

KNJIŽEVNA
REPUBLIKA
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

TONKO MAROVIĆ

- Velimir Visković: Dobri čovjek iz Staroga Grada, 3
Nikola Petković: Rogi Vragu: Adio Tonko, 19
Zdravko Zima: Pisanje na kronometar, 22
Željko Ivanjek: Mala prisjećanja na Tonka Maroevića, 27
Ervin Jahić: Na vijest o preseljenju Tonka Maroevića, 31
Branislav Glumac: Posljednji susret, 36
Branka Kamenski: Tonkov sonet, 38
Dunja Fališevac: Tonko Maroević: *Dike ter hvaljenja*, 41
Siniša Vuković: Tonko Maroević kao književni kritičar u kulturnom prilogu
»Forum« *Slobodne Dalmacije* (1988. — 2008.), 43
Nikica Mihaljević: Maroevićeva posljednja lista, 47

POEZIJA U PRIJEVODU

- Miloš Đurđević: Louise Glück, 61
Louise Glück: Pjesme, 64
Boris A. Novak: Iz knjige *Obitavališta duša*, 77

NOVE PJESME

- Suzana Matić: Nikad nisam pljunula, 109
Maja Ručević: Pjesme, 124

GODIŠTE XVIII

Zagreb, srpanj–prosinac 2020. Broj 7–12

NOVA PROZA

Monika Herceg: Mačka, 134

Irena Matijašević: Dvije priče, 138

Olja Knežević: Zarobljeni, 143

Milko Valent: Pamuk, apsurd, neuroza, 149

OGLEDI, TUMAČENJA

Jovana Nastasijević: Stvarna i nestvarna. Žena i ljubav u romanima Marine Šur Puhlovski, 157

Tea Rogić Musa: Matoševska historiografska metafikcija: »naši ljudi i krajevi« Milana Rakovca, 166

U FOKUSU

Nikola Vučić: Zdravlje i/ili sloboda — pandemija filozofskog (kritičkog) mišljenja, 171

KRITIKE

Damir Radić: Postmodernistički roman
(Igor Štiks: *W*), 176

Damir Radić: Čežnja za roditeljstvom
(Marko Gregur: *Mogla bi se zvati Leda*), 178

Damir Radić: Tjeskoba i grozničavost postojanja
(Marko Tomaš: *Nemoj me buditi*), 181

Nikica Mihaljević: Nebeski vodič
(Jasminka Domaš: *Kadišl i nebeski putnici*), 183

Jovana Nastasijević: Ispisati (ne)prisustvo
(Nada Topić: *Otac*), 184

Nikica Mihaljević: Knjiga smutnje
(*Dnevnički zapisi Alojzija Stepinca 1934.–1945. iz arhiva UDBA-e*), 186

Velimir Visković

Dobri čovjek iz Staroga Grada

3

Tonko me oduvijek fascinirao jednom svojom ljudskom osobinom: odsustvom zloće. Kod literata to je iznimno rijetka pojava; zloća u raznim pojavnim oblicima (najčešće zavisti i ljubomore, ali i drugih svakovrskih osporavanja takmaca u borbi za prestiž) među piscima je iznimno razvijena, a budući da su najčešće vrlo maštoviti već i po prirodi profesije kojom se bave, može poprimiti čudovišne oblike. Pred takvima neke ljude ne smiješ ni spomenuti; svima je javno poznata nesnošljivost, koja je prerasla i u legendu, recimo, Krleže i Ujevića.

Tonka, pak, nikad nisam čuo da o nekome govori sa željom da mu naškodi, da ga ponizi, nikad nije bilo ni naznake tračanja (iako ja u traču ne vidim nešto nužno loše; trač je zapravo inherentan literaturi, jer sadržava bitne elemente narativnosti i karakterizacije likova). Tonko je često u našim razgovorima govorio o drugim piscima, ali uvijek uglavnom o njihovim radovima, ako ne s poštovanjem, onda bar s uvažavanjem. Ako je već nešto morao i o karakternim osobinama, tražio je nešto pozitivno. Ako je baš morao i spomenuti neku svima poznatu manu, nije se pritom rugao.

Stoga, kad ga se sjećam, prva mi je asocijacija: moj prijatelj, dobri čovjek Tonko.

Prvi susret

Poznavali smo se dugo, upoznali se negdje 1974. ili 1975. kad su Maroević i Pavličić preuzeli uređivanje časopisa *Teka*. *Teku* sam obožavao u mojim studentskim danima, u prvih desetak brojeva fascinirala me smjesa (post)strukturalističke teorije i kritičkog pristupa tada aktualnoj hrvatskoj književnosti.

Mnogi političari i publicistika te godine nakon sloma Hrvatskog proljeća doživljavaju kao period »olovne šutnje« u Hrvatskoj. Meni je, pak, nabrijani

nacionalizam kulturnih glasila oko 70. išao na jetra; neusporedivo više mi se dopadao teorijski diskurs *Teke* (a i modernistički stilski izraz kakav je tada njegovao Zuppin Teatar &td) od svega drugog na kulturnom tržištu toga doba. Naravno, žao mi je intelektualaca koji su 1972. bili suđeni, posebno Vlade Gotovca, koji mi je osamdesetih postao prijatelj, ali moj osobni dojam nije bio da se kulturni život baš sunovratio; nije više bilo domoljubnog ognjištarenja, ali tih godina su neke umjetničke discipline doživjele procvat (recimo kazalište sa sjajnim Dubrovačkim ljetnim igrama, &td–om, Kuglom, ili konceptualizam u likovnosti, potom glazbeni Bienalle, u književnost je ušla moja generacija fantastičara...).

Povlačenje Zuppino iz *Teke*, zapravo me žalostilo, sviđao mi se njegov teorični (unekoliko semantički neprozirni) diskurs, ali volio sam tu nejasnoću, cijenio sam i njegov cjelokupni intelektualni angažman.

4

Međutim, nije bilo razloga da sumnjam u sposobnost novoga uredničkog dvojca: Maroevića i Pavličića. Pisao sam tada za *Studentski list* i predložio uredniku kulturne rubrike Duju Sladojeviću da načinim intervju s novim urednicima. Sladojević je prijedlog odmah prihvatio, priključio mi se, a s novim urednicima kulturnog časopisa lako smo dogovorili razgovor.

Korektan intervju, ništa epohalno; ni Tonko ni Pavao nisu baš tipovi koji bi istrčavali senzacionalističkim izjavama, zamjerajući se bilo kome. Otprilike, bit će ubuduće u časopisu manje teorije, više žive književnosti i književne kritike vezane za suvremenu hrvatsku književnost.

Duju je »skidanje« intervjuja s kazetofona prepustio meni kao mladem i hijerarhijski nižem u redakciji SL–a. Nisam baš bio vičan strojopisu (dvo-prstaš), a trebalo je dvadesetak kartica zapisa svesti na prihvatljivih 5–6. Bilo je tu dosta posla.

Ja sam bio uvjeren kako sam genijalno »skinuo« i redigirao razgovor i kako to ne treba više dirati. No, Pavličić nije bio suglasan, sve je iskrižao i u razmacima između redaka i na marginama kartica ispisao posve novi razgovor. Bio sam baš razočaran; Tonko je to primijetio, očito mu je bilo žao, pokušavao me utješiti, kako nisam ja ništa loše napisao; Pavao je dotjerivao i precizirao ono što su njih dvojica govorili; nije se previše osvrtao na moje razočaranje.

Slučaj Kiš

U to doba sam, osim raznih tekstova u *Studentskom* (uglavnom kritika), objavljivao eseje u beogradskoj *Književnoj istoriji*, koja nije bila baš previše čitana među hrvatskim piscima (nešto više u sveučilišnim krugovima). Tonku je taj moj rad bio poznat, pročitao je cijelu, prilično dugu studiju o Crnjanskom; i sam je volio Crnjanskog, a bilo mu je zanimljivo da pročita kako velikog pisca



vidi jedan njemu nepoznat esejist dalmatinskog prezimena, koje je često i na Hvaru.

Godine 1975. počeo sam pisati kritiku suvremene proze u tjedniku *OKO*. Sve češće sam pozivan na književne tribine (tada se još predstavljajući novih knjiga nisu zvala promocijama). Iako je oduvijek primarno pratio poeziju, Tonka su zvali da govori i o knjigama drugih žanrova. Susrećući se tim prigodama, često smo razgovarali o knjigama i piscima ustanovljujući da se u mnogo čemu podudaramo stavovima i ukusom, iako je on pokazivao izrazitiji interes prema staroj hrvatskoj književnosti od mene.

Godine 1976. u Liberu je objavljena *Grobnica za Borisa Davidovića* Danila Kiša. Ubrzo je u Beogradu otpočela žestoka polemika s optužbama da se radi o plagijatu. Kiševi protivnici uglavnom su se javljali u reviji *Duga*.

Kiševu knjigu sam, naravno, pročitao odmah po objavljivanju. Svidjela mi se, uostalom, Kiša sam volio i odranije, osobito *Baštu, pepeo. Grobnica* me, pak, silno podsjetila na Borgesa. Želio sam svoje dojmove provjeriti u razgovoru s Goranom Tribusonom, s kojim sam se u to vrijeme intenzivno družio, često sastajao i razmjenjivao mišljenja. Goran je, osim toga, pravi ekspert za Borgesa, zna sve o njemu, iako to nastoji prikriti otkad su ga proglasili borhesovcem, što se izvrgnulo u pejorativnu etiketu.

— Ma, da, tu Kiš vrlo uspješno skida Borgesa, i to *Opću povijest beščašća!*
— složio se Goran.

Nolitov izbor Borgesove proze (*Maštarije*) znali smo napamet. Tražili smo, gdje god smo mogli naći, bilo po časopisima, bilo u engleskim i talijanskim prijevodima sve što se moglo naći Borgesovo i o Borgesu. Bio nam je omiljen pisac, izgleda i Danilu Kišu.

Odlučio sam napisati kritiku, nedvojbeno afirmativnu, ali ističući kako se Kiš koristi Borgesovom pripovjedačkom tehnikom. Naglasio sam pritom kako Kiš borhesovski narativni postupak koristi u novom kontekstu, s jakim emocionalnim i etičkim angažmanom. Borgesova poetika podrazumijeva legitimnost metode citiranja tuđih tekstova, poigravanje briketiranim ulomcima raznih tekstova te njihovo dovođenje u nove kontekste.

Nisam mislio kako ću svojom kritikom ući na teren polemike koja se u Beogradu već zahuktala, ali u drugom smjeru. Kiša su optužili da je u svoju knjigu uključio posve nekritički, kao kradljivac, niz citata iz drugih, uglavnom povijesno-publicističkih tekstova. Meni se, pak, iz obzora Borgesove narativne metode, to činilo legitimnim. Iako sam ja bio uvjeren da argumentirano brani Kiševu borhesovsku naraciju, njegovi protivnici, prije svih novinar Dragoljub Golubović Pižon, uključili su me u polemiku kao »svjedoka optužbe« jer, eto, i ja dokazujem kako je Kiš neoriginalan, zapravo Borgesov epigon.

Našao sam se s Tonkom u gradu, upozorio me na Golubovićev tekst (on je uvijek prvi sve vidio, sve pročitao): Pižon me krajnje maliciozno citirao, zlou-



potrijebivši me protiv Kiša, a Tonko je nedvojbeno bio na Kiševoj strani. Kao i ja, naravno!

— Pa, onda to jasno pokaži, jer ove optužbe su jako toksične! — savjetovao je Tonko.

U sljedećem broju tjednika *OKO*, u duljem polemičkom osvrtu rasvijetlio sam što podrazumijevam pod Borgesovom poetikom, upozorio na funkciju citata u njegovoj naraciji. I istaknuo kako je to citiranje potpuno legitimno, utoliko više što Kiš borhesovsku naraciju primjenjuje na građu posve različitu od Borgesove. Našao sam se, nakon objavljivanja mog odgovora, s Tonkom u knjižari, gdje je svakodnevno zalazio da pregleda nove časopise i knjižne naslove. Sijao je od zadovoljstva, sretan što sam uzeo Kiša pod zaštitu.

— Dobro si, jako dobro, sve to rastumačio, prijatelju! — rekao je, nasmijavši se srdačno.

Bio sam baš sretan i ja: moj prijatelj Tonko.

6

U toj dugoj polemici koja će potrajati godinu–dvije i biti okončana polemičkim knjigama Danila Kiša i Dragana Jeremića, Tonko će pozorno pratiti i moje tekstove (još sam ih objavio tri, ukupno pet), s nedvojbenim simpatijama.

Kiš će ostati njegovom trajnom književnom ljubavlju, stanovitu važnost u tome ima kao poveznica i njihova zajednička prijateljica, splitska pjesnikinja Marija Čudina, koja se udala za Kiševa prijatelja, slikara i čelnika Medijale Leona Šejku.

O Kišu ćemo Tonko i ja pričati godinama; ja sam u međuvremenu često pisao o Danilu, promovirao njegove knjige i sabrana djela, susretao ga u raznim prigodama, pa čak postao i njegov, ako ne prijatelj, bar dobar znanac.

Znatno kasnije, prije desetak godina nagovorio sam Tonka da o svojim susretima s Kišem napiše memoarski tekst za *Književnu republiku*. Nakon raspada Jugoslavije baš i nisu bili na cijeni, bar među nacionalističkim *mainstreamom*, takvi tekstovi o kanonskim piscima susjeda. Tonko se deklarirao da ne pripada tom *mainstreamu* napisavši taj lijep, pametan, topao tekst.

Tonkov »nesavršeni talijanski«

Na prijelazu iz sedamdesetih u osamdesete Tonko je dosta vremena provodio u Italiji, gdje je neko vrijeme i radio kao lektor. Kad bismo se viđali za njegovih boravaka u Zagrebu, pričao mi je o događajima na talijanskoj književnoj i političkoj sceni. Družio se tamo uglavnom s ljevičarima:

— Da sam Talijan, bio bih sa sljedbenicima Berlinguera! — govorio mi je kroz smijeh, istodobno dajući do znanja da mu oficijelna hrvatska partijska linija nije baš pri srcu i da sasvim sigurno ne bi ušao u Savez komunista, čak i kad bi bio otvoren kršćanima. Iako je pritom, recimo, prema ljevičarstvu svog

profesora Milana Preloga (pa i njegovu članstvu u partijskim forumima) imao samo najdublje poštovanje.

Zanimljivo, kad bih ja pred Tonkom govorio o njemu kao znalcu talijanskog jezika i kulture, obično me skromno prekidao:

— Ne znam ti ja talijanski tako savršeno!

Pa i kasnije će to ponavljati; ne znam zašto, možda i iz kompleksa pred vrsnim talijanistima s kojima se družio. Ali budući da je sjajno poznavao ne samo velikane, već i anonimne talijanske pisce iz naših krajeva (o kojima je držao kolegije na fakultetima), nije mi izgledao uvjerljivo u svojoj skromnosti.

Godine 1981. u Zagreb se iz Beograda preselila moja druga supruga Jasmina Lukić, koja se tada bavila primarno kritikom pjesništva, i srpskog i hrvatskog. Često je s Tonkom nastupala na tribinama o pjesništvu, a vječno radoznali Tonko je s njom volio razgovarati o srpskom pjesništvu, pa i drugim temama. To je još jedna osobina Tonkova kojom mi je bio blizak: nikad nije nametao svoje teme, u kojima može dominirati; rado je davao drugima prostor i slušao s iskrenim zanimanjem.

7

Tonko, šarm, žene, umjetnost i novac

Sjećam se negdje 1981. ili 1982. Jasna i ja smo se uputili na višednevnu skitnju sjevernom Italijom (Venecija, Padova, Verona...). Ljubavni izlet. Istodobno je i Tonko bio na početku svoje nove ljubavne veze. Zgodna plavuša. Žene su ga jako voljele. To njegovo pravilno, lijepo, radoznalo dječaćko lice. Da, i njegovo znanje, govornu kulturu.

Naravno, Tonko je i dobro zarađivao. Ali nikad, doslovno nikad, nisam ga čuo da se cjenka oko honorara, ili postavlja novac kao uvjet za pisanje teksta ili nastup na tribini. Razgovori o novcu kao da su mu se gadili; književnošću se zasigurno nije bavio zbog novca. Čak kao da mu je neugodno što prima novac za nešto što bi radio i besplatno.

U nekoliko navrata mi je govorio kako svojim pravim pozivom smatra pisanje o poeziji, prepoznavanje tuđih vrijednosti. Nije podcjenjivao svoju poeziju, ali vjerovao je kako ima i talentiranijih pjesnika od njega. Bio je to začudan primjer skromnosti, nisam susreo dotad pjesnika koji za sebe nije mislio kako je genij i nedovoljno priznat.

Tonko je paralelno s pjesništvom i kritikom poezije bio i povjesničar umjetnosti i likovni kritičar. Vrlo uspješan. Vjerojatno najplodniji priređivač izložbi i pisac kataloga, te pogovora i tekstova za monografije. Međutim, u više navrata mi je isticao kako mu je poezija bitnija od slikarstva, a književna kritika važnija od likovne. Ali ni likovnom kritikom nije se bavio zbog novca; pitao sam ga prima li kao priređivač izložbi na dar slike slikara kojima se bavi. Mogao bi, da hoće, biti jedan od najvećih hrvatskih kolekcionara.

— Ne uzimam slike, nemam kolekciju! — rezolutno je rekao, i u nekoliko navrata čak, jer je primijetio moju nevjericu budući da ja dotad nisam sreo likovnog kritičara koji ne prima slike na poklon. I osobno ne vidim veliki problem u tome da priređivač izložbe primi sliku na dar. Pogotovo kad slikar time nadoknađuje povjesničaru umjetnosti izostanak honorara.

Tonku je očito bilo jako stalo da naglasi kako se umjetnošću ne bavi zbog novca; ne osuđuje one koji su komercijalno vješti i uspješni, ali njega osobno zanima samo umjetnost, a ne novac.

Komplicirana je priča o Tonku i ženama. Nije se on puno udvarao, flertovao; imao sam dojam kako čeka da žene osvoje njega. I osvajale su ga.

Nismo se ništa dogovarali, ali smo se tih dana neprekidno sudarali na ulicama prekrasnih sjevernotalijanskih gradova; nije bila puna sezona pa su ulice bile poluprazne, bili smo lako uočljivi. Smijali smo se svaki put kad se sretnemo. Ali nismo dalje nastavljali zajedno jer, kao, u Italiju smo se uputili da bismo bili sami, potpuno posvećeni svojim ljubavima. Družiti se možemo i u Zagrebu.

8

Poziv u redakciju Republike

Potkraj 1985. tadašnja predsjednica Društva književnika Marija Peakić Mikuljan ponudila mi je da budem glavni urednik časopisa *Republika*. Saslušala je moje viđenje časopisa i uredničke politike. Nije imala primjedbi. Mogao sam birati koga hoću u uredništvo, znao sam da me nitko ne bi odbio. Želio sam raditi s Maroevićem i Pavličićem. Možda je to ostala neka pritajena želja od onda kad sam ih prije desetak godina intervjuirao za *Studentski list*.

Rado bih ja bio, naravno, prije desetak godina s njima u priči oko *Teke*, ali ta infantilna kompenzacija nije bila motiv. S Tonkom sam u proteklih desetak godina postao blizak, svidalo mi se kako razmišlja o književnosti, znao sam da je pametan i pošten čovjek, u kojega se možeš pouzdati. Pavao je, pak, u proteklih desetak godina postao »moj pisac«, imao je posebno mjesto u mojoj knjizi *Mlada proza*, nastupali smo na mnogim tribinama, imali podudarne stavove o literaturi, u velikoj mjeri i o svijetu. Fascinirala me njegova radišnost, urednost u poštivanju rokova. Njegov precizan i logičan postupak u promišljanju problema. A vidio sam u njemu i suradnika koji našu redakciju može na pravi način povezati s fakultetskim profesorima, posebno onima s Komparativne književnosti, na kojoj je predavao.

Vrlo brzo su naši sastanci uredništva utorkom u podne svima nama postali iznimno važni; na njih su dolazili i pisci koji nisu bili potpisani kao članovi uredništva. Postali smo — kako je to isprva ne formalni, a potom i službeni član redakcije — Branimir Donat govorio: »književni salon«. Naime, Donat nas je uvjeravao kako je za snažan i zanimljiv književni život nužno sastajanje i druženje pisaca, recimo kao kod Iročke Aleksander tridesetih godina. Sada,

mjesto na kojem smo se sastajali nije bilo privatno vlasništvo, ali tzv. Plavi salon u Društvu književnika nekoć je doista bio salon jednoga otmjenoga zagrebačkoga građanskog stana.

Donat je povremeno poneke od nas članova redakcije zvao i sebi, u Deželiću, često na lukulovske gozbe, ali nije to lako organizirati bez adekvatne posluge, čak i kad imaš novca i vremena za nabavku i pripremu namirnica. U Plavom salonu nije bilo gozbi, svatko je sebi kupovao kavu za šankom klupskoga kafića, ali razgovori koje smo vodili bili su pametni, vrlo često i teoretski domišljeni, ne nužno vezani za književne i društvene aktualije.

Zapravo smo prilično malo razgovarali o brojevima časopisa, to je uglavnom prepuštano meni, izvijestio bih o temama broja, kontaktima sa suradnicima i planu pristizanja tekstova. Tonko se (prema podjeli rubrika i zadataka) bavio poezijom, hrvatskom i prijevodnom. Nismo imali nikakvih sporova jer je priljev pjesama bio velik, a Tonko je to korektno operativno sređivao. Moje ne prečeste sugestije uglavnom je bez prigovora prihvaćao, doista nije bio konfliktan tip, a niti sam ja imao potrebu da dokazujem autoritet nad čovjekom kojega sam toliko cijenio.

9

Operativni urednik Cvitan

Vrlo brzo je na našim sastancima postalo očito da naš »operativni urednik« Dalibor Cvitan jest pokretački duh rasprave. Zapravo, u radnom smislu on je bio baš antipod operativnosti, ali volio je intelektualne diskusije iznad svega. Bio je samotnjak, nije prikriivao svoju mizantropiju, skepsu prema svakoj društvenoj inicijativi, pa i časopisu koji nominalno uređuje; naslijedio sam ga iz bivšeg redakcijskog postava. Predsjednica Društva književnika me upozorila da je Cvitan slobodnjak pa mu je honorar *Republike* jedini stalni prihod. Naravno, prihvatio sam njezinu molbu da ga zadržim, iako se ubrzo pokazalo kako Cvitanu bilo kakve radne obveze idu na živce...

Naravno, često sam ja morao obaviti ono što on nije učinio, ili je trajavo učinio. To me ljutilo, stoga nisam najpouzdaniji svjedok kad se radi o Cvitanu, međutim, moram priznati da je imao literarnog talenta. Načitan, željan intelektualnog društva, koliko god smo mu svi išli na živce, uočio je da u našem druženju ima intelektualnog potencijala. Samo nam on ne treba dopustiti da se izgubimo u raspravi o časopisnoj tehnologiji, radu na tematicama, angažiranju suradnika... Sve je to prepustio meni, a sam se odlučio za osmišljavanje sadržaja naših »slobodnih diskusija«. Nakon nekog vremena shvatio sam kako naši razgovori baš i nisu spontani, da se Cvitan za sastanke temeljito priprema, pažljivo smišlja teme i diskretno upravlja raspravom ne dopuštajući da mu pobjegnemo od teme. Nije lako bilo zadržati fokus na jednoj temi, pogotovo ako bi se prepoznalo da temu netko nameće. Štos je bio da moderiranje bude ležerno, nenametljivo, što više neprimjetno. Ljutio se ako bismo se baš previše

udaljili od teme koju je on smislio, ali nije se smio otvoreno suprotstaviti baš autoritetu Šoljanovu i entuzijazmu Donatovu. U osnovi, ipak smo se više bavili intelektualnim temama nego trivijalnostima, baš zbog njegova utjecaja.

