta poglavљa jer ćete ostati uskraćeni za dio priče, a ubrzo shvatite kako je zapravo zabavno to probijanje kroz jezik koji ima zavodničku mekoću. Nasuprot tome pak stoji na neki način (koliko god to zvučalo bogohulno i od čega se dizala kosa na glavi jezičnim puristima) tako glatka da je zamalo prirodna, interpolacija engleskoga (i mjestimice španjolskoga), da se neopazice uvuče čitatelju u uho kao nužna činjenica ne samo egzilske izmeštenosti protagonista, nego i samog duha doba u kojem se globalizacija prvo dogada upravo u mediju jezika posredovanom međijem roba i nematerijalnih tržišnih dobara.

I kad sam već kod teme jezika, valja napomenuti kako je upravo to jedan od

razloga ne samo postojanja glavnog junaka nego na neki način i razlog nastanka samoga romana i jedan od njegovih lajtmotiva. Sve je pitanje jezika: i bivanje u svijetu i odnos s ocem i mogućnost/nemogućnost komunikacije sa ženom i rat i posao i samoopstojnost, te naposljetku i smrt — upravo i jest muka i trajna želja svih egzilanata: umrijeti na jeziku na kojem si se i rodio. Jer jezik je dom i način postojanja. »Granice jezika, kažu mudri, granice su čovjekova tijela. Granice čovjekova tijela, granice su domovine. Granice nečijeg jezika, dakle, granice su nečije domovine. Samo osoba u jeziku kod kuće sama je sa sobom. Poput puža, s vlastitim domom na vlastitim ledima.«

U jednom intervjuu u povodu izlaska romana, Petković daje uvjerljivo objašnjenje: »Mi, va Hrvatskoj imamo tri zajiki, ne jedan zajik i dva dijalekta. Ni čakavski, ni kajkavski nisu lingvistički inferiorni štokavskom: oni su politički sjebani. Jedna od definicija zajika ka ni bez vraga je: zajik je komunikacijski sustav koji podržava kopnena vojska, pulicaji i mornarica... se drugo su dijalekti... Mislim da intelektualac-Hrvat ki ne razume sa tri varijeteta standardnoga hrvatskoga ni u potpunosti pismen. Neka se uče čitat... Tu je Krleža načinil sjajnu stvar z *Baladami*: na velika je vrata va visoku nacionalnu literaturu dopeljan kajkavski... ali, mi na to gledamo ko na jednokratnu egzotiku, ne ko na pravilo slobodnih jezičnih igrah... Zanimljivo je da su mi si sugerirali da čakavski ili znatno skratim ili da ga hitin posensega van, ili da ga preveden na hrvatski... a niki mi ni rekeli da z romana pohitam kusi pisani na englesken i na španjolsken keh je i keh nisan prevel na hrvatski... Jezični puristi, sudeći po oveh reakcijah, žeru razliku va svojen, a ovu ka vu zajik dohaja zvan samoga zajika i kulturi, ona njin ne pači... e, engleski je cool, a čakavski je provincijalan i zatucan... mislim da su jako va kriven.«

A upravo činjenica suverenog vladanja jezikom bez hemunga, daje stilsku osobitost Petkovićevu pismu. To je razbarušen izričaj, neukrotiv, mnogoslojan, višeglasan. No, u svakom trenutku upravo bolno iskren i moćan u svim nijansama — bez obzira je li riječ o upravo sjajnim dijalozima koje kao da je pisao kakav prekaljeni holivudski scenarist s užom specijalizacijom za dijaloge — ili pak o krležijanskim mudroslovnim lamentacijama što potječe iz pera kakva ustoličenog literarnog barda bradom. Uvijek i ponovno postavlja se pitanje, romanesknim likovima i nama stvarnima: »Jer o čemu su ti ljudi pisali? O strahu, o nemogućnosti ljubavi, o užasima moći, o diktaturi kao inspiraciji.«

228

E, pa upravo o tome progovara i Nemo — zato što želi da ga se čuje, zato što želi postojati i za druge a ne samo sebe, zato što ne želi biti biće s marginе. Nemo je otišao u svijet i vratio se: jer zna tko je i gdje mu je mjesto; jer nije *htio* biti nešto drugo nego što jest.

A sve počne tako bezazleno: trojica dripaca trebala su samo, onako turistički, otpotovati u Španjolsku. I nisu, jer je jedan zapeo objašnjavati što fali ili fali riječi »džezva«. U povijesti su se vodili ratovi i za manje.

Naposljetu, Nikola Petković (rođen 1962.) na neki je način opravdao pauzu od osamnaest godina između prvoga i drugog romana. Bez obzira na to što naknadno tvrdi kako je *Uspavanku za mrtve* napisao zbog svog noniča koji je umro, ali nikako da zaspi u njegovoj glavi. Kad je 1989. objavio *Priče iz davnine* bio je pravi kvorumaš koji se dokazivao na svim poljima: poetskom, proznom, teoretičarskom, kritičarskom, aktivističkom. Potom je od 1992. do 2003. predavao povijest i teoriju književnosti, kao i kreativno pisanje na nekoliko američkih sveučilišta. »Pucala ga nostalgija«, pa se vratio. A i »istekao mu rok trajanja«. A i osnovan je Odsjek za kulturne studije na Filozofskom fakultetu u Rijeci na kojem je dobio profesuru. A

je li doista uspavao mrtve (u svojoj glavi), sad više nije ni važno: »Nije važno koliko smo života proživjeli. Iako je teško objasniti količinu užasa koja pojedinca za života prati ukoliko vjerujemo da smo iskusili samo jedan život. U Nemingu slučaju nije bilo potrebno razmišljati o inkarnacijama, o utjelovljenjima u drugo i druge. Ne. On je za jednoga života proživio toliko njih da je količina usuda koja ga je ritmički u vremenu snalažila mogla nanizati veoma uvjerljive argumente da je jedan život dosta. Katkad nekome i previše.«

Nikola Petković, navodno, i dalje je u prijateljskim odnosima s Nemom. Taj Nemo šalje mu razglednice s putovanja po svijetu; katkad britke, katkad cmizdrave. Kako i priliči.

JADRANKA PINTARIĆ

---

### Priča o jednoj ljubavi

Consuelo de Saint-Exupery:  
*Memoari ruže*. Profil International,  
Zagreb, 2005. S francuskoga prevela  
Gordana V. Popović (Biblioteka  
Biografije i dnevnički)

---

Fluidnost forme biografije i nemogućnost da joj se odrede i nametnu granice, sasvim sigurno je jedan od razloga što su biografije omiljeno štivo čitaocima širom svijeta. Tržište je preplavljeno raznim (auto)biografijama. Osim prisjećanja slavnih osoba na (strasno) djetinjstvo i najintimnijih isповijedi, veoma često se ispisuju prilično »ušminkana« (ili čak izmišljena) sjećanja i obračunava se s nekim stvarnim ili fiktivnim. Ili neko blizak ispisuje svoja sjećanja

na slavnu osobu i tako čitateljima omogućuje da zavire u privatnost slavnih i »nedodirljivih«. Najtraženije su životne priče slavnih, ali sve više se čitaju i priče »običnih malih ljudi« preko kojih se prelamsala povijest i oblikovala im živote protiv njihove volje. U toj vrsti publicistički napisanih biografija trenutno je najpopularnija knjiga što ju je napisala majka Natasche Kampusch.

Jednako popularne i čitane su i književno vrijedne biografije. U njemačkom jeziku su aktualno popularne biografije velikih putnika intelektualaca iz 18. i 19. stoljeća. Sa bestseller lista ne silaze roman Daniela Kelmanna »Samjeravanje svijeta« o velikom svjetskom putniku Alexandru von Humboldtu i roman »Sakupljač svjetova« Ilje Trojanova o engleskom diplomatu i avanturistu, jednom od prevoditelja »1001 noći«. Književno gledano, ti se romani malo razlikuju od bestsellera Amina Maloufa koji nekad u središtu imaju povijsnu, a mnogo češće fiktivnu osobu.

Jedna od biografija koju se sasvim sigurno može svrstati u dobru književnost je knjiga »Memoari ruže« autorice Consuelo de Saint-Exupery (Profil International, Zagreb, 2005. — s francuskoga prevela Gordana V. Popović).

Consuelo de Saint-Exupery, slikarica i kiparica sa San Salvadorom, ostala je poznata kao supruga francuskog pisca Antoinea de Saint-Exuperyja — autora »Malog prince« (i još mnogih drugih dobrih knjiga). »Memoari ruže« su njena sjećanja na zajednički život sa slavnim piscem — to je ljubavna priča autora Malog princa«, kako stoji na naslovnicu knjige.

Ali prije same ljubavne priče potrebno je objasniti naslov. Naime, zašto Consuelo de Saint-Exupery sebe naziva ružom? Odgovor nalazimo u knjizi:

U srcu pripovijesti o malom prinцу nalazi se ruža, Sain-Exuperyjeva ruža. Pisac je »Malog princa« želio posvetiti svojoj supruzi, ali je ona htjela da je posveti najboljem prijatelju: »Leonu Werthu kad je

bio mali«. Saint de Exupery je obećao da će nakon povratka iz rata, napisati nastavak i tada će Consuelo biti kraljica njegovih snova, nikad više ruža koja se brani svojim trnjem, knjigu će njoj posvetiti.