Tonkova memorija

U svim tim razgovorima moglo se vidjeti koliko je golemo Tonkovo znanje. Znao je nevjerovatnu količinu podataka o autorima i knjigama. Stekao sam dojam da nije bilo knjige koja je izišla u Hrvatskoj (pa i u Jugoslaviji), a koju on nije pročitao. I pamtio do detalja. Čitao je i sve što se pojavljivalo kasnije, možda je propustio neku proznu knjigu, ali s godinama se ukupna produkcija knjiga povećavala, nije bilo moguće baš sve čitati, no i dalje je čitao svaku pjesničku knjigu.

10

Imao je doista fantastičnu memoriju, ali nije gnjavio sugovornike svojim darom kako ljudi fotografskog pamćenja ponekad znaju.

Jednom sam na sastanku redakcije spomenuo nesvakidašnju sposobnost mojeg kolege iz Leksikografskog zavoda, Nikice Petraka, koji je znao napamet mnoštvo stihova.

— Neki dan nam je Nikica u Leksu recitirao Hektorovićevo *Ribanje i ribarsko prigovaranje*. Naizust, bez stanke!

— Pa što onda, to bih mogao i ja! — čuo sam Tonkov komentar. Tiho, nerazmetljivo, kao stvar je opće kulture da svi znamo *Ribanje* napamet.

— Ali, čovječe, cijelo *Ribanje*, više od pola sata?!

— Da, cijelo! Znam i Marulićevu *Juditu*!

— Sad mi još reci da znaš i *Osmana*?!

— Pa, ne baš svaki stih!

Moram priznati, bio sam zapanjen. Imao sam dobru memoriju, dosta toga pamtio, ali teško baš doslovno, kako se jedino stihovi mogu memorirati. Kasnije ću se, surađujući s Maroevićem na *Hrvatskoj književnoj enciklopediji*, uvjeriti kako je Tonko nevjerovatno precizno pamtio i godine izlaska knjiga, i sve biobibliografske podatke o piscima, gotovo da mu nije bila potrebna provjera u priručnicima.

Zauzimanje za Vesnu Krmpotić

Devedesete su bile godine političkog iskušenja za Tonka. Nikad se nije politički eksponirao, znalo se da je umjeren nacionalno orijentiran, pa i vjernik, ali nikad se nije time intelektualno legitimirao. Mislim da je bilo dosta ponuda iz stranaka ne bi li se aktivirao, ali politika njega nije zanimala. Prihvaćao je samo potpredsjedničke, nikad predsjedničke dužnosti u kulturnim institucija-

ma (Matica hrvatska, PEN), koje nisu toliko eksponirane. Prihvatio je, daka-ko, i članstvo u HAZU.

Po prirodi demokratičan, izrazito tolerantan, čak je devedesetih pokazivao otvorenu simpatiju prema intelektualcima koji su bili na meti desnih ideologa. Sjećam se kako mi se Vesna Krmpotić početkom devedesetih žalila da u Zagrebu ne može naći promotore za svoju novu knjigu. Čini joj se da svi prijatelji, pa i znanci, zaziru od nje jer dolazi iz Beograda i zagovara religijske poglede koji se ne uklapaju u katolički *mainstream*. U to vrijeme se pokušala kandidirati za jednu od vodećih funkcija u DHK (nisam siguran predsjedničku ili potpredsjedničku), ali je zamoljena da odustane jer ne bi bilo primjereno da dužnosnica DHK bude beogradska rezidentica. I to još osoba visokoga književnog ranga, koja izbjegava javno deklariranje o srpsko–hrvatskom ratu, pa i distanciranje od supruga exjugoslavenskog diplomata.

Zamolio sam Tonka da mi se pridruži i zajednički smo u sindikalnoj dvorani grafičkih radnika u ulici Breščenskoga promovirali Vesninu knjigu. Vesna je kasnije više puta govorila kako smo u tim vremenima, kad je doživljavana kao *persona non gratta*, jedino Maroević, Zima i ja bili u svakom trenutku uz nju, spremni da je javno podupremo. A Tonkova podrška bila joj je vjerojatno društveno i važnija od moje, jer sam i sam za nacionalističke ekstremiste bio »sumnjiv« zbog braka s Beograđankom.

Slučaj Kordić

Samo je u jednom trenutku Tonkova i moja bespriječna redakcijska suradnja bila ugrožena. Devedesetih godina Snježana Kordić, tada sveučilišna nastavnica u Njemačkoj, ponudila mi je suradnju: pisala bi o stranim knjigama koje se bave srpsko–hrvatskim jezičnim kompleksom. Produkcija je velika, a gotovo da nema refleksa u našoj periodici.

Iz prvih kritika koje su mi počele redovno pristizati bilo je očito da Kordić izuzetno dobro poznaje suvremenu svjetsku općelingvističku teorijsku literaturu, a prati pozornost cijeli serbo–kroatistički kompleks; nasuprot *mainstreamu* hrvatske suvremene filologije zastupa tezu o jezičnom jedinstvu, zasnovanu na postavci da se radi o jednom jeziku policentričnog tipa. Nakon nekoliko godina pisanja prikaza tuđih knjiga za *Republiku*, Kordić mi je počela nuditi i teorijske rasprave u kojima je obrazlagala svoje stavove o odnosu nacije i jezika, te o srpskom i hrvatskom jezičnom kompleksu.

Znao sam da većini u našoj redakciji njezini stavovi nisu bliski, ali smatrao sam da su izazovni kao povod za diskusiju.

— Uostalom, zašto i netko tko promišlja jezičnu problematiku na tragu Maretića, ne bi imao pravo objavljivanja. Ako mi to ne objavimo, u ovom trenutku nema časopisa koji hoće. To znači da o ovom važnom pitanju potpuno

izostaje znanstvena diskusija. Dakle, mi ne stojimo na strani Kordićke, već potičemo diskusiju.

Moje je glavnouredničko obrazloženje bilo prihvaćeno, nitko se nije opirao, čak ni Donat za kojega smo mislili kako je politički najdesnije od nas: Kordić je nastavila objavljivati svoje rasprave, a ja sam poticao ugledne hrvatske lingviste da joj odgovore.

Međutim, nakon nekog vremena svima je bilo očito da je u polemikama Kordić nadmoćna; osobito se to pokazalo u polemici sa Stjepanom Babićem, kojemu je pronašla njegove stare, unitarističke tekstove o jeziku i ismijala ga.

Postalo je jasno da je fizički sitna, ali iznimno borbena, Snježana postala pretverd orah za naše filološke velikane. Uglednici su je počeli bojkotirati, ili su u okršaje slali svoje adlatuse koji joj nisu bili u stanju parirati.

Svjesni njezine polemičke vještine, akademički vrh hrvatske filologije odlučio je da Kordićku potpuno bojkotira onemogućavanjem svakog objavljivanja. Upravo u to vrijeme i Tonko me zamolio da joj prestanemo davati prostor, jer je izložen prigovorima iz HAZU.

12

Rekao sam mu da ne želim nikoga blokirati zbog vanjskih pritisaka, kako to nije ni demokratski ni intelektualno pošteno. Zamolio sam ga da napiše svoj tekst u kojem će obrazložiti u čemu se ne slaže sa Snježanom Kordić, što ću ja rado objaviti. Tako će on imati dokaz da se ne slaže s Kordićkom, a ja je mogu nastaviti objavljivati.

Međutim, kako je druga strana prestala odgovarati na njezine tekstove, daljnja polemika je posve izostala; sugerirao sam joj da napiše knjigu u kojoj će temeljito i pregledno obrazložiti svoje poglede, a kad je knjiga napisana, povezao sam je s Nenadom Popovićem u Nakladi Durieux, u kojoj je naposljetku objavljena knjiga *Jezik i nacionalizam*, postavši veliki znanstveni hit. Tu epizodu, u kojoj smo se mogli uplesti u unutarnji sukob, Tonko i ja smo glatko apsolvirali.

Nije među nama ostalo ništa neizrečeno ni neriješeno. Kao da smo izišli još čvršći nego što smo bili.

Raskol u Društvu hrvatskih književnika

Vidjelo se to posebno u sukobu unutar Društva hrvatskih književnika u lipnju 2002. godine. Došlo je tada na Izornoj skupštini do raskola između dvije struje, u osnovi je sukob zapravo bio političke prirode. Još 2000. godine na državnim izborima došla je lijevo-liberalna koalicija na vlast. Međutim, u DHK-u je bila dominantna tvrda nacionalistička struja, čak puno desnije orijentirana od Sanaderova HDZ -a. Ta struja se održavala na prevlasti u društvu godinama, bez obzira na promjene u Hrvatskoj, ističući kao predsjedničkoga kandidata Slavka Mihalića, velikog pjesnika, ali već senilnog i politički posve dezorijenti-



ranog. Liberalna struja je, pak, kao svojega kandidata isturila Dražena Katunarića. Na samoj skupštini desna struja je pobijedila, što je među protivnicima izazvalo razočaranje, ali ne i nespremnost da se odluka većine prihvati. U završnom dijelu skupštine, kad smo već bili na točki *Razno*, jedan od desničara, Ante Matić, je napao predsjednicu PEN-a kao ženu s makedonskim prezime-
nom, koja djeluje protuhrvatski ponižavajući hrvatske pisce, prave Hrvate; pridružila mu se i jedna zbunjena zadarska spisateljica optuživši mene kako u *Republici* objavljujem Boru Ćosića, a prave hrvatske pisce ne. Na to sam ja zajedljivo odgovorio kako je Ćosić rođeni Zagrepčanin, za razliku od Matića koji nije rođen u Hrvatskoj.

Napade na kolegicu Petlevski nazvao sam fašistoidnima tražeći od nove uprave DHK da zaštiti kolegicu i osudi istup Ante Matića. Nažalost, ništa; neki od čelnika iz novoizabrane uprave čak su se cerili nad neugodom koju su doživjeli njihove kolege. Ja sam, suočivši se s Matićem, bio toliko ljut da sam se jedva suzdržao da ga ne ošamarim. Sibila je revoltirana već na skupštini podnijela ostavku na članstvo u DHK. Sljedećih dana uslijedio je niz ostavki uglednih članova Društva, dok je Uprava i dalje oklijevala s osudom Matića tu-
mačeći njegove fašistoidne uvrede kao »sukob mišljenja«. Kako se sukob dalje zahuktavao, bilo nas je sve više koji smo izišli iz DHK, više od 30, među kojima i uglednici poput Nedjeljka Fabrija, Zvonimira Mrkonjića, Branimira Donata, Željke Čorak, Zvonka Makovića... I, naravno, Tonka Maroevića. Sibila je bila naša kolegica iz uredništva *Republike*, dobra dugogodišnja prijateljica. Suptilna pjesnikinja. Esejistica, romanopisac. Ali i da nije sve to bila, izvrijeđana je jezikom etničke mržnje, na nedopustiv način.

Meni je bilo jasno kako nema smisla ostati samo na činu prosvjednog napuštanja starog društva; osnovat ćemo novo društvo, nazvat ćemo ga Hrvatsko društvo pisaca. Organizirao sam potkraj ljeta Inicijativnu skupštinu novog društva, koja je izabrala Inicijativni odbor HDP-a i nakon niza sastanaka potkraj 2002. godine osnovali smo u kazalištu ZKM Hrvatsko društvo pisaca s 86 članova utemeljitelja. Jedna od najvažnijih naših početnih aktivnosti bila je prebacivanje dvaju časopisa u novo društvo. S *Europskim glasnikom* nije bilo problema jer je to bio takoreći osobni projekt Dražena Katunarića, zasnovan u velikoj mjeri na njegovoj suradnji s Alainom Filkenkrautom. S *Republikom* je situacija bila drugačija. Dugo je njezin izdavač bila Zora, odnosno GZH, DHK tek od 1982., jedan četverogodišnji mandat glavni urednik bio je Branko Maleš, a potom sam punih 15 godina ja bio glavni urednik. Prigodom raskola u DHK cijela je redakcija (Donat, Petlevski, Maroević, Pavličić, Visković) odlučila ostati zajedno i napustiti DHK (Pavličić se naknadno predomislio obrazloživši to stavom kako je potrebno očuvati jedinstvenost društva).

Budući da redakcija odlazi iz DHK, smatrali smo da smo mi, na temelju dugogodišnjeg uređivanja, nositelji prava izdavanja. No, u međuvremenu je DHK pravno zaštitio ime časopisa tako da je naša redakcija uključila u ime krležinsku atribuciju *Književna. Republika* DHK počeli su uređivati Stamać i



Mirić, a mi smo *Književnu republiku* nastavili uređivati u istom sastavu (bez Pavličića).

Tonko i Hrvatska književna enciklopedija

Godine 2002. u Leksikografskom zavodu je pokrenuta *Hrvatska književna enciklopedija*. Godinama sam pokušavao raznim ravnateljima objasniti važnost toga izdanja na čijoj sam konceptualnoj razradi ustrajno radio. Konačno je tada novi glavni ravnatelj Tomislav Ladan prihvatio moju ideju.

Jedan od važnijih suradnika bio je i Tonko Maroević; uglavnom je pisao biografije hrvatskih pjesnika 20. stoljeća. Međutim, za to područje bio je izravno nadležan zamjenik glavnog urednika Zoran Kravar. Tonko je Zorana silno cijenio, ali Zoran nije uzvraćao recipročno. Nervirala ga je Tonkova ležernost u upotrebi teorijskih pojmova; smatrao je kako Tonko previše svaštari, često u interpretaciji koristeći impresionistička rješenja, a i u vrednovanju nije dovoljno rigorozan.

14

Pokušavao sam zaštititi romanista Tonka pred germansko–profesorski nepopustljivim Zoranom. Zoran je ronzaio, koliko je mogao redigirajući Tonkove tekstove, pojmovno ih disciplinirajući. Nisam Tonku prenosio Zoranove primjedbe, bojeći se da bi ga mogle povrijediti. Ali do Tonka su dolazile redigirane verzije članaka, vidio je Kravarove intervencije, nije se bunio, shvaćao je da one popravljaju tekst, ali bili su to ipak šamari njegovoj samosvijesti.

Dugo je to bio neravnopravan odnos, s izrazito submisivnim Tonkom, ali promijenit će se.

Kravar je preuzeo pisanje velikog članka o hrvatskom pjesništvu, od samih početaka do prvih godina 21. stoljeća. Međutim, odgovoran i discipliniran, zamolio me da mu pomognem: napisao je sve do 1945. godine, ali poslijeratno pjesništvo ne poznaje dovoljno dobro, samo najvažnije autore, a treba obuhvatiti na stotine imena i ispravno ih opisati. Raspravljali smo tko bi mogao najbolje obaviti tu zadaću: Milanja, Bagić, Brešić, Mrkonjić... Zbog raznih razloga otpadalo je jedno ime za drugim.

Ja sam već u glavi imao Maroevića, ponajviše stoga što je članak trebalo završiti za samo mjesec dana (Zoran je svoj dio radio dulje od godinu dana). Naposljetku sam izišao s Maroevićevim imenom: antologizirao je poslijeratnu poeziju, ima nekoliko knjiga kritike poezije, sjajnu memoriju koja mu omogućuje da bez posebne pripreme uroni odmah u pisanje...

— Bude li impresionističkih konstrukcija, to ćemo nas dvojica redigirati, smiriti! Vidjet ćeš, neće biti problema!

Zoran je naposljetku prihvatio; uostalom, Maroević spašava njegov članak od kašnjenja.



Tonku sam sve objasnio, zamolivši ga da nas prihvati kao prioritet (znao sam da mu, kao i uvijek, za vratom pušu brojni izdavači, galeristi, slikari, doktoranti...).

Tonko je prihvatio, bilo mu je drago što hitno uskače »spašavajući nas«. A mislim da se posebno želio dokazati pred Kravarom.

Zamolio me samo da mu u Leksu nađemo neku sobicu u koju je on donio stari pisaći stroj i nekoliko osnovnih priručnika. Sljedećih mjesec dana dolazio je u Zavod svako jutro prije sedam sati, pisao do 10, katkad 11, potom odlazio na obilazak svojih brojnih radnih postaja (uz prethodno kraće zadržavanje u našoj redakciji). Nismo nikome smjeli reći da radi kod nas, jer bi ga zasuli telefonski pozivi.

Moram priznati da bi ujutro, kad bih oko 9 došao na posao, tako čudno odjekivalo kloparanje Tonkove prastare *mašine*. A još mi je čudnije bilo što gotovo da i nema pauza: Tonko je sve naslove i godine izdanja znao napamet, pretpostavljam da ih je ipak naknadno provjeravao, jer nije bilo puno pogrešaka.

Nakon otprilike mjesec dana Tonkov dio članka o poeziji bio je gotov. Preventivno sam ga pročitao znajući što bi Kravaru moglo smetati, ali nije bilo puno potrebe za intervencijama.

Dao sam potom i Zoranu na čitanje, nestrpljivo iščekujući njegov pravorijek. Sastali smo se utroje, saslušali Zoranovu ocjenu: bio je zadovoljan, čak vrlo zadovoljan. Tad sam ja pokrenuo pitanje oznaka autorstva: neka svaki autor bude potpisan pod onim dijelom koji je napisao, neka se zna što je čije!

Na to me Kravar pogledao iznenađeno:

— Ako kolega Maroević nema ništa protiv, ja bih bio počašćen da zajednički budemo potpisani ispod cijelog članka!

Tonko je, naravno, sa zadovoljstvom prihvatio Zoranov prijedlog koji je izražavao pohvalu i bio znak vrhunskog povjerenja.

Njihovi dotad suzdržani susreti na terenu naše enciklopedijske redakcije postali su otad mnogo prisniji i ugodniji. Dva sjajna čovjeka i prijatelja! Drago mi je što sam posredovao u tom zbližavanju.

Tonkova obljetnica; simpozij i temat

Zanimljivo, Tonko nije oficijelno pristupio novom Društvu kao formalni član (»Ne želim da mi itko prigovara kako podržavam jednu skupinu pisaca nasuprot druge«), ali bio je član redakcija naših časopisa (*Književna republika*, *Poezija*). Sudjelovao je na svim našim manifestacijama, bio priređivač knjiga u našim edicijama. Do našeg časopisa bilo mu je posebno stalo. I do prijateljstva nas urednika.



Godine 2011. Tonko je navršio 70 godina života. Članovima HDP-a tim povodom uvijek u prostoru društva priređujemo simpozij o životu i djelu. Kad sam Tonku rekao da je došao red na njega, uzvrpoljio se:

— Velimire, neće to ići, nisam ja dovoljno važan kao pisac da biste o meni držali simpozij!

— Moolim, pa ti si, čovječe, jedan od najvažnijih hrvatskih pisaca i intelektualaca. Što ti je?! Osim toga, organizacija skupa nema veze s tobom; ja ću to organizirati, a ti naposljetku dođi i poslušaj. Ako baš ne želiš, ne moraš doći, ali simpozij će biti održan, htio ti to ili ne!

— Ali ja uopće nisam član Hrvatskog društva pisaca!

— Čekaj, izišao si iz Društva književnika, a nikad se nisi učlanio u Društvo pisaca?

— Da, tako je. Ja sam bliži tebi i Društvu pisaca, znaš da sudjelujem u svim vašim akcijama, ali nisam se učlanjivao. Među academicima prevladao je stav da se nije dobro učlanjivati u Društvo pisaca jer to razara jedinstvenost hrvatskih pisaca i njihove krovne udruge. Ja ne volim sukobe, srce mi je na tvojoj strani, ali nikad se nisam učlanio u tvoje društvo.

— Nema veze, toliko si uradio za naše društvo da imaš sva članska prava! Pa nastupio si na dvadesetak naših obljetničkih simpozija, bio si na svima praktično glavni govornik, samo zato si zaslužio da ti se odužimo!

— Ali, ne smiješ objaviti temat o meni u *Književnoj republici*. Urednik sam, to bi me dovelo u interesnu koliziju.

— Naći ćemo formu! Uostalom, svi znaju da ti ne organiziraš ni simpozij, ni ne priređuješ temat. To je moja stvar! Naglasit ću kako sve organiziram izričito protiv tvoje volje. Pa, zaboga, cijeli si život posvetio pisanju o hrvatskoj književnosti, red je da ti se odužimo i mi pišući o tebi!

Sve do zadnjeg trenutka nisam znao hoće li Tonko doći na sam skup. Uzalud sam mu spominjao prethodne primjere kolega koji su iskreno uživali dok su kolege čitale pripremljene referate.

— Ali meni je neugodno, uvijek ja govorim o drugima. A sad bih trebao slušati kako petnaest ljudi govori o meni. Pa nisam ja živi spomenik!

Naposljetku je ipak došao. I vrlo pažljivo odslušao sve govornike. Meni je posebno zahvalio jer sam rekao kako je njegova kritika prožeta kršćanskim duhom: čak i onda kad mu se ne sviđa knjiga ili slikarstvo nekog umjetnika, Tonko se ne ruga (poput većine hrvatskih kritičara, Matoševih sljedbenika). On poštuje svaki trud, poštuje i pokušava razumjeti autorove intencije. Ne znači to nedostatak stava, izostanak kritičnosti, već poštovanje činjenice kako svaki, pa i najmanji umjetnik sudjeluje svojim, ma i neznatnim prinosom, u veličanstvenom univerzalnom fenomenu umjetnosti.

Bio je sretan zbog svega što je rečeno o njemu. A ja sretan što sam mu to priredio.

Jergovićev izazov

Sjećam se još jedne problematične situacije, prije 7–8 godina, kad sam u *Književnoj republici* počeo serijalizirati svoju polemičko–memoarsku knjigu u kojoj sam tematizirao sukobe s Bogišićem i Jergovićem oko *Hrvatske književne enciklopedije*.

Jergović na te moje dosta čitane polemičke eseje nije izravno odgovorio, ali je u jednoj od svojih esejističkih knjiga objavio esej o svojim prijateljima Tonku i Sibili, koji su ga teško razočarali jer su dopustili Viskoviću da u časopisu, u kojem su i oni urednici, objavljuje polemičke tekstove protiv njega.

Moram priznati da do danas nisam vidio tu Jergovićevu knjigu, jer mi je bio gadjljiv pritisak koji vrši na meni bliske ljude, umjesto da sam iziđe iz svoje rupe i bori se, licem u lice. Sve vrijeme je on osobno, ili njegovi povjerljivi ljudi, pokušavao me okružiti i osamiti označujući meni bliske ljude kao svoju potencijalnu metu.

Upravo to sam rekao i Tonku kad mi se požalio na Jergovićev tekst.

— Znam da ti ne voliš biti uključen u konflikte. I zbog toga iskreno žalim što si se našao u sukobu između nas dvojice. Međutim, ja ne mogu i neću odustatiti: ova će knjiga biti napisana i objavljena. Dobro znaš da u njoj ništa ne izmišljam; bio si blizu mene, surađivao u *Enciklopediji*, pratio si sve. Jergović traži od tebe da me se odrekneš nastavim li pisati svoju knjigu. To sve vrijeme podmuklo radi ucjenjujući ljude koji su mi bliski. Kažem ti nedvosmisleno: ja ću nastaviti pisati, a ti odluči kako ćeš i tko ti je od nas dvojice važniji. Jako mi je žao, ali moram te pitati izravno: hoćeš li izići iz redakcije da se ne zamjeriš Jergoviću?

— Ma, ni govora, toliko smo toga prošli zajedno, ostajem uz tebe, ali da znaš, cijenim Jergovića kao talentirana pisca!

— Hvala ti na podršci, ne moram ti govoriti koliko mi to znači, upravo zbog tvog poštenja i čestitosti!

Zadnji susret; srpanjski dan u Leksu

Zadnjih 5–6 godina redakcija *Književne republike* počela se osipati. Iz godine u godinu smanjivale su nam se dotacije; izlazili smo najprije šest puta godišnje, pa četiri, pa tri, naposljetku ove 2020. godine izlaze samo dva sveska. Uz mene i Tonka u uredništvu je samo Žarko Paić, s kojim i prije korone komuniciram samo *on line*, u redakciju je ušla i Jasna Bašić, dugogodišnja redaktorica časopisa. Prije desetak godina umro nam je Branimir Donat, prije pet godina iz redakcije je izišla Sibila.

Tonko i ja nastavili smo s našim sastancima, ušavši u četvrto desetljeće suradnje. Naravno, profesionalna suradnja se pretvorila u duboko prijateljstvo.

Veselim se tim viđenjima, donosim iz Dalmacije ili iz Crne Gore travaricu, lozovaču, jabukovaču, kruškovaču... Guštamo u plemenitim okusima. Toliko zajedničkih uspomena, sjećanja na ljude i događaje. Nagovaram ga da napiše knjigu sjećanja. I on mene.

Priznao sam mu u zadnjem našem susretu u srpnju ove godine da već imam nekoliko tekstova te knjige sjećanja. I njega spominjem u nekima. Živo ga je zainteresiralo što pišem o njemu.

Kako ću mu poslati, on nema kompjutor, mogu li na Ivin? Ne, ne voli gnjaviti svoju ženu poštom koja je upućena njemu. Zapisuje mi e-adresu tajnice Instituta za povijest umjetnosti. Neka mu pošaljem na Institut, još nekoliko dana će odlaziti tamo pa će pogledati.

Nažalost, zaboravio sam papirić s adresom, nisam više odlazio u Leks. Ma, vidjet ćemo se nakon ljeta, nije bitno, isprintat ću mu, pa neka na miru čita.

Od tog posljednjeg našeg razgovora sjećam se samo kako smo komentirali moj nekrolog Mani Gotovac, u kojem opisujem njezine zadnje dane i hrabro odupiranje teškoj bolesti.

— Ti govoriš o njezinoj hrabrosti, a znam koliko se mučila, samo nije željela priznati. Grozno je pratiti to propadanje tijela, tako ružno, nedostojanstveno. Bolno! — uzdahnuo je Tonko.

— Žrtvovao bih pet godina, možda i deset, samo da se ne mučim i ne ponižavam! — dodao sam ja.

— Pretjeruješ prijatelju, misliš da si još mlad pa ti je pet ili deset godina malo! Ali koju godinu života vrijedilo bi žrtvovati. Imala bi ta trgovina smisla!

Oprostili smo se zagrljajem na stubištu Leksa. Svojim lakim, mladenačkim korakom sjurio se niz stube. Zavidio sam mu na toj hitrosti. Tako dobro nosi svoje godine, domalo osamdeset.

A onda u kolovozu s Hvara stiže vijest: — Umro je Tonko. Infarkt. Ne, nije se mučio, dan prije govorio je na tribini, pa i za koji dan poslije imao je dogovoren nastup.

Da, to je kraj kakav je mogao samo poželjeti, do zadnjeg trena govorio je o umjetnosti; otišao je dostojanstveno, bez ponižavajuće boli. Kao da je to onog vrućeg srpanjskog dana kod mene u Leksu vješto istrgovao.

A opet, kad se sjetim njegova hitrog spuštanja niz stepenice, dođe mi žao, mogao je još, trebao nam je svima još koju godinu. Nedostaješ, prijatelju!

Nikola Petković

Rogi Vragu: Adio Tonko

19

Između inih stvari koje mi žmiču život, ali koje su potrebne za živote drugih, sjedim u komisiji za otkup knjiga. Niti jedan sastanak nije prošao, a nije da ih nije bilo, da se nije na našem stolu pojavilo nekoliko Tonkovih knjiga; bilo da se radilo o autorskoj knjizi poezije, antologiji, konkretno dvije posljednje koje sam držao u rukama bile su one katalonske poezije i ovi naši *Svjetlaci*, antologija suvremene hrvatske poezije; ili pak brojne monografije slikarstva, predgovori, uredničke knjige, prijevodi, tako da sam se ne jednom pitao radi li Tonko išta osim što radi... I kada sve to stiže?

Ne jednom rekao bi mi kako nakon što je govorio na obljetnici nekog od naših članova ili neke od naših članica, mora juriti održati predavanje na znanstvenom skupu i to brzo, jer istog tog dana navečer otvara izložbu. Kada je do mene došla vijest da se karizmatik Zlatko Sudac, i nakon što je odustao od *Igala bez granica*, uspješno može bilocirati, ja sam se odmah sjetio koliko bi to pomoglo Tonku..., ali, bi li bilokacija bila dovoljna; jer ne jednom Tonka su zvali i na tri, četiri, pet mjesta istovremeno. I najteže mu je bilo reći ne. Ali ne zbog sebe, već zbog nas kojemu je njegova riječ trebala, da nas obrazuje, da nas uputi, da nas primiri jedne od drugih u maloj incestuoznoj kulturi jala i zavisti kojoj je baš Tonkov glas »posuđivao« korektiv veličine, uzajamnosti, uvažavanja i, iznad svega, mir, stalno nas podsjećajući na temeljne vrijednosti onoga ljudskog i »odviš« ljudskog.

Svi mi znamo o kakvom se intelektualcu radi, ali njegova tiha, samozatajna gesta koju je kao *oklop od papira* nosio na sebi, nikome od nas nije omogućila da sazna koliko zaista i o čemu sve Tonko zna. Moje je iskustvo s njime, svaki moj razgovor s njime, uvijek je iznova potvrđivao da Tonko o svemu zna skoro pa sve. I da za razliku od mnogih koji hine da znaju ono o čemu ne znaju, Tonko, znajući valjda »prirodu prostora« kojemu se obraća, ili pak u brizi da se sugovornik *u zrcalu koje izmiče*, ne bi (ne)potrebno sam sebi i za sebe umanjio,

prešuti barem pola toga što o temi zna. *Per me, tu eri, tu sei e tu rimarrai una opera aperta per sempre caro mio!*

Pritom ne mislim na konačne odgovore, pretendiranje na to da je u bilo kojem trenutku i u bilo kom slučaju u posjedu istine o bilo čemu. Ne! Prostor njegova znanja bio je prostor dječje znatiželje u kombinaciji s iskustvom čitanja i stjecanja znanja koje je toliko nesebično, za njega samorazumljivo ne samo kao ono kantijanersko djelovanje iz dužnosti (koje bi ne jednom »na ovim prostorima« trebalo biti i djelovanje iz nužnosti) nego i ono dijeljenje, što je u ovom slučaju puno važnije, dijeljenje iz strasti i ljubavi količina kojega nikada, ni u jednom trenutku nije u pitanje dovodila, naprotiv, afirmirala je ono vječno dijete, dječaka u Tonku.

I zato, kada sam prije nekoliko tjedana, okupan iznutra i izvana, došao s barke, s najlonom ribe i kada mi je mama, negdje iza ponoći rekla »Umro ti je jedan od tvojih pisaca, a mislim da ste bili i prijatelji« ni u snu nisam mogao pretpostaviti da nas je napustio Tonko. Ne zato što je otišao naglo, nego zato jer vječiti dječaci ne umiru. Nikad neću zaboraviti stupor i neku prazninu u očima kojima sam buljio u teletekst, zatvarajući ih i otvarajući u nadi da kad ih otvorim neću vidjeti tu vijest — vijest o Tonkovoj smrti. Ako sam ikada poželio da nas obmanu, razvesele, lažnim vijestima, onima kojima se u visokoj politici na vlast dolazi i na vlasti ostaje, poželio sam da to bude tada. Da lažna vijest jednom bude humana i da to o Tonku nije istina.

Prva rečenica koju sam uspio izgovoriti je bila: *Odjednom gromada ponora*. Naslov je to, kao što znate, studije o Markizu de Sadeu koju je napisala Annie Le Brun. U ovom kontekstu Tonkove *partence* ona je, barem meni, imala više smisla, nego kao naslov knjige ove francusko-hrvatske autorice. Jer, zaista, tko može zamijeniti Tonka? Tko može nadomjestiti tu prazninu? Tonka kao pjesnika, Tonka kao znanstvenika, Tonka kao sugovornika, kao zaljubljenika u nogomet, kao peripatetika, tu hodajuću enciklopediju, kao prijatelja i nadasve kao dobrog čovjeka, kao toplo, iskonski dobro ljudsko biće; nasmijano, empatično, otvoreno, nesebično, bez trunke taštine, zavisti, gnjeva... Bojim se da bi potraga za nadomjestkom, osim što je u principu besmislena, kada bismo je ovdje i kanili poduzimati, bila nemoguća misija.

Ja, Tonko dragi, vjerujem da ne umijem vjerovati u to da ćemo se ikada više sresti. Možda bi bilo lakše tako: poosobiti utopiju i preseliti je na neko bolje ili barem drugačije mjesto, barem u snu. Jer, utopije ionako sanjamo, a distopije živimo. A ti si znao i njih uljepšati mekoćom i blagošću tvojega osmijeha, komentarom koji je bio nešto najbliže onome na što mislimo kada posudimo neprevodivu riječ *saudade*, koja, iako živi u jednoj *fado* kulturi, itekako treba svim kulturama. Toj »nevjeri« unatoč, ipak ti želim reći ono neostvarivo doviđenja jer mi je nekako ljepše, toplije od ultimativnog zbogom koje između nas postavlja granice. A kao što znamo, granica je mjesto gdje ljudsko biće prestaje biti ono što jeste. A to mjesto nikada nisi nikome želio.

I, evo repa. Ne jednom si na obljetnicama naših članica i članova, u Basaričekovoj, znao pročitati sonet njima posvećen. U pravilu s akrostihom. Načitao si ih se u tvom Starom Gradu, na *Faropisu*, nakon što sam, s ruksakom i vrećom za spavanje, ostavljen palubi *Marca Pola*, buljeći u Mliječni put, iz Rijeke putovao za Hvar gdje si, iako je festival riječi bio posvećen tebi, najmanje o sebi govorio. Govorio si o nama, »djeci« koja su u poeziju ulazila kada si ti već u njoj stanovao. I ja ću danas pokušati nešto slično: jedan sonet tebi!

Ta nije tajna da Tonko ti si
Onda zašto ti Tonko si tajna
Nepobitno to s Istine visi
Ko krakata ruka versodajna

Ovo što čitam baš mi ne zvuči
Mjerodajno ni dostojno stiha
Ajde za mene Tonko dokuči
Repak ovog TZ akrostiha

Ovake mogel Fritzov je File
E, i na Kaptol cug si parkirat
Vozeć u rikverc, futur uzurpirat

I doma doć grintav ta imbečile
Tako ti roga u *laisingu* vraga
Zausti mi srž tvog arhipelaga

Zdravko Zima

Pisanje na kronometar

22 Ništa nije ljepše od onog što nestaje; kad konstatiramo takvo što, najčešće mislimo na zasljepljujuću svjetlost Sunca koje se gubi na zalasku. Ali ono što vrijedi za Sunce, ne vrijedi i za ljudska bića, a najmanje za Tonka Maroevića. Igrom slučaja, ako slučaj uopće postoji, u Tonkovu zavičaju, u Starom Gradu, zatekao sam se 18. kolovoza 2020. godine, sedam dana poslije njegove smrti. Stanovao sam u Dominikanskom samostanu sv. Petra Mučenika u kojem je Petar Hektorović podigao oltar i grobnicu za svoju majku Katarinu. Svoje starogradske ili starogrojske dane mogao sam provesti i negdje drugdje, ali shvatio sam kao privilegij mogućnost da obitavam u samostanu s renesansnim klaustrom, Tintoretovim »Oplakivanjem Krista«, Meštrovićevim raspelom, bibliotekom od 20 000 svezaka i drugim dragocjenostima, koji je Tonko kao kunsthistoričar i dijete toga kraja, uvijek otvoren i znatiželjan, poznao kao svoj dnevni boravak. Naravno da sam svakog jutra, poslije doručka, obavezno ćakulao sa starješinom samostana padre Mariom Rokom Marinovim i valjda nije bilo dana da se nismo dotaknuli Tonka i naravno da sam u priručnoj biblioteci u svojoj sobi pronašao monografiju pod naslovom »Crkve i crkvice Staroga Grada« s Tonkom kao jednim od autora. Jedva tridesetak metara ponad klaustra, s druge strane lokalne ceste, smješteno je groblje s prezimenima koja su obilježila Stari Grad. Politeo, Dulčić, Šoljan, Fabrio, Plančić, Zaninović, Lupi. Tonkov grob nije bilo teško naći. Samo tri-četiri dana nakon posljednjeg ispraćaja bio je krcat vijencima i cvijećem koje se još opiralo ljetnoj sparini. U jednoj noveli iz »Enciklopedije mrtvih«, Kiš je opisao grob pretovaren bokorima ruža, granama pinija, tuberozama, hortenzijama, perunikama i ljiljanima. Ne prvi put slika iz literature izjednačila se sa stvarnom slikom. Kratkotrajnost ljepote malo što utjelovljuje tako jasno kao ruže koje su preplavile Tonkov grob. Nije slučajno da su se tu našle upravo ruže čiju je esenciju Dante u svom glasovitom spjevu shvatio kao simbol rajske iliti vječne ljubavi. Kakvo čudo,

i Tonko je prevodio Dantea. U nevjerici podižem buket ponad ploče na kojoj su uklesana imena Tonkovih roditelja, majke Ine i oca Frane. Pa kad je već posrijedi Dante, sva je prilika da majčino ime, danas relativno rijetko, potječe od latinskog *divinus*, *divINA*, što će reći božanstven(a).

Tko ga je poznao, taj ne dvoji da je Tonko bio rijetka ptica u našem duhovnom okruženju. Po jednom stihu iz Vergilijeve »Eneide«, bio je *rari nantes*, rijetki plivač, čovjek kakvih je malo i koji je, baš zato jer ih je malo, toliko dragocjeniji. Malo je tko umro tako star, a opet tako mlad kao Tonko. Jer dok drugi pisci, i ne samo oni, s godinama rade sve manje, Tonko je s godinama radio sve više, djelujući kao *perpetuum mobile* koji se napaja iz vlastite nutrine. Njegova erudicija i elokvencija bile su obrnuto proporcionalne s njegovom samozatajnošću i nesvakidašnjom energijom davanja kojom se isijavao do kraja. Premda se rodio u Splitu, najviše je držao do starogrojske domicilnosti, a lokalno određenje, kontaminirano golemim znanjem i na sve strane rasprostranjenim interesima, učinili su ga istodobno Dalmatincem i pripadnikom vlastite nacije, otočaninom i kozmopolitom, Hrvatom i korelatom, suodnosnim pojmom koji u drugom traži smisao i potvrdu vlastitog identiteta. (»Drugi prsti/ dugi prsti«, tako se igrao riječima.) Kao polaznik klasične gimnazije u Splitu težio je s jedne strane svom zavičaju, dok su ga s druge strane inteligencija i intuicija vodile prema Zagrebu i inim središtima. Lavirajući između otoka i kontinenta, između juga i sjevera, između onoga dolje i onoga gore, kako je u »Mirisima, zlatu i tamjanu« pisao Slobodan Novak, Tonko je izabrao jedno i drugo, ono dolje i ono gore, objedinjujući svoj prostor i svoje vrijeme na način na koji to nije učinio nijedan hrvatski pisac prije njega. Jer naš najveći putositničar i u mnogočemu superlativni A. G. Matoš nikada nije nogom kročio u Split i u Dubrovnik, a Krleža je Mediteran doživljavao kao arheološku iskopinu s kojom iz svoje agramerske, u književnom smislu austrougarske, a u ideološkom ljevičarske perspektive nije pretjerano komunicirao. Možda je to razlog zbog kojeg je Tonko poštovao Krležu, iako mu je kao pisac i duhovni *movens* umnogome ostao stran. Za sebe je tvrdio da pripada prošlosti, štoviše, da je baštinik dalekog šesnaestog stoljeća, možda ponajviše zbog indigenski posvojenog Hektorovića i njegova »Ribanja« te Ludovica Ariosta, odnosno spjeva »Orlando furioso«. Ono što je krasilo Hektorovića, pijetizam i empatija spram obespravljenih, bez dvojbe je Tonka, osim pjesničkog umijeća, dubokim korijenima vezalo za njegova najslavnijeg sumještana ili sugrađanina. A u talijanskoj kulturi zrealio se kao u svojoj vlastitoj, blizanačkoj, nalazeći u Ariostovu slavnom spjevu, u njegovu versifikatorskom umijeću, spojenom sa suptilnom misaonošću, vrhunac renesanse književnosti i poezije uopće. Ako je itko u našoj kulturi, ne samo književnoj, jednim okom mjerio budućnost, dok je drugim bio okrenut prošlosti, u pozi obligacije i kreativnog iskazivanja počasti, onda je to Tonko, po tome Eliotov i Borgesov đak ili sljedbenik. Da se vrijednost jednog pjesmopisca mjeri njegovim odnosom prema mrtvim prethodnicima, da između autentičnih pjesnika i umjetnika postoji svjesno ili nesvjesno zajedništvo,

da kritičarska aktivnost svoje ispunjenje nalazi u vrsti identifikacije s djelom koje valorizira, da je ono lokalno nerijetko univerzalno, ali i da univerzalno proizlazi iz nečeg što može biti malomišćansko, mjesno, pa i prividno provincijalno, o tome jasno svjedoče njegove pjesme i njegove kritike, njegovi eseji i istraživanja, knjige koje je napisao, knjige na kojima je radio ili koje su ostale *in statu nascendi*. Teško se sjetiti pisca koji je toliko mnogo znao i svjedočio o drugima, ali tako malo ili nikako o sebi. Teško se sjetiti pisca koji se tako malo žalio, a Tonko se uopće nije žalio, a još je manje burgijao ili beštimao. I u smrt je otišao kao na izlet, bez otezanja i bez komplikacija, kao u nešto obično i samo po sebi razumljivo. Toga dana, tog utorka, kupio je srdelice, otišao doma, u starogrojsku Ulicu sv. Stjepana, i zaspao. Zaspao je da se više ne probudi, ostavljajući za sobom dječaćku sposobnost čuđenja i preispitivanja na koja će odgovore možda tražiti njegovi nastavljači. Naravno, ostavio je i knjige, dovršene i one koje su se tek rađale, knjige koje su bile njegova stvarnost i strast, struka i pasija u mjeri u kojoj se njegova energija posvećenja mogla identificirati s ljubavlju bez ostatka.

24

Jest, uvijek je posrijedi ljubav, koliko god to možda otrcano i predvidljivo zvučalo, ljubav u kojoj se vrlina miješa s pristranošću, omogućavajući da riječi koje inače ne razumijemo ili ih se iz straha klonimo, zvuče kao jedine moguće, nepobitne i nezamjenjive. Ljubav implicira jedinstvo suprotnosti (*coincidentia contrariorum*) koje otkriva Tonko, istodobno precizan i razigran, isposnički čist i razuzdan, akademski jasan i hermetičan. Akademik? Njegova znanja dostajala su za nekoliko akademskih karijera, premda se svojom vanjštinom debelo razlikovao od uštogljene poze svojih statusom inhibiranih kolega. S nemarnom frizurom i bradom, prije je djelovao kao anarhist, kao Rimbaudov rođak koji je prerano sazrio i nekoliko puta bježao od kuće, koji je smisao tražio u sprezi poganstva i kršćanstva, tjelesnosti i logosa, prije je djelovao kao nepokoreni rebel nego kao *laudator temporis acti* i znanstveni istraživač koji zbog konvencija oblači kravatu, premda je očito da ga taj modni detalj zapravo živcira. Odnos prema tradiciji možda je najbolje definirao on sam, kad je objašnjavao kako shvaća Split, grad u kojem je potkraj 1941. godine ugledao svjetlo dana. Lakonski je ustanovio kako Splićanima ništa nije sveto, dok je njemu ipak nešto sveto! U tome je mala, ali presudna razlika, u razmetnom sinu koji se u ranoj mladosti buni protiv predaka, koji odlazi u novi svijet, iskušava njegove obline i njegove rubove, mjeri sadašnjost i prošlost, avangardu i arijergardu, piše književnokritičke i kunsthistoričarske studije, ali isto tako drame («Dundo Marojević») i erotske sonete («Zimski rimski soneti»), zrcali se u sebi, a još više u drugima, da bi poslije svega diskretno kročio u očev dom. Kao da ulazi u crkvu.