Nažalost, nastavka nije bilo jer 31. 7. 1944. pilot-pisac Antoine de Saint Exupery uzlijeće iz mjesta Borgo na Korzici na svoj posljednji let, s kojeg se nikad neće vratiti. Odletio je medu zvjezde koje su ga toliko privlačile i ušao u legendu. Njegova udovica Consuelo jos je dugo nakon njega ostala na »tvrdom tlu«. I ostala je »samo« ruža koja se brani bodljama. Baš onako kako to kaže Mali princ: »Cvijeće je slabo. Ono je naivno. Ono se štiti kako zna. Vjeruje da je strašno sa svojim bodljama...«

I Consuelo de Saint-Exupery se, nakon muževog nestanka štitila kako je znala. Iako joj je nedostajala Francuska, otišla je živjeti u New York i biti daleko od svih rasprava o nasljedstvu, daleko od prezira muževe aristokratske obitelji za koju je zauvijek ostala strankinja, ekscentrična i pomalo priglupa, »filmska grofica«, »brbljavica koja govori loš francuski«.... . Nisu je voljeli ni biografi njezinog muža. Zapravo, u vrijeme kad se u Francuskoj gradio mit o »junaku neba«, o »Malom prinцу koji se vratio na svoj planet«, njegova stvarna supruga mogla je samo narušiti mit.

U New Yorku je živjela povučeno, zarađujući za život tako što je izradivala dizajnerska rješenja i makete za izloge duvana. I što god je radila, sjećanje na Toniju i zajedničke godine bili su uvijek prisutni. I valjda kao sve uspomene, svakim danom su postajale sve ljepše i važnije, a ono ružno (njegove nevjere i odlasci u neizvjesnost) su se nekako ublaživali. Prepričavala je svoje uspomene u diktafon i zapisivala ih u debele teke, zatim pretiskavala na tanki papir i na kraju dala uvezati u čvrsti crni kartonski uvez.

Consuelo Suncin Carrillo, udovica Gomeza Carrilla (poznatog pisca i diplomata, podrijetlom Gvatemalca), i pisac i avijatičar Antoan de Saint-Exupery upoznali

su se 1930. godine u Buenos Airesu. Tim pomalo smiješnim upoznavanjem započinje priča Saint-Exuperyjeve ruže. U to vrijeme nije znala da je taj visoki smedokosi pilot rođen u Lionu 1900. godine, školovao se jedno vrijeme u Švicarskoj, zatim u Parizu. Strastveno je želio upisati se na Pomorsku školu, ali nakon neuspjeha na prijemnom ispitu, odlučio se za tečajevne na Školi lijepih umjetnosti. Medutim, služeći vojni rok u avijaciji, naučio je letjeti i tako otkrio svoju pravu životnu ljubav i strast — biti u društvu zvjezda. Godine 1926. ulazi u jednu avionsku kompaniju koja je održavala promet između Toulusa i Dakara.

Nakon što je u njegov život ušla »mala Consuelo« mnogo toga se promjenilo. Govori joj da je ona »njegova utjeha, njegova zvijezda i svjetlost doma«. Piše joj nježna pisma i poklanja crteže malih prinčeva i visokog cvijeća. Ali osim toga, i u njihovu životu kao i u svakom drugom postoji i »ona druga strana«: to je život s nizom rastanaka i ponovnih susreta, njegovih odlazaka na duge neizvjesne letove i njezinih čekanja ispunjenih strahom, promjena adresa i bračnih kriza zbog njegovih nevjeta...

U prvih nekoliko godina braka Saint-Exupery je služio u Južnoj Americi, a od 1935. godine ponovo je u Francuskoj. Neuspješno pokušava oboriti rekord u letenju na relaciji Pariz — Sajgon, te također neuspješno pokušava avionski povezati New York s Ognjenom Zemljom. Taj pokušaj je završio s ozbiljnim ozljedama od kojih se lječio nekoliko mjeseci.

Nakon izbijanja rata, stupa u Oslobođilačku vojsku Francuske. Već je prošao 40 godina i letenje mu je zabranjeno. Ali on inzistira da ga prime i uspijeva dobiti dozvolu: 31. 7. 1944. uzletio je iz mjesta Borgo na Korzici na svoj posljednji let.

U neobjavljenom i zamišljenom razgovoru između sebe i njega, Consuelo je rekla: »Vaša je želja bila snažnija od sviju snaga svijeta zajedno, a ja dobro poznajem

svog supruga. Oduvijek sam znala, da, znala sam da cete oputovati. Bilo vam je stalo do toga da uronite, željeli ste uroniti u rijeku metaka i mitraljeskih rafala.«

Kad je napuštala New York ponijela je sve stvari koje su je podsjećale na muža: pisma, razglednice, telegrame, rukopise, pjesme, diplome... cijeli jedan život zaključan u putne ormare. Odložila ih je u podrum i povremeno otvarala: »Nikad ih ne otvaram bez drhtanja«, piše, »mape i kovčežice u kojima su naslagana pisma moga supruga, njegovi crteži, brzojavi. Ti požutjeli papiri, ukrašeni visokim cvjetovima i malim prinčevima, vjerni su svjedoci izgubljene sreće čije sam milosti povlastica svake godine sve svjesnija.«

Povratku u Francusku, živi u Parizu i u Grasseu i potvrđuje se kao slikarica i kiparica. Preuzima i ulogu udovice velikog pisca koji je pao za Francusku i uključuje se u sve manifestacije posvećene održavanju uspomene na Saint-Exuperyja.