Dok su drugi putovali fizičkim, Tonko je ponajprije putovao knjiškim svjetovima. Tu potrebu za izjednačavanjem pisanja i putovanja — ili, jednako tako, čitanja i putovanja — baštini je od prvog hrvatskog putopisca i svog starogrojskog prethodnika Petra Hektorovića. Pjesnik i kritičar, medijator,

povjesničar umjetnosti, predavač na Kazališnoj i Muzičkoj akademiji, lektor u Milanu i Trstu, prevoditelj Dantea, Petrarke, Borgesa, Sciasciae, Papinija, Queneaua, antologičar katalonske, francuske i hrvatske poezije, autor monografija i dramski pisac, marulićijanac, meštar od soneta i concetta i što sve ne. Natjecateljski duh nije mu bio svojstven, a na svom kreativnom i spisateljskom putu izabrao je najtežu moguću disciplinu: natjecanje sa samim sobom. Količina radova koje je ostavio za sobom bila bi dovoljna za jedan institut, iako se klonio institucionalnog mišljenja kao vrug od tamjana. U drugom svesku Akademijinog »Foruma« za 2020. godinu objavio je prepjev ciklusa stihova škotskog pjesnika Christophera Whytea. Taj ciklus moguće je poslije svega shvatiti kao testamentarni, tim više što je publiciran pod naslovom »Bježeći iz jezika u jezik« (*Escaping from one language to another*). Što se odnosi na Whytea, koji barata velikim europskim jezicima, ali isto tako katalonskim, mađarskim, hrvatskim i gelskim, odnosi se i na Tonka. I ovi stihovi, prevedeni s engleskog, a ne s izvornog gelskog, posvjedočuju Tonka u njegovoj poliglotsko–poligrafskoj obuhvatnosti koja svijet svodi na misao, a misao na jezik. Ideja o putovanju kao prevođenju i prevođenju kao putovanju vodila ga je u svakojake i naizgled neočekivane rokade. Mijenjajući jezik mijenjao je svoju kožu, otkrivajući skriveno i testirajući smisao u višeznačnoj i nikad posve definiranoj odisejadi teksta. Kao svaki ozbiljan pisac koji traga za smislom ljudske egzistencije, Tonko je tragao za enigmom vremena, bivajući njenim zatočenikom i svojevremeno žrtvom. U pjesmi ne slučajno naslovljenoj »Vrijeme je« navodi među ostalim:

25

»Ljetno vrijeme
zimsko vrijeme
vrijeme na uzici
vrijeme na probu
sat više sat manje
sad smo jedan zaštedjeli
sad nam drugi netragom nesta
uvijek smo na dobitku
za izmak od pukog slijeda
oduvijek gubimo
kad vodimo računa
da nemamo vremena
misao na vječnost
prenuta je budilicom
kazaljka na kazaljku
prijeteći upire
sustižu se u tjesnacu
plus minus beskonačnog

uzvraćajući odgovorom
na odjek ili izazov
najstrože discipline
pisanja na kronometar.«

26

Od Homera do Prousta, Huxleyja, Joycea i mnogih drugih, vrijeme je bilo i ostalo prvorazredna tema. U trenucima kreacije ili ljubavne sreće čovjek ga zaboravlja. To u krajnjoj liniji znači da je kreacija usporediva s ljubavlju, s povjerenjem u razliku na kojoj je inzistirao upravo Tonko. Njegov život i njegovo djelo nude se kao kružna putanja koja je imala svoj početak i svršetak. Dijalog je igra krugova, rasprava između dvoje pisaca koji mogu pripadati različitim epohama, ali koje aktualnim čini njihova uvijek životodajna misao. Misao koja ne zna za vrijeme i koja ga, štoviše, nadilazi, premda je vremenom zaokupljena bez ostatka. Ili kako je pisao R. W. Emerson: »Jedina stvar koju tražimo s neutaživom željom jeste zaboraviti sebe, biti iznenađenjem istjeran iz svoje ispravnosti, izgubiti svoje vječno sjećanje i učiniti nešto ne znajući kako ili zašto, ukratko, nacrtati novi krug. Ništa veliko nikad nije bilo stvoreno bez poleta. Put života je prekrasan.« Nema spora, taj polet, taj život, ta ljepota, to je bio Tonko.

Željko Ivanjek

Mala prisjećanja na Tonka Maroevića

Premda je proteklo nekoliko mjeseci od iznenadne smrti Tonka Maroevića, koji je duže od pola stoljeća oblikovao hrvatski kulturni identitet, ta je smrt teško zamisliva s obzirom na duh i izgled, da ne velim držanje ovoga pjesnika i pisca.

27

Moje sjećanje pokreće se unatrag, na onaj dan kada me zazvao nadomak Trga bana Jelačića i zahvalio se na novinskoj bilješci o njegovoj antologiji katalonske poezije, drugoj, kojom je zaokružio trideset godina jednog od svojih brojnih bavljenja; toliko je prošlo od prve do novije antologije, od »Bikove kože« (1987) do »Riječi za jedan lapidarij« (2018).

Vratio me tako na naše višegodišnje susrete, u prolazu, što ih je Tonko zapravo redovito napuštao prvi. A takav je, naposljetku, bio i naš posljednji susret na drvenom stubištu Hrvatskog društva pisaca, u vili tvorničara Arka:

— Bok, stari. Jurim, imam promociju — dobacio je, poslije predavanja na kolokviju u čast Igora Mandića. I postao je to nekakav lajtmotiv naših usputnih susreta.

Tonko je vječito nekamo jurio, pa se meni činilo da sam besposlen. I bio sam, u usporedbi s njegovim angažmanom. Književnost i slikarstvo, to je bio njegov jedinstveni, dvojni teren. Iako nije bio jedini predan dvjema umjetnostima među piscima svoje generacije, da spomenem tek Igora Zidića i Branislava Glumca, jedini je među njima, čini mi se, sustizao vremenitu prolaznost i dijelio prirodno pomlađivanje.

Ali, znao je Maroević, u toj i takvoj užurbanosti, stati i sjesti za pisaći stol i svojstvenom staloženošću nizati vrhunske eseje o likovnim i književnim djelima, o slikarima i piscima, s kakvima se malo tko od suvremenika mogao mjeriti. To je bio jedinstveni kontrapunkt, nedostupan branši.

U spomenutoj, istoj dvorani HDP-a bio je održan kolokvij posvećen Arsenu Dediću, pred desetak godina. To je jedina prilika kad se slučajno da je Tonko

Maroević ostao na zajedničkom ručku, a koji je Društvo pisaca tada još moglo platiti; nije morao bježati. Njegov dječjački pogled i prisutnost bili su za mene jednostavno dragocjeni.

Uz njegove riječi za stolom, čini mi se Starog fijakera, išao je osmijeh. Kako smo sjeli jedan uz drugoga, razgovarali smo o koječemu. O svemu govoriti pozitivno, isticao je dobre strane onome što je smatrao lošim, no čuvao je vlastito stajalište. Kada bi se dobrota mjerila nakanom, mogla se osjetiti kod Tonka Maroevića.

I taj put spomenuli smo njegova vršnjaka i prijatelja, »razlogovca« Nikicu Petraka, koji nas je upoznao u Sveučilišnoj nakladi Liber, u Savskoj, koncem 80-ih. Nikica je Tonku poklonio pisaću mašinu, na kojoj je do tada pisao; izborom »oruđa« Tonko se izdvajao od svoje i mlađih generacija. Bio je obilježen tehnološkim otklonima: pisao je na pisačkoj mašini u epohi kompjutera i nije izvlačio mobitel iz džepa kao »svi« drugi.

Bili su ovo izvanjski znaci njegove potrebe za privatnosti i tradicijom, ali jednako tako kroničnog nedostatka vremena, takorekuć cajntota na putu između dviju umjetnosti i vrsta umjetnika, među kojima je pronalazio zajedničke poveznice — prevođenje moram izostaviti.

Za tim, spomenutim ručkom podsjetio sam ga na zajednički, davni susret s Petrakom. Čini mi se da sam stajao na Trgu bana Jelačića s Tadijanovićem — još je to bio Trg Republike — kada su se »niotkuda« pojavila ova dvojica mlađih pjesnika. Bard je, tada već stanovao u Gajevoj.

Zapodjenuo se razgovor što me ostavio bez riječi. Vjerojatno sam pričao o tome kako su mi pomagali Tadijini komentari na moje pjesme. Pa je tada Tonko Maroević rekao: »I mi smo našem Tadiji nosili prve pjesme na oglede«, i pogledao starog pjesnika. Za to nisam čuo prije, ni poslije. Maroević iz Stari-grada i Petrak iz Duge Rese prošli su istom vežom do dvorišta Ilice 26.

Bio sam sumnjičav, stoga što su stihovi obadvojice krenuli jednim drugim, svojim putem, što mi je moglo samo potvrditi Tadijanovićevu otvorenost. Mnogo godina kasnije, našao sam se na Svetom Duhu, u Tadijanovićevoj bolničkoj sobi, s Tonkom Maroevićem i Dragom Štambukom. Pozdravili smo Tadiju i dobili na dar njegove Sabrane pjesme.

Monografija »Anina Lasta Budor« izašla je 2009. U njoj je Tonko Maroević napisao tri teksta: uvod, recenziju jedne slikaričine izložbe i tekst za njenu TV izložbu. Opsežni raspon tekstova što ih je autor, mimo svog pjesničkog, prevoditeljskog, uredničkog i uopće književnog rada, pisao iz dana u dan. Pa kako sam sudjelovao u knjizi s kratkim tekstom, imao sam je privilegij predstaviti s Tonkom Maroevićem, u Muzeju Mimara (treći predstavljatelj bio je Vladimir Rismondo mlađi).

Ovo je bio prvi i jedini put da sam pjesnika Tonka vidio na djelu, ne samo u prolazu do njega ili iz publike. Njegove rečenice bile su više od rečenica iskusnog predstavljača, bile su to rečenice nekoga tko diše ono što govori. Bio je



to govor iznutra o jednom slikarstvu na koje su mnogi zaboravili — knjiga je izašla postumno, a priredio ju je Robert Budor. Učenost je jedna stvar, mnogi je mogu svladati, ali takvim se govorom služe tek rijetki.

Bilo bi teško zamisliti širinu Maroevićeva duha i sposobnosti a da nisam sudjelovao na toj promociji. Njegova je staložena neposrednost bila još jedan izuzetak, rijedak u eri komodifikacije postkomunističke likovne umjetnosti i književnosti.

U uvodnom »Zapisu za Aninu Lastu Budor«, Tonko Maroević je otvoreno opisao njene početke i svoj odnos prema njima: »Činilo mi se da gubi dio energije u prolaženju već odveć uhodanim stazama«, da njena vjernost modelima i slijeđenje školskih postulata oblikovanja »ne obećavaju originalnija rješenja«. Potom se dogodila promjena.

I kritičar Maroević promijenio je mišljenje: »Po prvi put sam popratio predgovornim osvrtom Aninine slike pokazane u Galeriji Forum 1997. godine, u trenutku kada se ona odvažila izaći iz intimističkog okvira i zakoraknuti u kozmičke prostore, ostavljajući pritom i platna u stanju otvorenosti, nedefiniranosti, kombinatornog produživanja i nastavljanja«.

29

Pridodao je: »Ni danas ne bih mogao dodati nešto novo svom tadašnjem uvodu«. Napisao je ovo o slikarici: »Njezinu aktualnu zaokupljenost mogli bismo definirati brigom »za čovjekov položaj u kozmosu«, »pomodnijom terminologijom« povezao je njezina umjetnička nastojanja s »traženjem astrološke ili ekološke harmonije, s nostalgijom neke transcendentale skladnosti«.

Te riječi pogađaju u bit slikarstva Anine Laste Budor, pa Maroević zatim napominje da je bila »svjesna, uostalom, da jedino nevidljivo vrijedi činiti vidljivim, dok od vidljivoga ostaje samo ono što je preobrazbom zaustavljeno, kreativnim činom pretvoreno u sasvim autonomnu zbilju«. Ovakve »pjesničke«, mudre rečenice razotkrivaju i likovno pismo pisca Tonka Maroevića. Trebalo je, prvo, dopustiti sebi promjenu mišljenja, zadržati trajnu pozornost na likovnoj sceni, pa tek zatim definirati promijenjenu situaciju u slikarstvu Laste Budor, ili bilo koje druge umjetnice. Trebalo je biti otvoren prema drugome i sebi.

Bez obzira na zasluge koje je kao pjesnik, prevoditelj, antologičar, pisac i kritičar likovnog zavređivao od mladih, takoreći studentskih dana, u rasponu od 60-ih do danas, Maroevićeva trezvenost u istom periodu još je važnija: ostaje biljeg kontinuiteta i identiteta. Nekoć bi on bio »kulturni radnik«, pored ostaloga, a to je ostao, svjestan da brojnim aktivnostima ispunjava državno-politički procijep u kome su se umjetnosti našle kao sporedna djeca. Bile bi to još više bez njegove djelatnosti.

U kratkoj bilješci u »Jutarnjem listu« oprostio sam se od akademika Tonka Maroevića, mog sugovornika. Pokušao reći da je teško pobrojati sve čime se bavio i što je radio neposredno prije iznenadne smrti. Spomenuo sam nekoliko njegovih najnedavnijih radova, u broju 4–6 ovogodišnjeg »Foruma«.



U napomeni uz prijevod pjesama Christophera Whytea otvoreno je priznao: »Iluzorno je pomisliti da sam u stanju pratiti (a kamoli razumjeti) gelski izvornik, pa sam se poslužio verzijom sučelice (prepjedom na engleski). Ironično je, dakle, da prenoseći pjesme koje, uz ostalo, govore protiv služenja posredovanjem 'trećeg' jezika, ovom se zgodom također neizbježno pozivamo na ispomoć suvremenog esperanta«.

Pjesništvom treba prebroditi vlastite nemogućnosti. Drugim riječima, iskoristiti moguće kako bi se prenosilo i širilo.

Nisam vidio da je itko drugi od hrvatskih pjesnika prevoditelja spominjao pomoć »trećeg jezika«. Iznoseći vlastite slabosti ili pak promjene kritičkog stajališta, Tonko Maroević činio je više od zahvata u umjetničku kritiku i prevođenje. Iznio je jednu poetiku korekcija kao svojevrsnu vlastitu poetiku.

U istom broju časopisa HAZU, gotovo je sudbinski odao počast književno-teoretskom uzoru, profesoru Ivi Frangešu. A nimalo slučajno učinio je to u formi soneta, pod naslovom »Dragom poticatelju«, referirajući se na svoje ranije pjesničke uzlete. Poklonio se sjeni književnog povjesničara. I još je jednom, u stihu napisao »toliko rupa imam u alatu« i dodao da je dobio dopunu »u zlatu«: »u najtočnijem, najvećem formatu/ kad Frangešova slušah predavanja«. Stih mora odražavati ritam stvarnosti.

Samo je pjesnik i znanstvenik kao Tonko Maroević, svjestan svojih slabosti mogao pokazati toliku i takovu snagu u malenoj književnosti i likovnosti. Bio je i ostao institut umjetničke duše, kojoj se možemo pokloniti. Jer, spominjući dvije pojedinosti, druge dvije su me dočekale poslije neumitnog odlaska.

Bile su to dvije knjige što ih je baš uredio, među posljednjima za biblioteku »Stoljeća hrvatske književnosti« (Matica hrvatska), u čijem je uredništvu radio godinama. To su izbori iz književnih djela Dubravka Horvatića (prir. Božidar Petrač) i Josipa Severa (prir. Krešimir Bagić).

Koji bi drugi suvremenik uredio dva tako različita autora? To je raspon, umjetnički raspon što ga je širinom objedinio Tonko Maroević, i uspio, upravo njome pokazati figu politikama. Starcima pak iz magle dolaze ususret njih trojica, a Maroević je onaj koji ih vodi k »Blatu«, na uglu Gundulićeve i Masarykove. Adio, maestro Tonko.

Ervin Jahić

Na vijest o preseljenju Tonka Maroevića

Kako neponovljivosti dati ime? Kako se pritom ne postidjeti svođenja? Opet, kako jedan plodan i bogat život dolično zakovati na papir a da nam se ne učini da i tako proživljen, i intenzivan, nije tek, kako je on nazvao jednu svoju stihobirku, »redak mulja, redak pjene«?

31

Toj neponovljivosti ime je Tonko Maroević — nesvodiv pjesnik, nesvodiv književni i likovni kritičar, nesvodiv prevoditelj, nesvodiv čitatelj. Ukratko, nesvodiv čovjek. Posljednjih pola stoljeća zacijelo jedna od najsugestivnijih, najcjelovitijih, najagilnijih i najčestitijih osobnosti hrvatske kulture i književnosti. A bilo ga je više, bio je kulturni višebojac, sudjelujući, s pokrićem i čudnim intenzitetom, u različitim kritičkim i umjetničkim žanrovima i praksama, te participirajući u kulturnom životu kao malo tko, opet u najrazličitijim ulogama, od autonomnih književnih praksi do arbitriranja u književnim i likovnim žirijima, od urednikovanja do zagovarača vrijednosti sinkronije i podsjetnika na ono dobro u tradiciji. Toliko ga je bilo, što kao pjesnika, što kao povjesničara umjetnosti te likovnog i književnoga kritičara, što kao prevoditelja i antologičara a što kao onoga koji na brojnim izložbama i predstavljajima knjiga »iz glave« valorizira i zagovara — sve to dakle u različitim medijima riječi, premda u različitim uvjetima i na različite načine — da nam se čini očitim prirodna inferiornost onih koji, i kad mu upućuju neskrivene laude, pokušavaju nemoguće: ustanoviti »konačnu bilancu« njegove autorske imovine. Reći sve o Tonku, naime, teško je, ako ne i posve nemoguće, iz prostog razloga što su njegovi interesi, njegova znatiželja i, konačno, njegovi autorski učinci iznimno plodno pokrivali dvije–tri umjetničke parcele, što je imao tako mnogostruke identitete i što se meritorno, i kao svjedok i kao sudionik, uključivao u centralne probleme, tendencije i stremljenja umjetničkih praksi od 60-ih godina prošloga stoljeća naovamo, što ga je egzistencijalno i esencijalno odredila strast primarno prema riječi, a potom i slici, dvama svjetovima koji su mu,

po njegovu priznanju, sudbinski odredili i obogatili vlastiti svijet. Uostalom, što je bio posvećenik umjetnosti i što je cio svoj kreativni vijek kao malo tko služio dvama esnafima. Taj čovjek netipične bibliografije rijetko je, baš rijetko govorio o sebi, to mu se činilo oholim i nepristojnim, ali je zato svoju intenzivnu kritičarsku dionicu uresio stotinama i stotinama tekstova o drugima, darovitima ili manje darovitima, bilježeći tako, ali i ulančavajući, njihove tragove, dajući im time opis i stvarajući kontekst za ono što se naziva kultura. A doprinos njenom životu i njenoj sustavizaciji, budući da nisam mjerodavan u polju likovnosti, očit je i nedvojben kad je posrijedi starija i novija hrvatska književnost, a ponajprije suvremeno hrvatsko pjesništvo za koje je Maroevićeva književnokritička i antologičarska dionica nedvojbeno jedna od najvažnijih.

U javnosti je Tonko prepoznavan uglavnom kao povjesničar umjetnosti, kritičar i prevoditelj. Kažem li bez kolebanja da je pritom bio jedan od najelokventnijih i najumnijih govornika koji su obilježili našu književnu i likovnu scenu u nekoliko posljednjih dekada, eto možda prvoga razloga što je pjesnik Maroević bio u sjeni ovih drugih uloga. Drugi je, međutim, to što nije gurao svoje pjesme jer su mu njegov osjećaj i etika nalagali da se zauzima za tuđe, da glavnini korpusa hrvatskog pjesništva, rekoh, da opis i iznađe mjeru. Kada bi ga pitali što mu je pri srcu od svih tih »posala«, najčešće bi rekao da je biti čitatelj njegovo najdragocjenije životno iskustvo (potom bi dodavao prevoditelja...). U intervjuu za časopis *Poezija* 2008. godine doslovno mi je rekao, a što sam s velikom radošću metnuo na naslovnici broja: »Žao mi je što ću umrijeti nenačitan«. Ta je izjava toliko determinirajuća za njega da samo tako znatiželjnom duhu, samo tako iznimnoj inteligenciji pristaje u svojoj ludičnoj, ironičnoj i autoironičnoj, sanjarskoj i meditativnoj aluzivnosti i asocijativnosti. Shvaćao sam je kao Tonkov otpor prolaznosti i njegovu potrebu da se sjeća i da upamti ono što je u knjigama. Njegovo povjerenje u knjige, u duh koji se u njima čuva, zbilja je bilo nesvakidašnje. Njegovo priznanje da je sa svijetom knjiga u možda istinitijem svijetu, u svijetu u kojem mrtvi i živi dugoročno i neprekidno razmjenjuju dobra, plodove iskustva i spoznaje drevna je, davna i tako očito suprotiva svijetu suvremenosti da je i po tome Tonko bio jedan od rijetkih i sve rjeđih svjedoka davnašnjega i neanalognoga, neusporedivoga i autentičnoga. Tonko je bio cijela jedna kultura (posuđujem od Petraka i ne mislim mu to vratiti), njegovo znanje i razumijevanje tradicije, modernih tendencija i raznih (post)izama bilo je iznimno i fascinantno, njegov nos za geste i znakove dugoga trajanja i intuicija za novo u sugovornika je izazivala poštovanje, bio je spreman da iz glave u času izlije faktografiju i reference, a zatim interpretaciju kojoj se nema što dodati, niti oduzeti, koja bi, kada biste je tako izgovorenu »spustili na papir«, i na papiru bila cjelovita i punovažna. Pravorijeka se libio iako je čvrsto vjerovao u vrijednosti i ne samo deklarativno branio vlastite tipologije i taksonomije. Priredio je, naime, dvije antologije hrvatskoga pjesništva u kojima je nedvosmisleno naznačio što su za njega vrijednosti, tko je ostavio dublji a tko plići trag u hrvatskom pjesništvu. Do svoje aksiologije

je držao, ali je ona podrazumijevala puno širu sliku jezika i kulture od onoga na što smo navikli. Riječju, imao je sluha za nepomirljive antinomije i posve izoštreno oko za dobro pjesništvo koje je sinkronija svjesna vlastite dijakronije, za pjesništvo koje je suštinski najviše što je jezikom moguće postići ako mu se daješ bez ostatka.

Bio sam mu urednik triju knjiga. Bio sam mu sugovornik i iskren prijatelj koji se zbog pristojnosti i poštovanja prema njegovu znanju i godinama nije miješao ni u njegovu osnovnu ideju, ni u njezinu razradu i zato što su njegovi stavovi bili skrojeni na uvjerenju i dugome iskustvu. No bio sam marljiv i entuzijastičan pomoćni radnik u pitanjima tehničke produkcije. Poštovao sam ga i volio kao što se poštuju i vole blagi, čestiti i mudri ljudi koji su pošteno i časno obrađivali svoju životnu i profesionalnu brazdu. Mogu reći da na toj brazdi nije bilo nereda i ružnoće. Da je ona obrađivana s ljubavlju i izvanrednom predanošću, sa savješću i odgovornošću. Da je odisala promišljenošću i znanjem, dubinskim uvidima i pouzdanošću. Ali i da je strpljenje i marljivost kojim je obrađivana u našem dobu možda i posljednji autentični biljeg duhovne aristokracije. Da, od prvoga sam susreta takvime doživljavao Tonka, kao plemića duha. Njegova radna etika doslovce je iznuđivala od njega tri kartice dnevno. Tom zastrašujućem ritmu ne mogu odgovoriti ni puno, puno mlađi pisci. I to, naravno, ne bilo kakva teksta. Riječ je o kritikama većim dijelom pjesničkih ali i prozних knjiga, recenzijama ili pogovorima/predgovorima, tekstovima za kataloge i grafičke mape, mišljenjima o brojnim disertacijama, duljim ili kraćim raspravama, esejima, monografskim studijama ili istraživačkim tekstovima za konferencije i simpozije. U autobusu se, dok bi putovao, najviše naprevodio, jer je tada bio najzaštićeniji od brojnih autorskih požuda, pa i pohlepe mnogih da ih Tonko Maroević kritički ovjeri. Kad rekoh da mu je radna etika iznuđivala tri kartice dnevno, mislim ponajprije na to da ga je zanimalo previše toga da bi si mogao dopustiti lijenost ili dokolicu.