Za života je često govorila o svojim memoarima, ali pošto nije ništa objavljivala, nisu joj vjerovali da ih piše. Ona sama na magnetofonskim vrpcama kaže: »Vrlo mi je teško govoriti o svojoj intimnosti u domu sa suprugom Saint-Exuperyjem. Vjerujem da žena nikad o tome ne bi smjela govoriti, ali prisiljena sam to učiniti prije smrti, jer su se o našem braku širile pogrešne glasine i ne želim da se one nastave. Činim to unatoč boli s kojom se prisjećam teških trenutaka kakvih ima u svakom braku. Doista, kad vam svećenik pri vjenčanju kaže da se uzimate u dobru i u zlu, to je istina!«

Umrla je 1979. godine, a slavni sanduci i dosjei pripali su nasljednicima. I godinama stajali neotvoreni. Zakoniti sljednik Jose Martinez-Fructuoso u uvodnoj bilješci kaže kako se dugo dvoumio prije nego što se odlučio otkriti postojanje ovog rukopisa. »Dvadeseta godišnjica Consueline smrti i stota godišnjica rođenja njezina supruga, Antoinea de Saint-Exuperyja, učinile su mi se primjerenim povodom da

joj odamo poštu i ukažemo na mjesto što ga je jedino ta žena imala uz pisca koji je napisao da je svoj život sagradio na njihovoj ljubavi«.

Inače, tekst »Memoara ruže« izvorno je napisan na francuskom, iako je materijalni jezik Consuelo de Saint-Exupery bio španjolski. Autor predgovora, francuski pisac Alain Vircondelet, kad je to bilo potrebno, sintaktički i jezično dotjerao rukopis. Poglavlja je naslovio izdavač, a ima ih 28.

Alain Vircondelet u svom predgovoru tvrdi da je odnos između Consuelo I Saint-Exuperyja ključan za poznavanje pisca i kaže: »Malo je biografa ispravno razumjelo pripovijest njihova zajedničkog života i njegov utjecaj na Saint-Exuperyja: nedostajali su im ključevi najvažnijih tajni. Nitko nije ni slutio skrivene zakutke tog odnosa. »Memoare Ruže« valja čitati imajući na umu taj nedostatak.«

Da, sigurno je tomu tako. Taj odnos je morao jako utjecati na Saint-Exuperyja, a već do objavljivanja ove knjige biografi nisu imali »ključeve najvažnijih tajni«. Međutim, jednako sigurno je i to da se »Memoare ruže« može i treba čitati i kao dobru književnost, kao dobru ispričanu priču o jednoj ljubavi. A pisce kao ljudе možda ne treba ni razumijevati — treba ih se čitati.

*DRAGANA TOMAŠEVIĆ*

---

## Nadilaženje barbarstva

Edgar Morin: *Europska kultura i europsko barbarstvo*. AGM, Zagreb, 2006.

---

Knjiga Edgara Morina *Europska kultura i europsko barbarstvo*, nastala na temelju triju autorovih izlaganja koja sva problematiziraju različite aspekte povijesnog, ekonomskog, tehničkog, ekonomskog i drugog europskog barbarstva. U prvom poglavlju razgraničava i definira ljudsko i europsko barbarstvo uopće. Konkretno, ovdje to znači da se u svojevrsnom povijesnom presjeku ilustrira trajnost i mnogočlanost barbarstva kao značajke koju civilizacija u najširem smislu riječi, nužno nosi sa sobom. Citirajući Benjaminovu misao koja kaže da ne postoji obilježje ili čin civilizacije koji istodobno nije i barbarsko djelo, Moren tvrdi kako »barbarstvo nije samo popratni element civilizacije, (već) je njezin sastavni dio. Civilizacija stvara barbarstvo, osobito barbarstvo osvajanja i dominacije.« Ono što smatra barbarstvom zapravo je niz postupaka i dogadaja koji, između ostalog, podupiru i »dio onog *demensa* koji stvara delirije, mržnju, prezir i ono što su Grci nazivali *hybris*, prekomjernost.« Čovjek, zamišljen bilo kao *homo faber*, *homo sapiens*, *homo economicus*, pa čak i kao *homo ludens*, dolazi u stanje tako mišljene prekomjernosti u kojoj se otvara prostor za barbarsko nasilje. Za razliku od arhaičnih društava, prema Morinu, sva povijesna društva teže osvajanju teritorija drugih država i izvršavanju vlastite moći nad njima., pa stoga tvrdi kako, »premda bi se barbarskim obilježjima mogla okarakterizirati arhaična društva, tek se u povijesnim društvima pojavljuju značajke barbarstva povezane s državnom moći i

mahnitom prekomjernošću, s *hybrisom*. (...) prije svega dolazi do neobuzdanih osvajanja koja nadilaze vitalne potrebe te se očituju pokoljem, sustavnim uništavanjem, pljačkama, silovanjima, odvodenjem u ropstvo. Postoji, dakle, barbarstvo koje dobiva oblik i izmiče nadzoru pojavom civilizacije.« Barbarstvo, dakle, nije tek potpratni element, nusproizvod civilizacije, već je njezin sastavni dio. To Morin pokazuje navodeći niz primjera imperijalizma i kolonijalizma velikih carstava, progona unutar religija i tiranije političkih uredenja. Sama ideja nacije, snažno nadahnuta revolucionarnom koncepcijom dovela je, uz niz naprednjačkih, humanističkih posljedica i do ratova koji nose njezine integrativne procese. 20. stoljeće je u tom smislu, podsjeća Morin, pokazalo najmonstruoznije lice koje ideja monoetičke nacije može imati. On pri tome ima u vidu ponajprije etnička čišćenja i genocid Drugoga svjetskog rata, ali ne zaobilazi, iako ga spominje usputno, ni rat na prostoru nekadašnje Jugoslavije. Primjeri koje navodi čine se reducirani za potrebe argumentacije i kratkog pregleda koji predstavlja »pet stoljeća neobuzdanog europskog barbarstva, pet stoljeća osvajanja, tlačenja i kolonijalizacije«. No on sam tu »povjesnu fresku« naziva sredstvom koje omogućuje sagedavanje pojma europskog barbarstva, a ne njegova kronološkog iznošenja. Pojmovi koje razotkriva su ambivalentni, zahvaljujući upravo ranije spomenutoj neodvojivosti civilizacijskih tekovina od barbarstva civilizacije. Ipak, unatoč svemu, Morin je pritom nadasve optimističan u svojoj viziji kulturne Europe, jer smatra da »živimo (...) u razdoblju kad se europsko barbarstvo nalazi u snažnoj regresiji (i) kad bi europski kulturni protuotrovi koji su u toj regresiji odigrali veliku ulogu konačno mogli definirati Europu.« Drugim riječima, unatoč iznevjeravanju ideje humanizma kroz povijest, moguće je detektirati »metore« koji za svo to vrijeme svijetle postojanjom vjerom u iskupljenje od takva civi-

lizacijskog usuda. U tom smislu izdvaja marane koji, uglavnom obraćene Židove koji, nakon španjolskog osvajanja Granade ostaju u Španjolskoj ili se nastanjuju u Nizozemskoj, živeći slobodoumlje i identitet čija se pluralnost nije dala kanalizirati kroz dominantne dogme. Kao primjere navedi doktora Ferdinanda Cardosa, Bartholomea de Las Casasa, ali i Montaignea, čija majka Loupe, podrijetlom Lopez, ima trageve španjolskog podrijetla. Oni su ti koji su se opirali jednom od temeljnih nastojava europskog barbarstva koje se sastoje u tome što se »barbarom smatra onog drugog, različitog, umjesto da tu različitost slavi i da u njoj vidi prigodu za obogaćenje spoznaje o odnosima među ljudima.« Zbog toga je i Montaigne za njega utjelovljenje misli o nevidenoj slobodi da se ne misli kroz antagonizme i opreke već iznad njih. Spominje i Spinozu, ali i »postmaranski« mesijanski pokret Sabbatai Tsevi koji je, djelujući u Otomanskom Carstvu usmjerio habitus Mustafe Kemala Ataturka, zapadnjački orientiranog reformatora države i društva na početku stoljeća. Subotari, dakle, slično kao i marani, okreću leda jednom zakonu (židovskom) i prihvaćaju drugi (u ovom slučaju islamski) da bi se oslobođili jednog i drugog, pa ih Morin smatra dijelovima europskog humanizma. Navodeći još niz primjera (V. Hugo i drugi) on razvija ideju o Zapadnoj Europi koja je »najznatnije žarište dominacije«, ali i »jedino žarište oslobodilačkih ideja koje će potkopati tu dominaciju.« Svitanje realizacije te ideje vidi u suvremenosti koja put kojim su prošle povijesne nevolje sada prenježava humanističkim idejama. Tako mondijalizacija tržišta okreće paralelnu mondijalizaciju, omogućenu nevjerojatnim napretkom komunikacija. Stoga je sada, kako ističe, moguće zamisliti projekt svjetske književnosti — kao »slobodan pristup književnostima svih regija svijeta« koje je omogućio upravo taj komunikacijski i difuzijski razvitet. Time se otvara prostor za pitanja (ili možda implicirane odgovore) o