Posljednjih 15–ak godina skupa smo radili časopis *Poezija* (zbilja mu je bio jedan od najagilnijih urednika) i imao sam sreću da se više–manje u pravilnim ritmovima nalazimo i razgovaramo, ali i da putujemo po Bosni, Srbiji, Crnoj Gori. Premda su to bila putovanja po zadatku, radovali smo im se jer smo ih shvaćali kao priliku za viđenje i razgovor natanane i dosita. Sretali smo se s piscima i, vraćajući se s naših putešestvija, sređivali dojmove o njihovoj književnosti, o njihovim idejama. Razgovarali ponajviše o životu i njegovim (ne)realizacijama. O putovanjima u nepovrat i dječastvu. Najčešće o ljubavi i pristojnosti. Bio mi je, ma koliko nesintaktično zvučalo, ne manje od djeda kojega sam neizmerno volio. To nisam izgovarao, ali vjerujem da je to osjećao. Bio je čovjek fundamentalnog milosrđa i, pravo budi rečeno, doživljavao sam ga religioznom. Čudio se tomu, govorio mi da se »ne zajebajem sa starijim čovjekom«, ali sam ga svejedno vidio baš takvim. Jer, skrupulozno je govorio o ljudima, nije im potencirao mahane. I mrva talenta bila mu je dovoljna da gospodski otrpi nečiju malicioznost, da se ne zaplete u klupko mržnji i konfa-

bulacija. Puno naučih od njega, kadšto se i postidjeh pred njim zbog kakve nepromišljenosti, ali vazda s osjećajem da me razumije, da u njemu imam druga. Kad sam već na terenu indiskrecije, da kažem i ovo: knjigu mojih izabranih pjesama, koja mi se činila suvišnom i stranom u danom životnom razdoblju, i čiju nerealizaciju gotovo pozdravih, Tonko je, shvativši da sam posve nesolidan i krajnje neambiciozan, popratio predgovorom, izabrao stihove, dao na unos gospođi Vesnici, koja inače unosi njegove tekstove, i na CD-u mi je predao. Dakle, bez moga očekivanja i znanja, unatoč mom stavu da se okani ćorava posla jer ne želim da gubi vrijeme i na moje sanjarije, uza sve narudžbe i rokove koji su ga stiskali. Digresija završena, kao što je on govorio. Naslove njegovih tekstova za *Poeziju* gotovo nikada nisam mijenjao, jer su bili posve konceptualno domišljeni — obilježje je to rijetkih koji demonstriraju izniman ukus i mjeru, a gađaju na sklad značenja i zvučanja. Kad dođeš do dobrog naslova, govorio je, polovica puta je prijeđena.

Tonko je znao valjda više i od koga o južnoslavenskim literarnim vezama i jako je držao do svojih interkulturalnih orijentira. Naširoko je znao elaborirati zašto Andrić, zašto Kiš, zašto voli Jovana Jovanovića Zmaja, Momčila Nastasijevića, Steriju Popovića, Ivana V. Lalića i Duška Novakovića, zašto se ne želi odreći ni Simovića, ni Ristića. Modernu slovensku poeziju pratio je u punom njenom rasponu (Šalamun, Zlobec, Novak... bili su pjesnici njegova najužeg interesa, ali i mlađi Čučnik, Komelj i dr.). Ako su Hektorović i Marulić, Novak i Marinković bili pisci po njegovoj mjeri, mjera njegova posljednjega prevoditeljskog interesa bili su katalonski pjesnici (antologija *Riječi za jedan lapidarij* iz 2018.). Kad je riječ o bosanskohercegovačkim piscima, zaneseno je pisao, pričao i prijateljevao s Ibrišimovićem, Ključaninom i Karahasanom. Uživao je u svijetu sarajevskih i zagrebačkih pisaca i intelektualaca okupljenih oko *Behara* (Rizvanović, Preljević, Bašović, Bošnjak i Kujović). *Behar* bih mu kao izdavač davao bezmalo u realnom vremenu, a ako se ne bismo mogli vidjeti, telefonski bi me obavijestio o pročitanoj i dojmovima. Da je Tonku bio stran i neprihvatljiv svaki šovinizam i nacionalna uskogrudnost, dokazao je pišući i govoreći o brojnim srpskim, bosanskohercegovačkim i bošnjačkim slikarima i piscima i njihovu značenju za hrvatsku kulturu. Smatram da je Bošnjacima bio jedan od najiskrenijih zagrebačkih prijatelja, a to je potvrđivao — iako ga time nipošto ne želim privatizirati, iako je to samo jedan, manji dio njega — i članstvom u Kulturnom društvu Bošnjaka Hrvatske »Preporod« i odazivanjem na njegove manifestacije, pa i brigom je li platio članarinu. Utoliko, ovo je možda prigoda da kažem da će »Preporod«, možda u suradnji, a možda i sam, predložiti Gradskoj skupštini ulicu ili park koji bi nosili njegovo ime. Pozivam i naše društvo da podrži tu inicijativu. Može, dakako, i ono biti nositelj projekta, a možemo pozvati i druge kulturne ustanove u kojima je Tonko ostavio trag. Uvjeren sam da ih neće biti malo i da se tome neće opirati jer je to, po mom osjećaju stvari, ponajprije pitanje naše etike i estetike, ako ne i, oprostite, naše iskrenosti.



Naslušah se ovih dana javnih i privatnih ekspertiza i nazovi ekspertiza o njegovu pjesničkom, antologičarskom i kritičarskom ulogu. Dojma sam da njegova pjesnička imovina nije pročitana. Nije dovoljno reći da je njegov pjesnički projekt palimpsest. Zađe li se dublje, vidjet će se da je posrijedi kudikamo kompleksniji pjesnički mikrosustav unutar integralnog pjesničkoga sustava na hrvatskome jeziku. Da je pisanje za Tonka bilo istraživanje koje je podrazumijevalo bunar prošlosti na koji doziđuje vlastite aplikacije, da on nije preosmišljavao samo forme i antiforme, već i duh i sadržinu, i da je to radio razigrano, osmišljeno, autentično pjesnički u najužem smislu. Čuh i da su njegovi soneti puka tehnika. Neznanje onih koji o toj temi tako prosuđuju meni je enigma i ne mogu im se načuditi zato što je Tonko radio sa sonetom ono što je malo kome pošlo za rukom i duhom u našoj poeziji, a brat bratu imamo velebnu i višestoljetnu tradiciju kad je posrijedi sonetopisanje.

Ali neka. Pisat ćemo, ako Bog da, u časopisu *Poezija* temeljito o njegovim pjesničkim dometima, o prijevodima, o antologijama, o kritičarskoj imovini. Znam da je to nužno jer taj posao nije obavljen izvan uskog kruga njegovih vršnjaka. Možda ćemo tada, a neki zacijelo ni tada, shvatiti kakvog smo čovjeka imali.

35

U pjesmi »Krevet«, iz njegove posljednje knjige, čitam o njegovu doživljaju kraja, čitam i plačem zato što mi je iluzija o Tonkovu nenestajanju bila tako krhka, zato što joj se tako fatalno ruga taj ljudski put u nepovrat: »Sanjat il biti? — to je pitanje/ ukoliko se misli da je svijest/ ono po čemu jesmo, postojimo,/ a moć Morfeja da nas sasvim dokida,/ al živi smo i u sna zagrljaju,/ dopunjujući preletom iskustvo/ puzanja pukog ili propadanjem/ dosežući dubine nedohvatne,/ iz kojih ćemo možda se izvući/ padanjem u zagrljaj, da, u zbilju/ iz sna, u zbilju zagrljaja čvrstog/ što snaži i po kojem nam je biti/ sve dok iz sebe dah ne istisnemo,/ raspršivši se u stvari od snova.«

Njegovim odlaskom, mogu to mirne duše reći, i moj je svijet raspršen u stvari od snova.

Pamtit ću ga ponajprije po čovještvu, a svraćati mu u knjige kad god ne razumijem, kad god mi fali znanja, kad god mi uzmanjka klasičnoga poetskog repertoara i slika savršenog, ne samo mediteranskoga, nego i ljudskoga pejzaža.

Molim Boga, Milostivoga i Samilosnoga, da njegovoj duši da smiraj. Njegov rahmet neka je dobroj duši Tonkovojoj, sinu Ine i Frane, od starogrojskih Maroevića.



Branislav Glumac

Posljednji susret

36 Moj dragi Tonko, ozračen sam živim tobom. Počesto te očekujem iza nekog zagrebačkog ugla, ili na Svačićevu trgu, jutrom u parku koji osvježavaš onim svojim antologijskim žurnohodom i čarolijskim osmijehom odraslog (i uvijek bivšeg!) dječaka. Ja šetam sinovljeva, Filipova, psića Bagzija, ti zabrzavaš u svoju vjernu spisateljsku, kreativnu, ć e l i j u . Tamo u Institut za povijest umjetnosti. Zdravimo se. Začaskavamo. Ti mi pokatkad u dijalog »uvališ« onu tvoju slatkopatničku rečenicu: «Ne znaš ti kako je meni...» Podrazumijevaju se započeti ili još nenapisani tekstovi o slikarima, izložbama, monografski eseji. Svi žele tvoju pisanu prosudbu, javni nastup. Ne odbijaš. Ni mladima ni starijima. Slike i riječi su ti, baš kao i planinarstvo, hodanje — u venama. I slike i knjige imaju svoja podnožja i vrhove koje treba osvojiti i pretumačiti. Divim se tvojoj estetskoj raznogeneracijskoj širini. Unikatan si. Baš kao i po nepredumišljajnoj energiji ljudoljubnosti, koju izračuješ sublimiranim čuvstvenim molekulama. Govorim o tebi u prezentu, jer ti utjelovljuješ Bilost i Futur u Sada.

Vidim te kako u onom osamkvadratnom sobičku (najviše 10), sa svoja dva leteća kažiprsta, bujnokosom glavom punom metafora, dirigiraš olovnim slovima pretpotopne pisaće mašine. Kada ti spomenem leteće kažiprste — sretno se nasmiješiš. Sretnik si još i više jer nisi ni mobiteliziran, ni internetiziran!

U zadnjih tridesetak godina njegovali smo iskreno prijateljstvo do intimne ispovjednosti, s moralnom mjerom i poželjnim ukusom. Naš posljednji susret zbilo se početkom lipnja 2020., petnaestak dana prije no što ćeš definitivno otići u svoj voljeni zavičajni Hvar. A ta ljubav bila je obostrana.

Miriše rano ljeto. Sjedimo na vanjskoj strani Instituta. Ti dozirano uživaš u svakodnevnom obrednom m a k i j a t u , a j a u k a p u č i n u . Donosim ti svoju upravo objavljenu knjigu *Iza ugla ogledalo*, u kojoj su i tvoja meni dva predragocjena teksta. Jedan je i posljednji objavljen ti za života. Počastio si me

njima. Baš kao što sam ti zahvalan na desetak tekstova/eseja o mojim knjigama poezije i o godišnjicama (sedamdesetj i osamdesetj).

Kao totalno inficirani čitač domaće i svjetske Knjige/Literature, omirišeš likovno i njuhom *Iza ugla ogledalo*, s hitrim prstohvatom, nasumice, otvaraš nepoznatu stranicu. Unutrašnjim okom tragača slova, kao i onim vanjskim, refleksnim, odmah otkrivaš rečenicu koju čitaš naglas: »Draž mi je iluzija, no ružna istina...« Puškin! I dodaješ, vragolasto, samozapitno, »samooptužujuće«: »Pa kako ja ne znam za tu rečenicu?!« Odgovaram mu: »Pa ostavi Touko (kako ti je od milja tepao naš zajednički prijatelj *najRanko* Marinković), nešto i nama!«.

I tako. Ljeto dolazi. Tonko je u mislima već na svom Hvaru, ja na rijeci Kupi. Tonko će: »U zadnje vrijeme, eto, događaju mi se neke r u ž n e i s t i n e . Počeo sam zaboravljati imena nekim stvarima, predmetima! Dogodilo mi se da se nikako nisam mogao sjetiti kako se zove ono letilo — dron! Morala mi je pomoći supruga Iva da se sjetim drona!...« Nasmijasmo se po dječaćki. Napisah mu u posveti knjige: »Tonku, u dvostoljetnom suputništvu i prijateljstvu...«

I rastasmo se. Zauvijek. Nenadano. Neutješno. Za mene i okrutno neočekivano.

Ozračen sam živim tobom, prijatelju. I bit ću do mog odlaska...

»Kad izuzetni ljudi odlaze, iza njih ostaje velika tišina« — napisao je André Malraux za jednog svog prijatelja. Takva tišina pripada i Tonku.

I za života si zračio kristalnom Tihošću.

Pamtit ću i tvoj žarki, stooki, argusovski pogled.

Neka ti je laka tvoja zavičajna hvarska zemlja, tvoje mediteransko i svjetsko nebo.

Branka Kamenski

Tonkov sonet

38 Kad god bismo se sreli, a protekli bi i mjeseci od susreta do susreta, uvijek bih mu postavila isto pitanje:

— Kako to da svi mi starimo, a samo ti ostaješ mlad?

Bilo mi je unaprijed jasno da mu pitanje nije po volji, ne samo zato što na njega zapravo nikad nije ni odgovorio, samo bi se nasmijao, nego i zato što su Tonkovi životni prioriteti bili prilično udaljeni od usredotočenosti na izvanjsko, pa tako i na vlastiti izgled. Uostalom, odgovor sam znala i sama. Tajna Tonkove mladosti bila je u njegovim očima koje su živahno sjale dječaćkom znatiželjom i vedrinom i onda kad je njegova brada, iza koje je skrivao svoju ljepotu, već odavna bila sijeda.

Da starimo, izdaje nas najviše naš pogled u kojemu se bez ikakva popusta talože naše godine, naše dobre i loše životne odluke, a jedna od možda najlošijih, kad je o strastvenom čitaču riječ, odabir je preslabe žarulje za svjetiljku. Pod koliko je vata Tonko sačuvao svoj bistri pogled ne znam, ali ako je čitao i u polumraku, posve je sigurno da je, kao što bi rekao Milutin Cihlar Nehajev, vidio dovoljno svjetla i u mrtvim slovima knjige.

Kad bi postojala stranka čitača, počasna iskaznica s rednim brojem jedan pripala bi njemu, Tonku Maroeviću. Igor Zidić priča kako mu je, kad se požalio da danas više nema čitača, Tonko tiho, ali energično odgovorio: JA čitam. Da je bio naš šampion u čitanju, opće je mjesto hrvatske kulture, ali da je čitao baš sve, pa i ono što je gubilo tiražni dah i čemu više nije mogao pomoći ni najsuvremeniji ECMO aparat, i sama sam se uvjerila dok sam svojedobno honorarno surađivala u jednom tjedniku koji je već bio u terminalnoj fazi svoga postojanja. Međutim, honorar se morao zaraditi, u polumrtvu tiskovinu valja lo je svaki tjedan ubrizgati nešto krvi, no uglavnom, pisalo se neambiciozno i

bez motiva, jer zašto se truditi oko nečega što više nitko ne čita? (Novinarstvo, ako niste Tenžera, ionako živi samo do sutra.)

Ali, čitao je Tonko! I danas pamtim kako sam se sledila kad mi je za jednog našeg susreta srdačno i veselo rekao da je baš pročitao moj članak netom objavljen u umirućem tjedniku. Nije imao ni jednu primjedbu, naprotiv. A opet, sad me kopka je li možda taj moj članak pridodan onom neslavnom Tonkovu popisu o kojemu je govorio (i opet Igoru Zidiću): »Nemaš pojma koliko sam naučio čitajući loše knjige.«

Kad danas bolje razmislim, možda me je upravo taj susret s Tonkom potaknuo na promjenu, na želju da se sklonim negdje gdje ću biti izvan dosega njegova pronicljivog, sveprisutnog oka. Takvo idealno sklonište bila je Hrvatska televizija. Svima je tada bilo znano da Tonko u kući televizora nema, da nema ni mobitela, a ostajući, tehnološkom napretku usprkos, do kraja vjeran pisaćem stroju, bio je uistinu drukčiji od drugih. Je li mislio ozbiljno ili mu je to bio samo šlagvort za raspravu o razlici između hrvatskoga sjevera i juga, ali društvu za stolom jednom je otkrio da je iz Splita pobjegao u Zagreb kako ga tamošnja sredina ne bi »uzela u dir«. »U Splitu bih ja, znate, bio ridikul«, grleno se nasmijao na tu svoju opasku.

Kad bih sad zaorala po arhivi »Pola ure kulture«, lako bi se došlo do podatka da su Tonkovi nastupi u emisiji, koja je trajala nepunih četvrt stoljeća, bili najbrojniji. Ali čovjek koji je svojim lucidnim komentarima o mnogim aktualnim i vječnim temama kulture i umjetnosti uvelike oblikovao »Pola ure kulture«, sebe u toj emisiji, prema vlastitu priznanju, nikad vidio nije! Valjalo je to ispraviti, barem na simboličnoj razini. Ideja je bila da crno–bijeli portabl televizor koji je godinama čamio u mome podrumu i čekao pravi trenutak da ga se prenese na glomazni otpad, ne završi tamo gdje mu je bilo i mjesto, nego da ga se odnese u Institut za povijest umjetnosti, ravno u Tonkovu sobu! Na početku jedne sezone »Pola ure kulture«, prije možda petnaestak godina, tako je cijela ekipa emisije, kao kakva nemoćna gomilica, nenajavljena banula na Tonkova vrata. Nakon prvotnog iznenađenja i zbunjenosti, shvatio je štos i poletno se dao u potragu za kakvom utičnicom. I gle čuda, portabl je proradio! Najprije na ekranu samo snijeg, a onda i mutna, rastrzana slika Prvog programa HTV–a.

Odgovor na pitanje kako je završio pokušaj da se Tonka privoli na gledanje »Pola ure kulture«, uskoro je stigao poštom. I najbolje bi ga se dalo prisposodobiti s onom kršćanskom »Tko tebe kamenom, ti njega kruhom«.

Zahvalnica Branki Kamenski

Televizor mi poklonila Branka,
pa zato rado izričem joj hvalu
i srdačnu i iskrenu, ne malu,
prem mediju joj nisam prava stranka,

pa mjesto da ga gledam cijelog danka
aparata ne otvaram ni za šalu —
— ne što elitnu slijedim vertikalnu,
već zaokupljen drugim bez prestanka.

Zaključiti ću stoga nedogmatski:
tele bit mogu, al sam bar bez zora,
pa gledat neću dok god se ne mora.

S Brankom pak sklopit pakt sestrinsko-bratski
hoću — kad nisam preko monitora
vezan, u vezi bit ću telepatski.

Tonko,
sa srdačnim pozdravima

40

Koju godinu poslije, za jednog kratkog susreta, Tonko mi je otkrio da u svom domu sada ima televizor, pravi, kolor, a ne kao onaj moj, o čijoj se sudbini nisam raspitivala. Opravdavao se, kao da mi je nešto dužan, da je to samo zato da bi gledao utakmice »Barcelone«. Barem navija za pravi klub, pomislila sam dok se udaljavao kao da će poletjeti, jednom nogom na zemlji, a drugom tko zna već gdje, još mlađi nego prošli put. Ako ikad umre, prošlo mi je tada kroz glavu, posve sigurno neće biti na mukama kao onaj anđeo Clarence iz Caprina filma. Jer Tonko je svoja krila već zaradio dok je živio među nama.

Dunja Fališevac

Tonko Maroević: *Dike ter hvaljenja*

41

Tonka Maroevića poznavala sam dugi niz godina, a svaki naš susret bio je obojen srdačnošću, prijateljskim razumijevanjem i, naravno, razgovorom o struci. Uvijek je pokazivao puno interesa za ono čime se bavim, a isto tako pričao o svojim razmišljanjima o starijoj hrvatskoj književnosti. Naime, među mnogim i brojnim znanstvenim, povijesnoumjetničkim i književnopovijesnim interesima Tonka Maroevića svakako je nezanemarivo njegovo bavljenje i pisanje o starijoj hrvatskoj književnosti. Od starih hrvatskih pisaca Tonko je najviše pozornosti pokazao za Marka Marulića, a zatim za Hanibala Lucića, Petra Hektorovića i Marina Gazarovića. Njima je posvetio brojne i metodološki različite tekstove u dvjema svojim knjigama: **Dike ter hvaljenja** (Logos, Split, 1986) i **Zrcalo adrijansko** (Rijeka, 1989). Zajedno s Mirkom Tomasovićem priredio je i knjigu tekstova Marka Marulića pod naslovom **Plavca nova** (Split, 1971) u kojoj su okupljeni najznačajniji Marulićevi hrvatski i latinski stihovi.

Maroevićev interes za stare pisce hrvatske kreće se u raznim pravcima, ne teži zaokruženoj cjelini o pojedinom piscu, ali utoliko više teži specifičnim i u dotadašnjoj stručnoj literaturi zanemarenim pitanjima i problemima analiziranih pisaca. Kako sam kaže u predgovoru knjizi **Dike ter hvaljenja**, njegovi radovi predstavljaju svojevrсно »kolo oko Marulića, i to u koncentričnim krugovima od **Judite**, kao neospornog središta, pa do Hektorovića, kao proklamiranog Marulova sljedbenika, a čak i do Gazarovića, kao svojevrsnog nastavljača na lokalnoj, hvarsko–viškoj brazdi.« A dalje ističe da njegovi radovi nemaju kritičarskih ni historičarskih ambicija, nego da su njegovi eseji nastajali kao rezultat emotivne povezanosti sa značajnim ishodištima hrvatskoga pjesništva, ali isto tako i težnje da se davni glasovi starih pisaca prihvate kao naši suvremenici.

U eseju **Marulova plavca nova** Tonko analizira bit Marulove poetike, a to je težnja da se pričanje iskiti različitim načinima kako bi bilo što ugodnije

čitatelju. I upravo to, potraga za poetički lijepim osnovna je težnja svih Tonkovichkih analiza i interpretacija starih pisaca kojima je zaokupljen. Bilo da je riječ o Marulićevoj **Juditi**, njegovim *pjesnima razlikim*, o njegovoj **Davidijadi**, ili pak o poimanju Hektorovićeve baščine, o analizama Gazarovićeve teatra, ili pak o Hanibalu Luciću, svi Tonkovi eseji svojevrsni su medaljoni u kojima se na poseban način rascvjetava stara hrvatska književnost, nerijetko popraćena eruditskim zapažanjima o poetici pojedinog djela ili povezanosti tog djela s talijanskom književnom kulturom, koje je Tonko vrstan poznavatelj. Mediteranska komponenta bitno je obilježje Maroevićevih eseja: more, pučina, plovidba, lovina, ribanje — provedbene i ključne su riječi njegovih razmatranja. Ne Mediteran samo kao prostor, nego i kao kulturno ozračje i inspirativno vrelo svih Tonkovichkih »pjesnika po izbornom svojstvu«.

Judita zauzima, kako je već rečeno, središte Maroevićevih esejističkih interesa. Zato je posve razumljivo da je, uočavajući važnost dijaloga u tom djelu, Tonko dramatizirao to djelo i učinio ga žanrovski inovativnim i pogodnim i za dramsko uprizorenje. Takav postupak s jednim starim piscem svakako je *novum* u povijesti starije hrvatske književnosti i pokazatelj njegove inspirativnosti.

Analiza pak slabo istraženih Gazarovićevih dramskih djela — **Ljubice i Murata gusara** svjedoči da Tonko jednako toliko interesa pokazuje za dramsko koliko i za lirsko.

Još je jedno bitno obilježje Maroevićevih eseja: to je interes za topiku u onom smislu u kojem je topika starih pisaca zaokupljala R. E. Curtiusa. U topici Tonko pronalazi uporišne točke starih pisaca, središnja značenjska mjesta starih hrvatskih pisaca kao što ih pronalazi i u talijanskih pjesnika, od Dantea pa naovamo.

Raspon Tonkovichkih bavljenja starim piscima kreće se kroz desetljeća. A taj interes nije prestao ni u novije doba kada se ponovo pozabavio Hektorovićem, pa prvi put Barakovićem i njegovim sonetima kao i Kavanjinovim **Bogatstvom i uboštvom**, uputivši se u razdoblja i poslije renesanse, epohe koja ga je primarno okupirala.

Samo ovaj kratak uvid u Tonkovo bavljenje starim piscima hrvatskim svjedoči da je ovaj svestrani znanstvenik i ljubitelj brojnih umjetnosti i u dionici starije hrvatske književnosti ostavio nezanemarliv trag.

Siniša Vuković

Tonko Maroević kao književni kritičar u kulturnom prilogu »Forum« *Slobodne Dalmacije* (1988. — 2005.)

(Punoljetnost sustavnog praćenja recentne poezije na jednom mjestu)

43

Iznenadnim preminućem Tonka Maroevića u njegovoj obiteljskoj kući u Starom Gradu na Hvaru, kultura daleko širih protega od usko nacionalnih hrvatskih ostala je bez jednog od svojih najjupucenijih i najstrastvenijih zagovornika. Srećom po ovdašnju duhovnu higijenu, bilo je neobično mnogo toplih reakcija kojima su mnogi željeli na ovaj ili onaj način komemorirati odlazak ovoga velikog učenog erudita i nenametljivog prosvjetitelja, što ipak svjedoči u korist činjenici kako kultura među nama, ipak, još uvijek nije iščezla.

Osim što je pišući o novim knjigama ili starim pjesnicima desetljećima davao kurs tendencijama poetskih burdizavanja u nas, Tonko je i svojom smrću, nehoteć, poput lakmus-papira dao nam očitati makar i postrance sagledano trenutačno stanje kulturne sanitetštine u društvu. (Neslučajno ću nadalje inzistirati na hipokorističkoj i intimističkoj odrednici Tonko, ne umanjujući ni za uncu veličinu velikana, nego, sasvim suprotno, uvećavajući je baš do mogućih proporcija hotimičnim smještanjem svih atribucija i imenovanja u jednu riječ, u jedno ime, kojemu nije potrebno ni prezime, a kamoli nadimak ili prišvarak...) Zadivljujuće je i ohrabrujuće — makar istodobno i žalosno i lakrimozno! — po vijesti o njegovom preminuću bilo vidjeti na društvenim mrežama kako mladenački naraštaj ima uvida u ljestvicu dijapazona Tonkovih učinaka za ovdašnju uljudbu, te kako mimo poraznog očekivanja njegov doprinos kolektivu nije prošao mimo opažaja onih mlađih među nama.

S pravom smo se svi u nekakvom unaprijed izgubljenom emocionalnom nadmetanju trsili prikazati njegov pogolemi doprinos zajednici, ili, barem smo kanili odrebata orisati elementarne njegove zanimacije u probodu ka neizbrojivim interesima što su ga povazan, i povasnoć, zaokupljali. Šlagerški je naivno

to izustiti, ali, gotovo da što je god bilo tiskom objavljeno, Tonko je to u ruke primio i pročitao.

Ostavimo li po strani njegovu likovnu dionicu što ju je ispisao bilo u vidu kritičkog osvrtu u periodici, bilo kao predgovor u katalogu izložbe ili kao tekst kakve samostalne monografije, itekako se imamo pozabaviti količinom onoga što je Tonko napisao akonto literarnih izazova. I opet: bilo u vidu kritičkih osvrtu na objavljene sveske, bilo kao opservacije u časopisima uglednih naših izdavatelja, bilo kao predgovore ili pogovore u autorskim librima onih, koji su od njega i zatražili — mješte blagoslovne vodice — kakvu blagoslovnu riječ. Ili, bilo u obliku nenapisane riječi uživo izgovorene u kojoj od tisuća prilika kad je javno predstavljao nove libre, formulirajući fluidni esej ili kritiku momentalno i izravno iz glave...

U panoptikumu Tonkove recenzentske književne linije — mimo one razasute po nebrojenim tiskovinama i časopisima, zbornicima i inim publikacijama — svakako se izdvaja njegov staž kao zacijelo jednog od najrevnijih kritičara koji je recentnu pjesničku produkciju kontinuirano predstavljao na jednom mjestu. Vjerojatno ne postoji pandan u hrvatskoj literarnoj praksi da je jedan kritički kroničar gotovo čitavu punoljetnost sustavno objavljivao recenzije svježe tiskanih knjiga takorekuć u realnom vremenu, prateći svojim odštampanim ocjenama u novinama friško u tiskarama otisnute knjige. Provodio je to Tonko u dnevniku *Slobodna Dalmacija*, u njezinom prilogu za kulturu »Forum«, u razdoblju: 1988. — 2005.

A to jedinstveno praćenje nije bilo okljaštreno specijalističkim pregledima pjesništva objavljenog isključivo na standardu, već je Tonko u mjeri većoj od očekivane prikazivao i javljanja svojih čakavskih susjeda iz dalmatinskog zavičaja na jugu, ali i kajkavskih pjevidruga koji su verse slagali u svojim epihorskim idiomima sa sjevera domaje. Marno bdijenje nad svim iole značajnim kurentnim tendencijama ove vrste potvrđuju Tonkovi osvrti i na knjige Hrvata koje su oni tiskali u dijaspori (u Italiji, Austriji, Mađarskoj...), podjednako onako kako je prikazivao i autore iz slovenske i bosanske, srbijanske i crnogorske tekuće produkcije, a da su imali ikoje poveznice s hrvatskom matricom. Doista, Tonko kao da je za svoj vlastiti *motto* bio uzeo davni aksiom Igora Mandića iz 1970. godine, kad je u pogovoru svojoj knjizi *Uz dlaku* (pionirskoj knjizi te vrste, sa sabranim dotadašnjim novinskim književnim kritikama), bio notirao što eksplicitno rješenje izvjesne jednadžbe, što latentnu klicu moguće preporuke: »Da bi ostao u formi, književni kritičar mora svakodnevno trenirati«. Amen...

Ukupan zbroj tih kritičarskih medaljona vrti se oko impresivnih 650–ak jedinica...! Uzmemo li u obzir fakt da je o istim autorima pisao u više navrata, te da je u pojedinim napisima znao obraditi i po dva–tri pjesnika, ukupno odoka uzevši moglo bi se zaključiti kako je Tonko u *Slobodnoj Dalmaciji* predstavio više od 400–tinjak različitih stihotvoraca... U izoliranim je slučajevima, prigodničarski i komemorativno, bio objavio i kakav *in memoriam* začinjavcu

koji je taman preminuo, dok se u nekolikim prigodama bio osvrnuo i na neke sebi sasvim imanentne likovne teme, kao i povremene polemike što su se ti-cale, mahom, kunsthistoričarskih aktualija, uglavnom motiviranih nekom ki-parskom problematikom.

Povedemo li se za računicom kako je svaka od ovdje nam važnih književ-nih kritika u *Slobodnoj Dalmaciji* obimom bila zaokružena na prosjek od dvi-je i pol kartice teksta, pomnoživši taj skor s brojem zasebnih bibliografskih čestica doći ćemo do podatka kako je samo ovaj saldo Tonkovog kritikovanja sveden na zbir od preko 1600 na pisačoj mašini otkucanih stranica... Može se samo zamisliti koliki je stvarni kumulat njegovih napisa u ovoj branši, budu-ći da je u mnogim od knjigâ što ulaze u umnožak ove usputne statistike bio ugrađen ili njegov predgovor, ili pak pogovor. Jasno, kad se tome pribroje i ini istotipni kritički pabirci ili analitički eseji razasuti drugdje po periodici, lako je konstatirati kako je Tonko Maroević čovjek koji je iza sebe ostavio najobimniji kvantum istumačenja hrvatskog pjesništva ikad...

Nešto više od 100 ovih književnih kritika objavljenih u rečenoj novini (naj-točnije, kako se to u Splitu smatra: Novini!), Tonko je izlučio i objavio u knji-zi *Klik!*, s podnaslovom: »Trenutačni snimci hrvatskog pjesništva (1988. — 1998.)«. Ta se, zapravo, usve šestina cijele građe odnosila na one pjesnike koje je Tonko prethodno bio antologizirao u svojoj selektorskoj knjizi *Uskličnici* (1996.). Koje je bio odabranim pjesmama uvrstio u antologiju, iste je bio umet-nuo među korice i ove knjige s tekstovima u kojima se kritički referirao na njihove stihobirke. Pa se onda možda može reći kako je knjiga *Klik!*, ustvari, nekovrsni zrcalni odraz prethodne antologije *Uskličnici*: publicistički pozitiv izliven preko kalupa antologičarskog negativita...

Ne jednom, što sam i sâm bio imao čuti, Tonka se znalo napasti kako je odveć blag u svojim ocjenama, te da su mu buže na situ kriterija prevelike. Pa da se kroza njih cijede u zajedničku dižvu družbe i oni što kakvoćom vlastito-ga donosa ne pridonose ukupnosti veličine nacionalne nam književnosti... (?) Svjestan i upoznat s takvim zakulisnim i kuloarskim govorkanjima, sâm je Tonko na jednom mjestu bio izazvan, tobože usput, pripomenuti: »Zamjeraju mi kolege, koji povremeno bace pogled na ovu rubriku, da sam u sudovima često neodređen, a prerijetko strog i negativno nastrojen. Htio bih ja njih vi-djeti da su stalno suočeni s novim i novim glasovima, s naporima i obećanjima, sa zanosima i proplamsajima svježih i mladih okušavanja u stihovima. Jedna čista slika ili zrelo reflektirana sumnja dovoljne su povremeno da pruže alibi daljnje nastojanja, te i mene moraju navesti da pružim ruku načelne sklo-nosti ili (ako ne zvuči uvredljivo) dobrohotnosti. A što da se radi u slučajevima kada je motivacija evidentna, erudicija izrazita, dar očit, premda će na cjelo-vite rezultate valjda još trebati čekati«. Ovaj izvadak, objavljen 9. listopada 1993., zaista je nekovrsni kanda manifest što bi se mogao — poput onih prote-stantskih 95 teza što ih je Martin Luther 31. listopada 1517. bio čavlima zatu-

kao u vrata crkve u Wittenbergu — metnuti kao titul na naslovnice sabranih Tonkovih kritikâ u više svezaka...

Svojevrсна blagost koja se, tobože, stavljala na teret ovom arbitru, polazište je imala upravo u »pružanju ruke«, kako on sâm veli. Nije mu namjera bila nekoga kritički pokopati ili divinizirati, nego ukazati na kakvu važnu naročitost ili pjesničku zgodnost. Ako je imao razloga stati na pjesnikovu stranu, pisao je o njemu; ako je smatrao da je nešto kič ili makulatura, prešutio je. (Zanimljivo, u likovnoj branši nije se libio otvorenije polemike!)

46

Iz svakog se Tonkovog napisa o ocjeni neke knjige vidjelo da je po vokaciji — komparatist. Nije mu moglo promaknuti stavljanje u vremenski kontekst i trendovske aspiracije knjigu koja se taman bila pojavila, baš kao što nije ispuštio analizirati ni pjesnički kôd kritiziranoga u sveukupnosti njegove generacije, a posebno je vodio računa da, ponavljajući pisanje o istom autoru, najnoviju mu knjigu smjesti u hod vlastitih mu dojakošnjih nastojanja. Iako je nije za života uspio napisati, iz Tonkovih se tekstova može sastaviti njegova estetska sinteza pjesnikovanja u nas: od Marka Marulića do danas... O svima je pisao, o mnogima i u više navrata: i o znanima i neznanima, podjednako o zavičajnim osrednjacima kao i o nacionalnim bardovima.

Širina koju je Tonko zapasao i mjera koju je ostavio, naraštajima što će doći nakon njega moći će poslužiti i kao orijentir i kao izazov, kao smjerokaz i cilj, odnosno makar kao put kako do tog cilja i stići.

Nikica Mihaljević

Maroevićeva posljednja lista

Tonko Maroević kao antologičar

47

Kad se spominju antologije hrvatskoga novijeg pjesništva javlja nam se asocijativni niz od Mihalić–Pupačić–Šoljanove »Antologije hrvatske poezije dvadesetog stoljeća — od Kranjčevića do danas« (Znanje, Zagreb 1966.), preko Mrkonjićevog »Suvremenog hrvatskoga pjesništva (tekstovi&razdioba)« (Kolo Matice hrvatske, Zagreb 1971.), i »Međaši — hrvatsko pjesništvo XX. stoljeća (Profil, Zagreb 2004.), do Mićanovićeve antologije suvremenog hrvatskog pjesništva »Utjeha kaosa« (Filozofski fakultet, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2006.), uz podugačak spisak autorskih, tematskih, periodičnih ili pak žanrovskih antologija. Ali, nezaobilaznim nam se čine i one sveobuhvatne antologije kao Pavletićeva »Zlatna knjiga hrvatskog pjesništva od početaka do danas« (Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1970.). Četvrto izdanje ove Antologije (1991.) prošireno je radovima pjesnika iz dijaspore te je »tako ostvarena integralna antologija hrvatskoga pjesništva« (V. Pavletić, »Slobodna Dalmacija«, 30. 1. 1993.). Među takve »integralne« može se ubrojiti Stamaćeva »Antologija hrvatskoga pjesništva od davnina pa do naših dana« (Školska knjiga, Zagreb 2007.). O ovoj Antologiji Ž. Ivanjek je napisao: »Stamać cijeni Pavletića prvenstveno i čini se jedino zbog iscrpnosti koja je stvorila podlogu 'za svaki daljnji sličan posao'. Ta je podloga bila 'preduvjetom i mojoj antologiji'. Odmah treba reći da je Stamać (950 stranica) nadmašio Pavletića (778 stranica) opsegom, no i malo čime drugim. Naime, Stamać je zadržao malo pa ništa od Pavletićeva odabira« (Jutarnji list, 9. 2. 2008.). Usput, Ivanjek će predbaciti Stamaću što je »izbacio razlogaša Maroevića«, a nije. Eno ga na str. 803–805. Predbacit će mu i što je ustvrdio da se »u Hrvatskoj prestala pisati dobra poezija«. O tom–potom.

Kod drugih taj niz će biti nešto drugačiji, zavisno od generacijske pripadnosti.

Antologije imaju, dakako, različite funkcije i svrhe, ali se one mogu svesti na nekoliko općenitih. Stare i bogate književnosti, među koje hrvatska svakako spada, dosižu »stupanj u kome iskustvo recepcije velikoga broja srodnih tekstova, čija množina omogućuje usporedivost, dovodi do spontanog, a potom sve svjesnijeg vrednovanja«. Osim ove vrijednosne činjenice, da kažemo kvalitativne, bitna je i kvantitativna, odnosno u razvijenom književnom životu pojavila se »nemogućnost cjelovita sagledavanja određene razine književne proizvodnje. U toj situaciji nastupa antologija kao ispomoć i sredstvo strukturiranja književnosti kao društvene ins[t]itucije« (A. Pavešković, »Nova Istra«, br. 1–2, 2008.).

U enciklopedijskom članku »Antologija« prof. V. Brešića (»Hrvatska književna enciklopedija«, sv. I, Zagreb 2010., str. 46–49) mogu se, između ostalih, pronaći i sve značajne antologije u razdoblju od druge polovice XX. stoljeća pa sve do prvoga desetljeća trećega tisućljeća, s istaknutim žanrovskim i tematskim karakteristikama, odnosno temeljnim informacijama.

48

U kritičko–preglednom članku, pak, »Hrvatske antologije« iz 2000. godine prof. Brešić ovako zaključuje o antologijama u hrvatskoj književnosti: »Nesumnjivo bogato iskustvo hrvatske antologičarske prakse (radi se o oko 200 naslova) ukazuje na očitu prevlast antologija lirskoga pjesništva, a unutar njih u prvome redu na prevlast domoljubne i ljubavne lirike. S obzirom na kriterije prevladavaju antologije sastavljene na temelju književnopovijesnih i književnoteorijskih mjerila, pa se uvrštena djela razvrstavaju uglavnom prema kronologiji i vrsti. Književnokritički koncipirane, odnosno 'individualno eksponirane antologije' (B. Donat) čiji se izbor temelji na 'estetičkoj uspjelosti' (Z. Kravar) i u nas su sve doskora bile rijetke. Međutim, zato je relativno česta kombinacija kritičkoga i književnopovijesnoga, odnosno teorijskoga tipa antologija čime se nastoji prevladati 'stajalište prošlosti' te umjesto načela rekonstrukcije u prvi plan staviti načelo integracije i tako afirmirati, 'stajalište sadašnjosti'«.

Iz ovoga sumaruma približavamo se našem, po mnogo čemu novom vremenu za umjetnost, za književnost navlastito, pa i antologije posebno. Naime, dolaskom tzv. demokracije u Hrvatsku 1990. nahrupio je u hadezeovsku, nacionalističku državu Hrvatsku neoliberalni divlji kapitalizam sa svojom kulturnom politikom — divljačkom postmodernom. S njima je došla, tvrde intelektualne i političke kompradorske elite, tzv. sloboda govora i izražavanja, pa onda, sljedstveno tome, i umjetnička sloboda. No demokracije i slobode ima u svim sferama društvenog života osim u ekonomiji, a svakoj piljarici na Dolcu poznati su elementi znanosti koja se zove ekonomija: ponuda i potražnja diktiraju sve u životu, tj. koliko para toliko i muzike, pa prema tome i slobode! Skorojevići, tajkuni, ratni profiteri, korupcionaši i politikanti (kojima kupljena piškarala, od akademika, preko profesora, do novinara, tepaju: elita!?) odrediše tko je slobodan a tko je u dužničkom ropstvu, pa tako odrediše i kriterije sve-

kolikog ukusa i umjetničkog života. Dok su, svojevremeno, Pavletić i Biškupić, još ponešto petljali oko kulturne politike, naredni ministri kulture samo su se zapetljali u neoliberalne kućine ne uviđajući da izlaz nije kod njih (i njihovih trabanata). Gdje je izlaz, pitanje je za jednu drugu i drugačiju raspravu!

U takvom hrvatskom društvenom ozračju kako je mogla proći književnost i književnici, osobito pjesništvo i pjesnici? Nikako! A to bjelodano može ustanoviti svaka bistrinja nastavnica hrvatskog u pučkoj školi.

Dakle, imate bezgraničnu slobodu pjesničkog izražavanja, ali nemate ni minimum šanse da te svoje izražaje, tj. pjesme materijalizirate, tj. objavite u knjizi. Izuzeci samo potvrđuju ovo pravilo.

Zašto se poezija izgubila? Zato što se izrazito promijenila funkcija jezika. Stvorivši nakon 1990. drugačiju, državnu, društvenu i kulturnu situaciju govornici hrvatskoga jezika pridaju svome hrvatskome jeziku manje komunikacijsku, još manje artističku, ali najviše identifikacijsku funkciju. Kada zastupnik u Hrvatskom saboru protestira što saborski zastupnik srpske pripadnosti upotrebljava riječ »august« a ne »kolovoz«, onda se on osjeća ugroženim od pripadnika druge etničke grupe s kojom je u najbližem doticaju i s kojom je u stalnom natjecanju. S druge strane, taj isti hrvatski zastupnik ne osjeća nikakvu prijetnju kad se upotrebljava, čak on sam, tu istu riječ, »August«, u engleskom kontekstu (iako mu otuda prijeti najveća opasnost!). Da je riječ o artističkoj upotrebi te riječi, malo tko bi se na to osvrtao, jer se vještina upotrebe jezika u umjetničke svrhe skoro pa izgubila. Pjesnici, ni bilo koji drugi umjetnici riječi, nisu već dugo bitni nositelji identitetske razlike. I to zato što su izgubili bitku za vlastiti, individualni identitet s nosiocima državnog, centraliziranog i birokratskog grupnog identiteta koji je nametan i nametnut svim sredstvima prisile, od politike do kulture, od obrazovanja do medija i još mnogo čime drugim.

Naši ljepodusi, kakav je primjerice Z. Mrkonjić, neće nikad otvoreno govoriti o čemu se radi. Pa, ipak, upravo je Mrkonjić, pišući predgovor Pejakovićevoj »Antologiji suvremene hrvatske poezije« (DHK, Zagreb 1997.) pod naslovom »Obrana poezije« u(s)tvrdio jednu relaciju koja nas vodi onespokojavajućem ishodu. Počinje ovako: »Nakon razlogovskog naraštaja pjesnici se okupljaju još samo oko poetičkog napatka (koncepta). Takav napatok bio je semantički konkretizam koji je okupio labavim vezama skupinu od desetak pjesnika i bio je posljednji pokušaj poezije kao skupnog projekta. Što ostaje nakon toga? Bez sumnje individualci koji se drže jedino svog pjesničkog nagona te odbacujući posljednje primisli modernizma oprezno recikliraju poticaje nekih svojih bližih i daljih prethodnika«. Pojam recikliranja unosi izvjesni nemir; pa i nagon. Individualci su posebnici, da se poigramo riječima, oni bi trebali biti, kao da nam ova tvrdnja sugerira, prvobitni, jedinstveni, mjera identifikacije, točka razlike... Ali, nastaviti će Mrkonjić »Kada se čitaju Pejakovićeve, reklo bi se gotovo, oporučne misli za ocjenu kvorumovske generacije, istodobno dok se lista njegova antologija, onda nam se ona doima poput zbijenog bedema više

funkcionalne nego spomeničke naravi: 'Višedesetljetni proces pražnjenja literarnog govora završen je, taj govor više 'ne drži', ne odnosi se ninašto, kao da mu nedostaje energije i prodornosti da bi se pokušao uhvatiti u koštac s težinom zbiljskog iskustva.'«. Pejaković ne uvija, ne hermetizira, ne zaobilazi... Ide u srž stvari. Da ne ispisuje tekst umjesto mrtvoga autora Mrkonjić bi polemizirao s ovim stavom. I ovako, jedva se suzdržavajući, kao da dobacuje: »Željeli bismo da razvoj događaja opovrgne njegov sud. Hrvoje Pejaković koji se kao pjesnik i kritik izgradio na fenomenologiji pjesničkog teksta čini se da tu zastupa društvenu referencijalnost i antiideološku osjetljivost književnog djela, odnos odgovornosti između pošiljatelja i primatelja, ne kao povratak 'angažmanu', nego povezivanje sa 'životnim elanom' koji jednako prožima sve oblike duhovnog života«.

Teško da ovo i sam Mrkonjić razumije! Ali mu je zato zaključak maestralan: »Odatle i gotovo dramatičan Pejakovićev upozor (da, upozor!) na povratak ideologije koja taksira književna djela novim presvlakama starih fraza kao što su 'onestvareno, larpurlartističko, neprimjereno teškim vremenima'. Ako 'teška vremena' zamrzavaju poeziju, kako li će tek to činiti kad im lakne! Pejakovićeve se antologija može stoga čitati kao hölderlinovski naputak o 'onome što ostaje', junačkim i manje junačkim vremenima usprkos. Ako poezija preživi, i šanse naše slobode mjerit će se po njoj«.

O kojoj je ideologiji riječ? Tko udara ideološke taksene marke na književna djela? O kakvim se »novim presvlakama starih fraza« radi? Zašto su »teška vremena« teška? Kako »teška vremena« zamrzavaju poeziju?

Odgovora nema! Ali ono na kraju, pogodbeno i zamalo pa pitanje: »Ako poezija preživi, i šanse naše slobode mjerit će se po njoj« je ključno. Izrazivši ovu sumnju Mrkonjić je, odmah, znao njezin ishod. Da li je larpurlartistički ili angažirani, svejedno je!