Europi koja nudi protuotrove vlastitom povijesnom barbarstvu. Takva Europa mogla bi »uskrsnuti planetarni humanizam što ga je u prošlosti stvorila«. Takvu Europu vidi kao projekt kojim se slavi mnogoglasje identiteta, nauštrb nacionalnih, vjerskih i idejnih monoteizama. Na koncu, izbjegavači svaki unilaterizam i maniheizam, nastoji prepoznati trajnost takva europskog projekta. Time, nastavljajući rousseauovsku, idealističku misao, »povijesne pogreške« poput totalitarizama vidi ne kao promišljene projekte već kao posljedicu samoubilačkog rata. Prvi svjetski rat tako smatra krivcem za strahovito iznevjeravanje marksističke misli u totalitarnom, stalinističkom poretku koji pod krinkom diktature proletarijata, kaže Morin, skriva diktaturu nad proletarijatom. Na sličan način trijumf Katoličke crkve vidi kao neuспех Isusove otkupiteljske poruke. Isto tako nacizam (nacionalni socijalizam i talijanski nacionalni fašizam) vidi »u svojoj osnovi« kao posljedice Prvoga svjetskog rata. Oni su, svaki na svoj način, dio povijesne prtljage koju Europa ne smije, kako smatra Morin, zaboraviti. No, loša savjest je jednako lažna kao i čista, pa, uvjерava nas, nužno treba njegovati dvostruku savjest koja svijest o barbarstvu spaja sa sviješću o perzistentnom europskom humanizmu koje je, svojom univerzalnošću, protuotrov i sredstvo protiv vlastitog barbarstva.

Zanimljivo je kako, u ovom kratkom i stoga više pamfletističkom negoli teorijski elaboriranom izvodu, Edgar Morin zapravo, odbijajući konceptualne binarizme ustoličuje s jedne strane političku silu koja dovodi do rata kao točke najokrutnijeg barbarstva, a s druge strane prosjetiteljski zamišljenu kulturu, kao prostor slobodoumlja i uključivosti. Time zapravo, iako je nekoliko puta naglašava, ne slijedi do kraja i ne elaborira intrigantnu Benjaminovu misao koja bi se mogla (trebala?) promišljati u unutarnjoj neodvojivosti barbarstva/civilizacije, a ne u njihovu polarizira-

nju unutar iste kulture. Morinova je ideja nadilaženja vlastitog barbarstva u tom smislu modernistička, optimistična i prosjetiteljska i donekle objašnjiva zanosom koji suvremeni politički, ekonomski i kulturni projekt Ujedinjene Europe izaziva u nekim intelektualnim krugovima.

MARINA PROTAKA

---

### Što je ostalo od naših ljubavi?

Antoine Compagnon: *Demon teorije*.  
Prevela M. Čale. AGM, Zagreb,  
2007.

---

233

Teorija je, tvrdi Antoine Compagnon u uvodu svoje knjige *Demon teorije*, zauzela svoj položaj, institucionalizirala se, pa više nije što je nekad bila. »Razvrstala se na pretince, nikome ne škodi, čeka da studenti dodu u zakazani sat, a sva se njezina razmjena s drugim strukama i sa svijetom odvija zahvaljujući tome što studenti vrludaju od jedne discipline do druge. Nije nimalo življala od ostalih disciplina, u smislu da ne određuje zašto i kako bi trebalo proučavati književnost, od čega se sastoji značenje ni koji je sadašnji ulog proučavanja književnosti. Pritom tu njezinu ulogu nije preuzeo ništa drugo, a književnost se, uostalom, više i ne proučava previše.« Slijedeći donekle povijesnu smjenu teorijskih škola i problema, Compagnon nastoji pokazati u kojoj su mjeri pitanja koja je teorija postavljala, rješavala ili ostavljala po strani danas aktualna i »jesmo li se vinuli do dovoljnog stupnja neznanja i dosade da se opet zaželimo teorije?« Njegov je stav da su se, zapravo, temeljna pitanja

književnosti othrvala mnogobrojnim načinima njihove formalizacije, ostajući i dalje u sferi jezika kojim se u šestom razredu gimnazije pita o autorskoj namjeri, originalnosti, vrijednostima itd. Kao kakav »goli kuhar« obnovljenoga teorijskog erosa, Compagnon, odbijajući gotove recepte, izdvaja tek glavne stavke (sastojke) koji su neizbjježan dio svakog diskursa o književnosti: književnost, autor, svijet, čitatelj, stil, povijest i vrijednost. Predstavlja ih u zasebnim poglavljima knjige i to tako da, bruseći kritičku oštricu, minimalno ulazeći u historizaciju pojmoveva, sukobljava različita teorijska stajališta i nalaze. Pri tom pita i odgovara iz sadašnje perspektive, izbjegavajući pluralizam i uključivost, za koje drži da su u teoriji nemoguće. Iako je uviјek moguće dati više prihvatljiv odgovora, tvrdi Compagnon, oni nisu zato kompatibilni već se medusobno isključuju: »književnost ne nazivaju jednako, literarnošću ne smatraju istu stvar; ne razmatraju različite aspekte istog predmeta, nego različite predmete (...) U književnom istraživanju »više je manje«; stoga treba izabrati.« Birajući dakle ta trajna i neizbjježna, u zdravom razumu upisana pitanja kao nosiva poglavљa svoje knjige, autor nudi svojevrsnu sintezu temeljnih književnoteorijskih aporija, pokazujući (skandalozno?) kako su nakon svih teorijskih pokapanja autora, svijeta, vrijednosti, intencije i sl. još uviјek žive i uznemirujuće tvrdnje o književnosti kao književnoj esenciji, autoru kao autoritetu koji usmjerava značenje teksta, svijetu kao temi djela, čitanju kao dijalogu između autora i čitatelja, stilu kao izboru načina pisanja, povijesti književnosti kao nizu velikih pisaca i vrijednosti kao objektivnom temelju književnog kanona.