Eto, otada je prošlo skoro četvrt stoljeća. Mrkonjićev optimizam izražen nekoliko stavaka ranije glasio je: »Ako je početak ove antologije, koji je Pejaković doista magistralno postavio (počevši s N. Šopom — op. N. M.), nešto poput manifestnog 'cimera' presudnog za doticaj s čitateljstvom, završetak joj je poput konstruktivnog zaglavljaja koje, osiguravajući cjelinu od urušenja, otvara pogled u budućnost. U toj nadasve nezahvalnoj, ali perspektivnoj ulozi Pejaković vidi Makovića. N. M. Blažević, Maleša, Štambuka i Anku Žagar. Istina, to nije začelje antologije, jer ta potpora koju joj daju Čegec, Mićanović, Rešicki, Petlevski i Jergović više uživa zaštitu antologije, no što je sposobno tu zaštitu pružiti njoj«. E, sad, postavlja se pitanje: tko je preživio? Ili, je li itko preživio? Retorička pitanja.

* * *

Onaj koji se nije krzmao da postavlja pitanja i da daje nedvosmislene odgovore, donekle jasne i prosječnom čitatelju, bio je Ante Stamać (1939.–2016.). Stamać



je autor »Antologije hrvatskog pjesništva — od davnina pa do naših dana« (Školska knjiga, Zagreb 2007.), posljednje sveobuhvatne »integralne« antologije ali i, ako dobro procjenjujemo sadašnje i neko dogledno buduće vrijeme hrvatske književnosti, i zadnje takve antologije. U *Predgovoru* Stamać daje osnovne karakteristike svoje »Antologije«: »Hrvatsko je pjesništvo najsloženiji mogući jezični znak, kojemu je predočljiv lik mnogovrsnost individualno oblikovanih jezičnih postava, u povijesti i sadašnjosti«. Štoviše, ono je »složeni znak svekolikog nacionalnog opstanka«. Osnovni vrijednosni kriterij, kaže, iznenađujuće za jednoga akademski nastrojenoga teoretika, jeste povijest: »Povijest je utemeljila vrijednosti, povijest ih i mijenja«. Ne obrazlažući podrobnije što misli pod pojmom »povijesti« Stamać nas ostavlja da sami domislimo da je riječ o idejama, a kako su vladajuće ideje uvijek ideje vladajuće klase, protokom vremena one postaju ideološke matrice na osnovi kojih se izgrađuje i vladajući književni, odnosno pjesnički »jezični postav«. Svrha koja proizlazi iz ovakvog stajališta, tumači Stamać, jeste »uspostava čvrsta korpusa ovog ili onog razdoblja, a on bi pak u usporedbi s onima iz drugih razdoblja pokazivao koliko je u svakom od njih hrvatsko pjesništvo bilo nosivim stupom narodnog života a koliko ne«. Koje i čije pjesništvo je bilo »nosivim stupom narodnog života« autor »Antologije« vidi jedino u »renesansi i baroku« te u onome oko Prvoga i oko Drugoga svjetskog rata. Kod izabiranja pjesnika, nastavlja Stamać, »držao sam se provjerenih vrijednosti. A provjerila ih je povijest i njezina recepcija«.

51

Međutim, »Komunizam, fašizam i nacizam, svaki je na svoj način zahtijevao od pjesništva što točniju sliku svojih slaviteljskih, mahom zlomislećih akcija; odnosno, od pjesnika su zahtijevali pokorno obavljanje služničkih poslova. A on bi se tada rado zatvarao u vlastitu intimu«. E, sad, pregrmjelo se to vrijeme. Tito i drugovi su, u sukobu sa Staljinom 1948., napustili normativni socijalizam i socijalistički realizam te otvorili velik prostor umjetničkim slobodama. Stamać to zanemaruje; nego tvrdi da su krugovaši i razlogovci, negdje između 1952. i 1968., izvršili »korjenit 'rez' glede općeg stila« »te razvijaju bogatu lepezu i širok raspon najraznovrsnijih, nerijetko uzajamno oprečnih stilskih orijentacija«. Pavlečić izbacuje parolu: Neka cvjeta hiljadu cvjetoval! Tako je, eto, to sve priskrbilo hrvatskoj književnosti »status autonomne i samosvojne duhovne djelatnosti, donekle slobodne od drugih tipova manifestiranja duhovnosti, ali poglavito slobodne od uvjeta, zahtjeva i prisila totalitarnog mišljenja«. U društvenom smislu bilo je to »u skladu s povijesnim problemima koji su se nametali hrvatskom pučanstvu kao pitanja njegova društvenog opstanka«. Svakome tko iole bolje poznaje zbivanja iz narečenoga razdoblja ove tvrđnje djeluju kao, što bi kazao Stamać, dadaističko »dječje tepanje ili prostačko beljenje i buncanje«!

Međutim, kako je antologičar zašao i među suvremene pjesnike, ne, ipak, starije od 45 godina, mistično–mistificirana povijest nije mogla niti »utemeljiti«, niti »provjeriti« njihovu vrijednost pa je Stamać u posebnoj odjeljku,



pod naslovom »Suvremeno mnogoglasje«, pojasnio što misli o suvremenom hrvatskom pjesništvu i njegovim reprezentantima, koji da čine »žamor dolične akustičke jačine«, što bi trebalo shvatiti kao jednoglasni žagor, nerazumljiv i nejasan, da ne kažemo — kakofoničan.

Kako se vremena mijenjaju i u njima smjenjuju ideološke matrice, na osnovi kojih pjesništvo (zar baš, pjesništvo!) gradi »nosive stupove narodnog života«, u hrvatskom književnom životu dogodio se fenomen čudnovat i nevjerojatan, svakako jedinstven ne samo u bližoj nego i daljoj okolici ovog dijela svemira. Pjesnici su, kaže Stamać, na svoja »preslaba leđa« (a inače »nosivi stupovi«!) preuzeli teret »što dubokoumnih i dalekosežnih, što posve pomodnih teorija«. A to je rezultiralo time da je »teorija književnosti znatno unazadila hrvatsko pjesništvo«. Dobro jutro, tugo! Napokon, priznanje: »Izraz bez strukturirana sadržaja i sadržaj bez strukturirana izraza, ta su se dva puta sve više razilazila u daljnjem razvoju hrvatskoga pjesništva«.

Bilo je mnogo autora i ispisano je mnoštvo tekstova iz onoga vremena koji su ukazivali na to nepovoljno stanje. Ali, izvodi Stamać nevjerojatan okret, samoubojstveni luping, tvrdnjom: »Išlo se time na ruku i raspadajućem komunističkom sustavu: posve je prirodno da mu jasna značenja silazne povijesti, odnosno zarobljena individualnog uma, nisu bila baš mila. I tako je došlo do slavljenja bespredmetne poezije 'na fonološkoj razini': tepanje, brbljanje, buncanje, 'intertekstualna igra' na 'palimpsestu arhetipova'«. Mogli bismo se s ovakvim stajalištem sprdati unedogled, ali recimo: zamišljam Dušana Žanka kako nagovara Branimira Donata da se prihvati strukturalizma. Ili, Gorana Babića kako kumi Antu Stamaća da započne sa svojom fenomenološko–egzistencijalističkom kritikom »svijeta i čovjeka u tom svijetu« koji odustaje »od vlastite ideje«! I sad su komunisti krivi za tipični defetizam, kukavičluk, oportunistizam, konformizam hrvatskih intelektualaca, umjetnika, pjesnika... Svih tih jadnih žrtava komunističkoga terora za kojega su se terora dobro omastili od visokog postotka za kulturnu politiku iz socijalističke radničke akumulacije, spram kojega je današnje izdavanje za kulturu upravo simbolično!

Razdjelnica je 1990. godina, tj. »novouspostavljena hrvatska država stavila je u pitanje sve nekadašnje psihološke, sociološke, narodnosne, kulturološke, civilizacijske itd. pretpostavke književnom komuniciranju«. Ne kažemo da nije, ali teško umjetnosti i kulturi kojima država određuje što će i kako će. Suvremeni pjesnici, sad samo »potvrđeni« ali ne i »provjereni«, našli su se u ovakvom stanju: »Pjesnik više nije izricatelj dubljih osobnih iskustava ili svjetonazornih stajališta, nego 'proizvodna matica' jezika. Primatelj, unutarjezični ili realan, više nije autorov pozoran slušač, pjesma nije upućena nikomu, pjesnik se i ne trsi zaokupiti pozornost te sad već zanemarive veličine. Svijet pred kojim obojica ravnodušno stoje sastoji se od trivijalnosti duševne i materijalne strane, posredovan nerijetko sredstvima vizualnog komuniciranja; a ona se, ta sredstva, hrane dvama ekstremima: prigrotovljenim predmetima, odnosno apstraktnim »instalacijama«. Djela što ih takav autorski duh stva-

ra izručena su dvjema materijalnim ‘zaprekama’ u komunikacijskom tijeku. Prva se (uglavnom novčano motiviran nakladnik) koči na putu između autora i njegova djela, druga se pak (uglavnom ideološki zaraženi »mediji«) koči na putu između djela i primatelja. Takvo je dakle opće stanje ‘pjesničkog boravka na zemlji’«.

* * *

Mnoštvo je problema, nedoumica i zavrzlama s hrvatskim pjesništvom i njegovim antologijama. Kako se u svemu tome snašao Tonko Maroević (1941.–2020.)?

Za razliku od orisanih pristupa nekolicine antologičara Maroević je, sasvim ispravno, polazio od društvenog konteksta u kojem je pjesništvo nastajalo, konteksta kako domaćeg, tako i svjetskog. U *Predgovoru* za prvu antologiju, »Uskličnici — četvrt stoljeća hrvatskog pjesništva — 1971.–1995.« (Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1996.), pod indikativnim naslovom »Između pritiska i potrošnje«, na sljedeći način sagledava svjetsku situaciju. Na globalnom planu, utvrđuje, dolazi do određenih promjena, pa i do »promjene statusa pisanja posebice«. Konkretno: »Na razini svjetonazora, osjetljivosti i duha vremena najzamjetljiviji je zamor nekih dotad dominantnih tendencija kao što su ideja progressa, diktat modernizma, hipertrofija individualnosti«. Bez obzira na hladni rat i ideološka nadmetanja Zapada i Istoka »informativni mediji su učinili svijet jedinstvenijim nego li je ikad ranije bio«. To znači da se totalitarističko shvaćanje politike i uloge države proširilo daleko dublje i šire od omraženih totalitarističkih režima boljševizma, fašizama i nacizama, skoro na cijeli planet. I to zahvaljujući masovnoj propagandi koja je bila omogućena pojavom novih tehničkih medija (radija, televizije). Jer, bez medija nema totalitarizma, što je, primjerice, prvi J. Goebbels više negoli zorno pokazao i dokazao. Međutim, upozorava Maroević: »Zaključak o ‘svršetku povijesti’, o izlasku iz logike društvenih kretanja i o umanjenju dinamike suprotnosti isto tako ne izgleda uvjerljivim«. Civilizacija je samo promijenila lice »nevjerojatnim jačanjem proizvodnih poticaja i još izrazitijim prodorom tehnološki — sve ujednačenije — civilizacije u najudaljenije zemljine prostore. Više kao da ni nema ‘bijelih mrlja’, preostalih i zaostalih točaka izvanpovijesne izolacije: ako do nekih egzotičnih krajeva slučajno ne dopiru plodovi komfora, ti isti pak neće izmaknuti dometima zagađenja, rezultatima nekontroliranoga korištenja prirodnih resursa«.

U Hrvatskoj je cijelo razdoblje, obuhvaćeno antologijom »Uskličnici«, obilježeno »sedamdesetprvom«, *Hrvatskim proljećem* i njegovim utrnućem. Osim u društvenom i političkom životu, prožetim stavom »osporavanja«, represivne mjere utjecale su i na obilježja spisateljskog rada, »barem u onoj mjeri u kojoj je naivni zanos kraja šezdesetih i same sedamdesetiprve godine (kao apogeja tog procesa) kondicionirao izražajni spektar i intonativne raspone nemalog broja pjesnika«. Kako sam obrazlaže, Maroević se svojom antologi-

jom nastavlja na Mrkonjićevo »Suvremeno hrvatskoga pjesništvo« iz 1971., tek kronološki, ali samo dijelom i na njegovu shematizaciju. Razlogovci su sedamdesetprvu dočekali s potpuno iscrpljenim negdašnjim inovacijama, pa čak i »do njihova logičnoga završetka, samoponištenja«. Međutim, krugovaši su se do sedamdesetprve »uspjeli socijalno i estetički etablirati, donekle čak i kanonizirati u funkciji kolektivnog korektiva, dežurne uznemirene svijesti i savjesti«. Dakako nisu uspjeli izbjeći potrese društvenog trenutka pa su se poslužili »‘maskama’, uglavnom anglo–američkog porijekla«. Oslanjajući se, nadalje, na Mrkonjićevo shematiziranje Maroević konstatira da »u četrdesetima dominira osjećanje tla, zemlje, povijesti i kolektiva«; »u pedesetima ta težnja ustupa mjesto individualiziranom izrazu egzistencijalnog nadahnuća, što se manifestira približavanjem svakidašnjemu, običnom govoru, čak kolokvijalnoga tipa«; u sedamdesetima je to usmjerenje upravljeno na »tvarnost jezika i specifičnu predmetnost teksta« što »dovodi do prevlasti (pomalo aseptičnoga i nereferencijalnoga) pisanja, pisma kao teksture«. Kako bilo, Maroević zaključuje: »razdoblja nakon sedamdesete sve teže nalaze neku jedinstvenu nit vodilju ili zajednički nazivnik«. Sedamdesetprva je dovela »ponovo u žarište tlo, zemlju, zavičaj, domovinu«, a »ratno stanje iz devedesetprve još jednom je vratilo mnoge stvari na sam početak«. Sve u svemu, zaokružiti će Maroević svoju analizu na sljedeći način: »Uskraćenu aktualnost, i pogotovo futurološku dimenziju, kao da je kompenzativno nadomjestila nabujala prošlost, što se prema kraju stoljeća sve više nameće kao gotovo jedina izvjesnost, takoreći utočište«.

* * *

Kritika je raznoliko ocjenjivala Maroevićeve antologije »Uskličnici«. Branimir Bošnjak (»Rafinirana antologičarska operacija«, *Vijenac*, br. 85, 1997., str. 13), iako naslov ne zvuči tako, u svojoj kritici prigovara Maroeviću što promjenu paradigme nije teorijski značajnije objasnio. Zamjera mu, nazivajući to »ironiziranjem«, da se nedefinirani »terminološki pokušaji«, od »doba razlika« (Milanja), preko »sintetičkog pjesništva« (Čegec), do »gramatološkog obrata« i »postmodernizama«, tumače kao »difuzni i ne baš obavezujući«. »Tako Maroević« — nastavlja Bošnjak — »obavlja zaista uzornu (teorijsku) kastraciju, ostavivši ‘promjenu pjesničke paradigme’ bez njezinih temelja i provukavši ih kroz *usko grlo* (što je eufemizan za antologiju — op. N. M.) eskulpira ih svojom antologijom od možebitnih kontaminacija drukčijih matrica tumačenja!«. Zbog toga se Bošnjaku ovakav Maroevićev postupak čini »najrafiniranijom operacijom do sada izvedenom u antologičarskim praksama u nas, pogotovo što je praćeno suptilnom gestom obezvređivanja teorijske matrice izabranih pjesničkih individualiteta«.

Na koncu će mu predbaciti da nije dosegao razinu očekivanja jer se njegovu antologiju percipiralo »i kao *nacionalnu antologiju*, prvu nakon Domovinskog

rata koja će slobodno reinterpretirati sve vrijednosti hrvatskoga pjesništva. Taj posao očigledno čeka nekog od budućih autora antologija«. Taj posao će za jedanaest godina obaviti A. Stamać. Kako, vidjeli smo!

Cvjetko Milanja, u osvrtu pod naslovom »Iz vlastita poetičkog horizonta« (*Vijenac*, br. 85, 1997., str. 13), pored zamjerki koje i sam smatra »cjepidlačarenjem« pa ne želi o njima dublje diskutirati, kao glavni ističe prigovor kako »antologija koja bi obradila taj vremenski segment trebala bi se usredotočiti upravo na pjesnike gramatološkoga obrata, kojih u antologiji dakako ima — ta, nije Maroević bez ukusa i lukavstva — a modele koji perzistiraju i neznatno mutiraju antologija bi trebala naznačiti i precizirati, kao i promijenjene poetike, što se moglo čak i u sadržajnoj grupaciji polučiti, ako se nije željelo trošiti prostor na preveliku elaboraciju«. Maroević, po Milanjinu mišljenju to ne čini, pa su mu »favoriti uglavnom iz vlastita mu poetičkoga horizonta, krugovaši i razlogaši, shvaćeno dosta fleksibilno«. Jednako tako »osjeća se nedovoljna elaboracija u predgovoru, koji je više kulturološke i općeknjiževne naravi negoli poetološke«.

Zaključak svoga kritičkog osvrta Milanja ovako uobličuje: »Maroević je ipak preferirao vlastit ukus i, recimo, vlastitu poetičku svijest, te ponudio autorsku antologiju, pritom dosljedno i uvjerljivo braneći svoju poziciju, a ipak se manje, čini mi se, dao nagovoriti književnopovijesnom činjeničnom logikom i načinom razmišljanja. Možda antologije ne bi trebali sastavljati pjesnici, barem ne svojih živih suvremenika, a još manje svojih poetičkih 'istomišljenika'. Dakle, nepjesnici, na posao!«.

U istom broju *Vijenca* u kojem su objelodanjene gornje kritike objavljen je i razgovor s Maroevićem povodom njegove antologije »Uskličnici«. U uvodnim rečenicama razgovora intervjuist ovako predstavlja Maroevićevu antologiju: »Da kraj stoljeća nosi u sebi impuls sabiranja i zaključivanja čak i na onim područjima kojih zakonitosti zasigurno ne mare za ljudsku sklonost okruglim brojevima, svjedoči i bauk antologiziranja koji upravo kruži hrvatskom književnom republikom. Hrvatska pjesma u prozi, panorama poezije Quorumova naraštaja, proza Quorumova naraštaja, pregled hrvatskog haikua... Samo su neke od desetak antologija, objavljenih u posljednjih nekoliko godina, kojima se, podvlačeći crtu pod starim, priziva novo razdoblje. Najnovija antologijska prinova, zasad i najambicioznija, djelo je Tonka Maroevića, pjesnika, kritičara i esejista, koje je pod naslovom *Uskličnici*, premda mu je bilo 'unaprijed jasno da će ta knjiga imati barem stotinu čitatelja koji je ne mogu zavoljeti'«.

Obrazlažući u razgovoru svoja antologičarska stajališta, Maroević je pružio i odgovore na neke od primjedaba navedenih kritičara. Ukratko možemo izažeti najvažnije elemente:

»Mislim da su pjesme iz ove knjige mnogo čitkije nego što su bile one okupljene u Mrkonjićevoj... U pripomenama u knjizi ustvrdio sam relativnost kriterija, pa i vlastitog senzibiliteta kao granice preko koje ne mogu prijeći. Drugo, knjiga ima mehanički okvir. Njezin je idealni podnaslov *Pedeset prepo-*

znatljivih pjesnika... Danas je razina pisanja veća nego nekoć, no visoka razina ne znači da su osobnosti lako prepoznatljive — dapače. Postoji mnoštvo ljudi koje poštujem zbog visoke pismenosti, ali koji su mi nedovoljno prepoznatljivi, a meni je upravo razlikovnost bila bitna. Nezahvalno je, dakle, bilo raditi ovu knjigu. Ja sam je napravio po narudžbi, ali i vođen osjećajem odgovornosti i dužnosti, kao čovjek koji sustavno čita poeziju, a već desetak godina gotovo svaku knjigu recenzira. Smatrao sam da sam dužan riskirati, izvući saldo, odlučiti se za neke vrijednosti koje bi mogle i drugima više značiti... Antologija je uvijek oblik konsekracije, posvećenja, a čini mi se da je mnogo teže posvetiti ono što traje pet ili deset godina nego ono što je tu dvadeset, trideset godina... Dakle, nisam bio ni u kakvoj napasti da svoje pjesme uključim. Uostalom, uza sve muke i nezadovoljstva, ostaje mi zadovoljština da ću teško ikada više sa svojim potpisom stajati iza ovako dobrih tekstova. Da ne volim rad drugih, nikada ne bih podnio žrtvu izlaganja nelagodama prijateljskoga i manje prijateljskoga uvjeravanja... Danas poeziju određuju asimilacija, zasićenost i pokrivenost područja, a apsolutna svježina, inovativnost i provokativnost su rijetke. Književni je izraz star, rafiniran, pomalo dekadentan. Kao što se na glasoviru danas ne može stvoriti novog Beethovena, tako se ni u poeziji ne može pojaviti Rimbaud. Postoje sretna vremena kad je u zraku potreba za inovacijom, vremena otvaranja i vremena zatvaranja. Mislim da danas za mlade šansa u poeziji nije velika. Volio bih da me opovrgnu...

Pritom treba reći da postoji biološka granica koje moramo biti svjesni: razumjeti ljude koji su dvadeset ili trideset godina mlađi gotovo je nemoguće. Za njih iste riječi znače najčešće nešto posve drugo. Ne želim iznevjeriti svoje ingerencije i pogađati o čemu je tu riječ«.

* * *

Na još jednom mjestu, neobičnom i teško predvidivom, Maroević govori o svojim antologičarskim principima i kriterijima. Naime, Hrvoje Pejaković (1960.–1996.) je pripremao i skoro dogotovio antologiju suvremenog hrvatskog pjesništva, ali je iznenada preminuo ne dovršivši svoj rad. Izdavač, Društvo hrvatskih književnika, zamolilo je Z. Mrkonjića da sačini uvodno slovo, iz kojega smo već citirali, a T. Maroevića pogovor. Maroević je napisao tekst pod naslovom »Testamentarna antologija« (H. Pejaković, »Antologija suvremene hrvatske poezije«, DHK, Zagreb 1997., str. 559–568). Tako je životno–smrtna, sudbinsko–nekrološka veza povezala Pejakovićevu i Maroevićevu antologiju.

Pišući nadomjesni tekst Maroević jasno uglavljuje: »Ne možemo imati ambiciju da nadomjestimo izostanak njegova sinteznog hermeneutičkog pregleda, već samo želimo pokazati kako je on najdosljednije proveo načelo morfološkoga pluralizma i dokazao učinkovitost kritičarske tolerancije«. I ovom prilikom Maroević Pejakovićevu antologiju situira prostorno i vremenski, uz političke, kulturološke i idejno–poetološke onodobne karakteristike: »Oko pola stoljeća



pjesnikovanja obuhvaćenoga ovom Pejakovićevom selekcijom svakako je jedno od najživljih i najplodnijih razdoblja hrvatske književnosti uopće«. To razdoblje proteći će »u znaku poetske autonomije i ezoteričko–hermetičkih silnica«. Nezaobilazni su krugovaši i razlogovci, s tim što će o potonjima izreći značajnu kritičku (pr)ocjenu: »postoji napast da se vrijednosna aktiva ‘Razloga’ radije nalazi u posredničkoj ulozi nego li u samoj kreativnoj funkciji, to više što su autori oko toga časopisa — za razliku od ‘krugovaša’ — češće tendirali nekom problemskom elitizmu i pretežno profesionalnoj verifikaciji umjesto da zauzmu stav izričitoga opiranja i dramatičnoga svjedočenja«.