Dok je s pojmom književnosti donekle općeprihvaćeno da je sama literarnost na kojoj počiva neuvhvatljiva i da, prema Genettu, »traži pluralističku teoriju«, pa se književno kao književno zadržava u svojoj cirkularnoj (ne)definiranosti, dotele su drugi pojmovi danas u velikoj mjeri napustili

svoju samorazumljivost. Tako uz pojam autora razradivana intencionalnost (namjera), još od novokritičarske dijagnoze o »zabludi o namjeni« (intentional fallacy) prilično loše kotira. Za razliku od toga, Compagnon pokazuje kako je teorija kroz osposobljavanje, pa i relativiziranje i ukladanje (S. Fish) čitateljske instance, uzaludno pokušavala umaknuti propulzivnosti pitanja autorske intencije u djelu. Razne su nove kritike, kakao ističe, »kao glavnog žrtvenoga jarca otvoreno uzimale autora, ne samo zato što je simbolizirao humanizam i individualizam koje je književna teorija htjela odstraniti iz proučavanja književnosti nego zato što je napad na njega za sobom povlačio sve ostale protupojmove književne teorije«. Tako prikazana kao predrasuda, autorska namjera, premda ne nužno lišena bilo kakve istinitosti, dovela je do dokidanja književne interpretacije. Ako je autor taj koji upisuje značenje u tekst dovoljno je samo prepoznati upisano, tumačenje nije potrebno, pa se kao suvišne odstranjuju i književna kritika i književna teorija. A razliku od ovoga, Compagnon pokazuje kao je svijest o namjeri, nevezanoj uz pozitivističke i formalističke postavke, postojala i prije definiranja autora kao moderne pojave. Otkriva je kao dio antičkog i srednjevjekovnog zakonodavstva iz čega je, preko Augustina i sv. Pavla, postala dio biblijske hermeneutike. Nekadašnja razlika između »voluntas« i »actio«, autor kao namjera i kao stil, u pravu kao voluntas i scriptum, danas je zastrta stilističkom distinkcijom između pravog i prenesenog značenja. Zanimljivo je, kako navodi, da čak ni pristaše o smrti autora nisu nikada prestali govoriti o ironiji ili satiri — premda te kategorije funkcionišu samo povezane s namjerom da se kaže jedno kako bi se shvatilo nešto drugo. Kao što mnogi suvremeni autori, kritičari »zablude o namjeri«, poput Derride u odgovaru Seraleu, često kao konačan argument u polemici sa sebi neprihvatljivim interpretacijama svojih tekstova ustvrde: »Nisam to htio reći!«

Time, u isti mah, opovrgavaju vlastitu tezu.

Pokazuje se, s druge strane, da namjera nije hotimičnost i nije nužno povezana sa svjesnim autorskim upisivanjem značenja u tekstu već prije s manje ili više prepoznatljivom dosljednošću pojedinih dijelova teksta (ili djela), odnosno namjera je namjera u djelu. »Stoga metoda usporednih ulomaka ostaje eminentno sredstvo kritike svijesti, tematske kritike ili psihokritike: riječ je uvijek o tome da se na temelju usporednih ulomaka razabere latentna, dubinska, podsvjesna ili nesvjesna mreža.« Stoga se, zapravo, svako tumačenje može prikazati kao hipoteza kojom se iskušava mogućnost što obuhvatnijeg povezivanja najvećeg broja elemenata teksta. To bi, dakako, bilo bespredmetno u slučaju da je pjesmu proizveo slučaj: dokazivanje dosljednosti ili složenosti teksta ima smisla samo u odnosu na autorskiju namjeru.

Na koncu, zaključuje Compagnon, gotovo svi priznaju da postoji izvorno značenje, ali nisu svi spremni poduzeti isti napor da bi ga rasvijetlili. No, kako naglašava, u nastavi se ne da izbjegći potreba da se istodobno istaknu značenja koje je tekst otvarao u autorovu vremenu i ona koja ga čine mjerodavnima za školovanje današnjih ljudi. Bez tih dvaju uporišta, obrazovanja i pouke, nastava nikako nije potputna. U najšire shvaćenom tumačenju, bez obzira na nastavu, čuvajući se povijesnih i biografskih prekoračenja, valja zadržati kritičku odgovornost prema autorovu značenju. To znači da se nijedno tumačenje ne može osloniti isključivo na napisane riječi ili na autorskiju namjeru i da, u ovom slučaju, treba raditi na prevladavanju te lažne alternative, kako je naziva, između teksta i autora.

Na sličan način i povezano s intencionalnošću, problematiziraju se i drugi, »prevladani« pojmovi, poput mimeze kao optonašanje zbilje, koja je ostavljena po strani kao »referencijsalna iluzija«. Kritika antimimeze koju nudi angažira Ricoeurove i

Fryeve teze o mimezi kao proizvodnji značenjske cjeline od raspršenih dogadaja, pri čemu se mimeza ne shvaća kao kopija već kao poseban oblik spoznaje svijeta, uključuje lovačko umijeće detektiranja traga u njihovo konačno povezivanje u cjelinu značenja. Zbilja tako nikada nije dokinuta, referenciji prethodi egzistencija, što je možda i bila skrivena namjera teorije, koja je nijekala referenciju samo da bi imala izgovor i dalje govoriti o realizmu, a ne o čistoj poeziji i čistom romanu, smatra Compagnon. Kao i svijet (mimeza), živi su i provociraju pitanja koja otvaraju polja čitatelja, stila, (književne) povijesti i vrijednosti. Za primjer kritičara književne vrijednosti na kojoj počiva kanon navodi G. Genetta koji nasuprot »estetskoj zabludi« ostavlja radikalni relativizam: »Tobožnje estetsko vrednovanje za mene je samo objektivirana procjena«. Oštru crtu razgraničenja između branitelja i osporavatelja kanona, kako je vidi, Copagnon nastoji razblažiti ustanovljavanjem srednjih, »krhkih, teže obranjivih stavova« koje nastoje održati stanovitu opravdanost vrijednosti. Za ilustraciju takva pokušaja navodi Sainte-Beuveove članke i predavanja i Gadamerovu obnovu koncepta klasičnoga, da bi zaključio umjerenim relativizmom po kojem književni kanon doista ovisi o konsenzusu zajednice, kao stanovita *self-fulfilling prophecy* — iskaz kojemu iskazivanje povećava vjerojatnost da se obistini, ali pri tom ne ostaje nasumičan niti promjenjiv. Relativna postojanost kanona, kao i činjenica da remek-djela traju i ostaju mjerodavni za nas čini ih, kao i »zabludu o vrijednosti« na kojoj se zasnivaju, otpornima na relativizacije. Stoga, iako nije moguće pokazati racionalnost estetskih kriterija, tvrdi autor, to ne znači da ne treba racionalno proučavati kretanje vrijednosti, kao što to čine povijest ukusa ili estetika recepcije. Nesredena raznolikost vrijednosti nije nužna i neizbjegljiva posljedica relativizma (prema Kantu subjektivizma) estetske pro-sudbe.

Predstavljena kroz spomenute aporije, teorija suprotstavljena čitateljskom ja, kako je vidi Compagnon, ne može pobijediti iz jednostavnog razloga jer nije kadra ponisti ni širinu zbilje književnosti ni širinu čitateljskih dosega. Stav proučavatelja književnosti prema teoriji, kako kaže, nalikuje na doktrinu o dvostrukoj istini u katoličkoj teologiji u koju se istodobno vjeruje i odriče je se. »Dakako, autor je mrtav, književnost nema nikakve veze sa svjetom, sinonimija ne postoji, sva su tumačenja valjana, kanon je nelegitiman, ali i dalje čitamo biografije pisaca, poistovjećujemo se s junacima romana, znatiželjno pratimo Raskolnjikove tragove po petrogradskim ulicama, više cijenimo *Gospodu Bouvary* nego *Fanny*, a Barthes je prije spavanja sa strašću uranjaо u *Grofa Monte-Crista*.«.

Razumije se da sve to ne znači da treba zaboraviti sve što se s poststrukturalizmom dogodilo i jednostavno se osloniti na vlastiti zdrav razum, odbacujući svaku, ionako komplikiranu i nikada do kraja

utvrdiju teoriju. Upravo obrnuto, put koji je teorija prošla kroz vlastite rukavce i račvanja omogućuje ovakvu vrstu pitanja koja proizlaze iz radikalne neuzglobljenoštiti, »neprekidnog izokretanja svakoga za u protiv« — bitke koju ne prestaju voditi *doxa* i paradoks. Barthes je to nazvao *batomologijom* i usporedio ju je sa spiralom koja, za razliku od kružnice, otvara samu sebe. Zbog toga »misao koja seže unatrag« može sličiti na naslijedeni nazor, ali nikada nije taj isti nazor jer je, prošavši kroz teoriju, zauzela poziciju drugog stupnja u odnosu na nju. Stoga je, da bi se proučavala književnost, važno »zauzeti stranu, odlučiti se na neki put jer se metode ne zbrajaju, a eklekticizam ne vodi nikamo«, upoznati tude i vlastite manjkavosti, kritični jednako prema teoriji kao i prema zdравom razumu. Na koncu, teorija i postoji »da bismo njome prošli i iz nje se vratili, da bismo se odmagnuli, a ne da bismo uzmagnuli«.

MARINA PROTAKA