Zaokruženi sud o Pejakovićevoj antologiji, uz inherentna vlastita stajališta, možemo ukratko sažeti: »Pejaković je svjestan dugovanja svim tim pret-hodnicima, no isto tako i sasvim samostalan u svojim procjenama i proporcijama. U sedamdesete godine, uostalom (po mnogo čemu burne i prevratne), ući će bez ispomoći povijesnih savjetnika, ali s pokrićem vlastitoga iskustva i sa znanjima neposrednoga praćenja već od polovice dekade. A nakon ‘hrvatskoga proljeća’, i posebice njegova gašenja–gušenja, ni pjesništvo neće više biti kakvo je bilo, jer će se razočaranje i gubitak iluzija očitovati i na razini nepovjerenja u mogućnosti komunikacije, u relativizaciji značenjskoga koda, u slabljenju bilo kakvoga — a kamo li ‘objektivnoga’ — korelativa.

57

Vjerojatno je i ‘filozofičnost’, odnosno pojmovna usmjerenost najglasnijih ‘razlogovaca’, morala izazvati reakciju u obliku semantičke krize, odnosno sumnje u smisao čvrstih znakova, gotovih formula, ritualnih sintagmi. Već 1968.–69. kroz časopis ‘Pitanja’ promiče se ideologija pisanja kao puke jezične prakse, donekle na tragu teoretičara ‘Tel–Quel–a’, ali i u suglasju s radikalnošću mrkonjićevskih postulata. Iz neoavangardističke magme kristalizirat će se poetika semantičkoga konkretizma, a grozdasto uz nju nanizat će se neodaistički, popartistički, letristički i ini slični pokušaji, ojačani još ambicijama sinestezije, citatnosti, multimedijalnosti. Kao protuudar javit će se u osamdesetima spiritualističko–transcendentalna struja (s programatskim zbornicima i manifestnim okupljanjem), dok će basso continuo čitavih zadnjih desetljeća biti postmodernistički ili fin–du–sielele senzibilitet sa svojim manifestacijama aleksandrinizma i neomanirizma, odnosno simbolističke slikovitosti, zasićene zvučne fakture i bujnoga, gotovo barokizirajućeg ornatusa.

Pejakovića se malo tiču organizaciona nastojanja i historičarske apscise i ordinate. Nemoguća je stilska podjela najmlađih pjesnika, a slabo bi koristile ladice časopisa koji premošćuju razmak između ‘Razloga’ i ‘Quoruma’. Naime, ‘pitanjaši’, (drugi) ‘poletovci’ i ‘offovci’ nisu se uspjeli dovoljno oformiti, jer su isti autori protejski klizili iz grupacije u grupacije, da bi tek s ‘Quorumom’ barem oni najnoviji našli neko moguće sidrište...

Pejakovićeva selekcija izvanredno reflektira dostignuti standard pisanja, ne obazirući se pritom na ikakve mehaničke norme ili konvencionalne uzuse. Posebice joj je stalo do autonomije poetskoga prostora, *jer daleko pretežan broj pjesama živi izvan konkretnih povijesnih koordinata ili čvrstih topoloških*



određenja (istakao N. M.). To prije će nam upasti u oči vrijedne iznimke sa socijalnom ili aktualnom referencijalnošću, kao što su Kaštelanovi ‘Tifusari’, Paruničina ‘Ressurrectio 1993’, Šoljanov ‘Vukovarski arzuhal’ ili Mrkonjićevi ‘Zvonici’. No te ‘prigodnice’ nipošto ne spadaju u žanr primijenjenoga ili angažiranoga pjesništva koje hvata zbilju u klopku već spremnoga i okamenjenoga retoričkoga aparata«.

Na koncu, Maroević čini hvale vrijednu gestu, jer »Pejaković nije uvrstio svoje pjesme u vlastitu antologiju«, pa predlaže nakladniku (koji je sugestiju prihvatio) »da knjigu zaokruži malim izborom Pejakovićevih stihova. U tu svrhu prilažem one iste pjesme koje sam prethodno uvrstio u antologiju ‘Uskličnici’ (četvrt stoljeća hrvatskoga pjesništva, 1971.–1995.). Taj je moj rad nastajao zapravo paralelno s Hrvojevim prebiranjem i okupljanjem građe (istina, kod njega širega vremenskog raspona), ali sasvim nezavisno i bez međusobnih konzultacija. Svoju selekciju spominjem i stoga što sam Pejakovićevoj antologiji zahvalan za sva mjesta na kojima sam nalazio potvrde vlastitim odlukama, no možda još i više za sva mjesta koja korigiraju ili nadoknađuju moje propuste, previde ili idiosinkratska sljepila«.

* * *

Iako je izrazio sumnju, u onom intervjuu u *Vijencu*, da će »teško ikada više sa svojim potpisom stajati iza ovako dobrih tekstova«, 21 godinu poslije, u intervjuu koji je atribuiran kao »biografski« (*Jutarnji list*, 25. 3. 2018.) reći će »Pokušat ću napraviti još jednu antologiju hrvatske poezije«!

I, doista, Hrvatsko društvo pisaca objavilo mu je 2019. antologiju »Svjetlaci — Hrvatsko pjesništvo trećega poraća (1996 — 2019)«. Kao što je razvidno, antologija se kronološki nastavlja na »Uskličnike«. Okvir je, također, sličan, pedeset autora u četvrtstoljetnom vremenskom rasponu, za koje autor kaže da je »obilježavajući to razdoblje sintagmom ‘trećega poraća’«, aludirao na »završetak tzv. Domovinskog rata, treće ratne kušnje na našem prostoru tokom ‘kratkoga’ i radikalizmom bremenitoga Dvadesetoga vijeka«. No to su izvanjski čimbenici.

Metodološki i estetsko–poetički principi, »estetski i ekspresivni orijentiri«, iz prve prisutni su i u ovoj antologiji. Maroević i ovdje najprije ocrtava društveno okruženje u kojem se tzv. sloboda, »stečene i uspostavljene autonomije«, toliko »željene difuzije i demokratizacije« pretvaraju u svoju suprotnost, stvarajući »muke i nevolje razabiranja«, dovodeći nas često »u nedoumice oko značenja i vrijednosti tekstova koje čitamo«. Sve u svemu, rezultat je nepovoljan: »Inflacija nužno vodi devalvaciji, a hiperprodukcija stihova svakako je naškodila ugledu djelatnosti u kojoj su fiksirana najintimnija i najtananija ljudska iskustva, u kojoj su sublimirane egzistencijalne tegobe i traume, u kojoj je svaki jezik došao do svoje najveće čistoće i najdublje prvotnosti«.



U takvoj situaciji Maroević osjeća potrebu da definira pojam poezije, svoje shvaćanje pjesništva: »Poezija, dakle, računa s iskustvenošću i s egzistencijalnom zapitanošću, ali i s jezičkom utemeljenošću, otvorenošću, izazovnošću i zaigranošću, a upravo je nezamjenjiva u interakciji i preplitanju navedenih i sličnih uloga i funkcija... Pjesnička je riječ nužno izložena raznovrsnim kušnjama i izazovima, neki pretjeravaju s povjerenjem u nju a drugi pak insistiraju na njezinoj krhkosti i lomnosti... ali ja ne krijem preferencije za kompleksnija, složenija, integralnija rješenja, koja uostalom podrazumijevaju i u sebe uklapaju, ugrađuju primarne organske reakcije«.

Pjesnici ranijih desetljeća XX. st. razlikuju se formativno bitno od današnjih koji su »suočeni s prevlašću i svojevrsnim terorom mediokracije i povampirene mehaničke vizualnosti. Stoga su i poetička načela postupno prilagođavana ili kondicionirana stanjem na društvenom obzorju«.

Recimo, poetika semantičkog konkretizma »ekstrahirala je jezik iz njegova funkcionalnog okružja«. Strukturalizam je raskrivao dotad »zanemarene aspekte tekstualnosti, a pisanje iz pozicije nesluženja i nepokoravanja smislu dalo je također relevantnih rezultata, koji nisu nužno išli prema čistoj besmislenosti nego radije prema klizanju smisla, prema dvosmislenosti i višesmislenosti naznaka i odjeka«. No, Maroević će iskreno potvrditi »Na duge pruge, učestalim korištenjem sve do samoga iscrpljenja, spomenuta se poetika (...) ipak pokazala slijepom ulicom, kolosijekom koji ne vodi dalje«.

59

Rezultat, čije plodove vidimo u ovoj antologiji, Maroević — ne bez jetke ironije — ovako opisuje: »Još donedavno aktualnu konfrontaciju antilogocentriзма i stvarnosnosti zamijenila je široka platforma pretežnije hermetičkih i dominantnije sociofilnih (da ne kažemo: angažiranih i estradnih) opredjeljenja, s time da su i nekadašnji semantički konkretisti dobrim dijelom konvergirali prema traženoj referencijalnosti, dok se eventualni hiperrealisti nužno ispomažu tekovinama jezične ekspanzije, distorzije i razrade«.

Nije li vrijeme da se suočimo s krajnjim rezultatom ove maroevićevske skepse: lirska poezija se, barem od polovice prošloga stoljeća, vraća svojim prapočecima, »jedinstvu glazbe, plesa, obreda, glume, igre i književnosti« (M. Solar), samo sada u novom sinkretističkom obliku šoubiznisa, cirkusa, popularne kulture i medijski posredovane simplificirane literarnosti.

Je li to nazadak? Tko zna! Poezija je kao život. Mogu li današnji ljudi prepoznati neki novi oblik života u svemirskim daljinama? Mogu li prepoznati novu poeziju u mraku vremena koje bi trebalo biti budućnost čovječanstva? Možda bi i mogli, kada bi upoznali, doista upoznali, sebe, ali ovako...

* * *

Maroević je bio načisto sa spoznajom o besperspektivnosti poezije i da je Šoljanova kako je »poezija kraljica književnosti« tek tlapnja, pusta želja bez stvarne podloge. Zašto? Jer je poezija ostala bez svoga carstva (književnosti) i bez



svojih podanika (čitatelja, ljubitelja). A i kako ne bi. Nema toga književnika na svijetu koji se može mjeriti s industrijom zabave, popularnom kulturom, sinkretističkom razbibrigom, industrijom kompjutorskih igrica. A ono što se danas, u svjetskim razmjerima, prodaje pod književnost samo je blijedi odsjaj nekadašnje veličine i unaprijed izgubljena utrka sa mnogo snažnijom, zanimljivijom i profitabilnijom zabavom za mase.

Tonko Maroević zadnji je istinski antologičar hrvatskog pjesništva!

Louise Glück

Louise Glück (1943), ovogodišnja dobitnica Nobelove nagrade za književnost, vrlo je rano prepoznata kao zaseban glas u američkoj poeziji, a kritičari, kao i njezini čitatelji, već je dulje vrijeme smatraju jednom od najznačajnijih suvremenih lirskih pjesnikinja. Njezinu poeziju od početaka, prvu je zbirku objavila 1968. godine, obilježava upotreba upečatljivo izravnog jezika, lišenog nepotrebnih retoričkih figura i u čitateljskoj recepciji vrlo bliskog svakodnevnog govora. A isto tako, pomno izgrađen ritam u stihovima i njezinim knjigama poezije kao cjelinama, kao i njezine idiomatske, višeznačne fraze i jezični sklopovi, daju pjesmama posebnu težinu i specifičan, vrlo pažljivo i dosljedno konstruiran odmak od kolokvijalnog. U suženom fokusu njezinih pjesama odstranjena je suvišna dekorativnost stila, sve što je nepotrebno i odvratilo bi pažnju od onoga što se u izgrađivanju pjesme ukazuje kao istinito.

Helen Vendler je u poeziji Louise Glück prepoznala jednu posebnu duhovnu dimenziju, odnosno intonaciju blisku »duhovnom proroštvu« koju je vrlo malo pjesnikinja imalo smjelosti preuzeti i rekla da se kod nje u pjesmi istina nadaje kao cjelovita u svom okviru, kao jedna od bezbroj konfiguracija s kojima se prenosi iskustvo. Ova je poezija također privukla znatnu pozornost radikalnije književne kritike u kojoj se mahom raspravljalo o intertekstualnosti, novim feminističkim teorijama i Lacanovoj psihoanalizi. Njezine su pjesme, na primjer, analizirane u kontekstu teorije ljubavi Julije Kristeve, u vezi primarne identifikacije s »imaginarnim ocem«, tumačenje pjesme »Svisveti« temelji se na feminističkoj kritici Lacanovog povezivanja učenja jezika sa ženskim odbacivanjem »predsimboličke« komunikacije za koju se tvrdi da postoji između majke i nerođenog djeteta, u njezinoj poetici pronađena je bliskost s ekofeminizmom jer govori o biološkom, psihološkom i duhovnom iskustvu žene, kao kćeri, sestre, ljubavnice i majke, na kraju dvadesetog stoljeća.

Način na koji Louise Glück u svojoj poeziji pristupa osnovnim tematskim sklopovima i otvorenim pitanjima, kao što su feminizam, patrijarhat, majčinstvo, poniranje u sebe odnosno psihoanaliza, priroda i naposljetku jezik kao primarna preokupacija, a kod nje je shvaćen kao medij koji u svom laviranju stvara otvorenost, izravnost i prikrivanje, višeznačnost, pokazao se vrlo zahvalnim za analizu u novijim strujanjima suvremene kritike i teorije, a njezinim je čitateljima omogućio poistovjećivanje i prepoznavanje osobnih iskustava koja proživljavaju u sve ubrzanijoj i kompleksnijoj, uvijek neizvjesnoj svakodnevi.

Razumljivost ove poezije kao razmjerno nezahtjevne i otvorene za uživanje, prije svega počiva na pristupačnosti jezika kako bi se u pjesmama kao tvorevinama ta otvorenost prenijela na semantičku razinu. U njima se značenje, na gotovo istom recepcijskom fonu, ne umnožava već kao da neprestano odjekuje odnekud izvan pjesme, iz prostora čija izrecivost ostaje jednako varljiva i predvidljiva kao i, s druge strane, usmjerenost na izgled kolokvijalnog jezika. Louise Glück kaže da se slušno iskustvo pjesme u mislima prenosi vizualno i možda je upravo zbog otkrivanja te začudnosti, bitne stranosti, u svojoj poeziji uspjela dati najsloženija i najtrajnija ostvarenja. Njezine pjesme su konkretni objekti o kojima se želi govoriti, a njih kao takve objekte nije moguće prenijeti čitateljima ako im se ne pokaže kako su načinjeni. Njihova estetička svojstva, kao objekata ili događaja, shvaćena su u kontekstu forme ili kretanja, a za Glück, kao i američke moderniste, ona navodi Georgea Oppena, to su empirijska svojstva. Njegovu je poetiku također istaknula zbog suzdržanosti, načina na koji je svladao prazninu, bijeli prostor, kako je koristio jukstapozicije i neprimjetno nijansirao jezik.

Stevensovo načelo moderne poezije po kojem se mora neprestano mijenjati, u njezinoj se poeziji često iščitava kao strah od ponavljanja već rečenog, strah od neuspjeha u obnavljanju i proširivanju trajnih tema kao što su žudnja, neutaživa potreba, trauma, preživljavanje, priroda i osobno/impersonalno u autobiografskom gdje Glück u isti mah izražava sebe i blokira taj impuls. Kod nje, intonacija u stihu funkcionira kao činjenica i shvaća se kao kretanje misli, kao ono što se prati i nastoji zahvatiti u pjesmi, odnosno ono što se umrtvljuje u trenutku kad je pretvoreno u osviješteni princip. Možda je zbog toga napisala da je poezija jedan oblik patnje, trpljenja, koja je kao oblikovana forma, kao što smatraju kritičari, u njezinoj ranijoj poeziji mahom usmjerena na opisivanje i unutrašnju razgradnju konvencionalno shvaćenih negativnih emocija – ironije, sarkazma, razočarenja, prezira prema sebi, straha, kajanja, očajanja – kako bi se transformiralo usvojeno shvaćanje pasivnosti i zaštićivanja sebe. Glück se kasnije skeptički osvrnula na svoje prijašnje iskustvo rekavši da se njezina lirska praksa uglavnom svodila na bilježenje osobnih katastrofa i da je uprizoreni identitet u jeziku kao apstraktnoj formi zasjenio materijalnost prirode i slojevitost osjećaja i iskustva.

Za kritičare, njezina se radikalnost temelji na toj nepopustljivosti, s kojom bi se onda u konačnici htio razbiti neupitan kontinuitet patrijarhalnog svijeta, a isto tako je razvidna kao suštinsko propitivanje prirode lirske subjektivnosti, pogotovo u dubinskoj povezanosti te subjektivnosti s odsutnošću, gubitkom, raskidom, oklijevanjem i šutnjom. U biti, radi se o distanci lirskog ja od predmeta na koje je usmjereno i nametanju discipline odvajanja od subjektivno najvažnijeg i iskustveno najviše približenog materijala. Glück kaže da je subjektivnost stanje koje se uspostavlja i održava u mreži oprečnih, nepodudarnih, disparatnih odnosno nespojivih odnosa. U njezine pjesme ulazimo direktno, odmah smo bez pripreme i uvoda uvučeni u središte zbivanja i glas koji čujemo obraća nam se izbliza, kao da smo akteri koji su ondje prisiljeni ostati i istodobno slučajni prolaznici koji se prisjećaju i opsesivno u mislima rekonstruiraju ono što su zapazili u hođu.

Ovdje se donosi izbor iz prvih šest knjiga pjesama Louise Glück, od zbirke *Firstborn* (Prvorodena, 1968), koju je posvetila svom učitelju Stanleyu Kunitzu, do *The Wild Iris* (Divlja perunika, 1992), za koju je dobila Pulitzerovu nagradu za poeziju.

Louise Glück

Pjesme

64

VLAK ZA CHICAGO

Nasuprot meni za čitave vožnje
Gotovo su nepomični: jedino je ogoljena lubanja
Gospodina na naslonu za ruke, a dijete spava
S glavom među maminim nogama. Otrov je
Istisnuo zrak.
A oni su sjedili — kao da ih je paraliza prije smrti
Ondje prikovala. Tračnice vode na jug.
Vidjela sam njezino pulsirajuće krilo... uš ukorijenjenu u kosi te bebe.

RANA

Zrak se stvrdnuo u krastu.
Iz kreveta gledam
Ugruške muha, zrikavci
Glasno zriču. Sada ih
Vrijeme podmazuje.
Cijeli dan zapahnuta
Vonjem pečenja. Ti se
Ukorjenjuješ u svojim knjigama.
Radiš svoj posao.
Ovdje su zidovi moje sobe
Kašmirski uzorak, kao parcela
Embrija. Tu ležim
I čekam da se pokrene.

Moja ljubav. Moj stanar.
A grmlje je
Paperjasto, cvat i sjeme.
Živica je paperjasta,
A sjeme i mjesečina
Žubore kroz gazu.
Ljepljivi zastori. U tobožnjoj igri
Sa susjednim parom
Gledam te kako stežeš praznu pločicu.
Oboje su na nembutalu,
Ubitačnoj tableti.

A ja sam grogi. Oprezno dalek,
Moleći me da klimnem glavom,
Odano se zadržavaš iznad mene.
Sklapam oči. Zatvor se
Sada sklopio:
Sazrele stvari njišu se na svjetlu,
Dijelovi bilja, komadići
Lista...
Plahtama prekrivaš
Zipku. Osjećam
Nema kraja. Nema kraja. Zastalo je
U meni. Još je živo.

65

LA FORCE

Ona me je stvorila.
Sivu, zalijepljenu za njezinu kuhinju
Iz snova, među kostima, među onim
Mokrim vrbama zgurenim da posade
Lukovicu: obrađujem njezinu parcelu. Njezin ponos
I radost rekla je. Nisam ponosna.
Travnjak vene; prezasićene,
Njezine kasne ruže guše se u gnojivu iza
Vrtne alatnice. Karte su sada podijeljene.
Ona ne može jesti, ne može uspinjati po stubama —
Moj je život zapečaćen. Dolazi žena
Sa psom, ali njoj nitko neće nauditi.
Ona skrbi za mene.

SVISVETI

Taj krajolik još uvijek nije zgotovljen.
Bregovi su tamniji. Volovi
spavaju u plavim jarmovima,
polja su potpuno očišćena,
snopovi pravilno svezani
i složeni pored puta
među ružovkama, a izlazi zubati mjesec:

To je jalovost
žetve ili kuge.
I supruga nagnuta kroz prozor
pruža ruke, očekuje isplatu,
i sjemenke
jasne, zlatne, dozivaju:
Dodi
dodi, malena

I duša se pomalja u krošnji.

66

ŠLJIVA U CVATU

U proljeće s crnih grana šljive u cvatu
drozd šalje ustaljenu
poruku o preživljavanju. Odakle dolazi ta sreća
koju susjedova kći učitava i prepoznaje u
tom pjevu? Cijelo poslijepodne ona sjedi
u rijetkoj sjeni šljive, a povjetarac
zasipa njezino bezgrešno krilo cvatom, zelenkasto bijelim
i bijelim, bez ikakva traga, drugačije od
ploda koji će, ljeti, u jače vjetrove
upisati odgonetnute tamne mrlje.

MRTVA PRIRODA

Otac je zagrlio Terezu.
Ona žmiri. Držim palac
u ustima: moja peta jesen.

Pokraj crvene bukve
španijel drijema u hladu.
Svi gledamo netremice.

Usred tratine, na jarkom suncu, moja majka
stoji iza fotoaparata.

BLIZANCI

U meni je neka duša
Ona želi
da dobije tijelo

Ona želi
da dobije plave oči
lubanju s raščupanom

crnom kosom
taj oblik
već stvoren & odvaja se

I tako prošlost iznosi
neku kuću prepunu
ivančica & bijelih ljiljana

neku djevojčicu
u pamučnoj haljini
travnjak, crvenu bukvu —

kao iz mojih života
koje sam odbacila — sunčeva svjetlost
kruni zastore

& pletene naslonjače
nepokrivene, iz zime u zimu,
dok zvijezde na koncu

okrupnjaju & padaju kao snijeg

06.12.71.

Okrenuo si se na drugu stranu
a sanjala sam da smo
pokraj jezera između dvije planine
Bila je noć
Mjesec je titrao u svom ležištu
Na čistini među jelama
probudiše se tri jelena & razbiše pokrov
i začuh svoje ime
ne kao poziv nego krik
te sam ispružila ruku prema tebi,
ali plahta je bila led
kad su došli po mene
jedan po jedan, također su polako
uvedeni u tamu
I snijeg
koji otada neprestano
pada

68

LJUBAVNA PJESMA

Uvijek se nešto može napraviti od boli.
Tvoja majka pleće.
Izrađuje šalove u svim nijansama crvene.
Božićni pokloni, utoplili su te
dok se ona uvijek iznova udavala, vodeći tebe
sa sobom. Kako je moglo uspjeti,
kad je svih tih godina čuvala svoje udovičko srce
kao da se mrtvi vraćaju.
Ne čudi što si takav,
bojiš se krvi, tvoje žene
kao nanizani zidovi od cigle.

PIETÀ

Ispod zategnute
tkanine njezine kože, njegovo se srce
pomiče. Slušala je,

jer nije imao oca.
Stoga je znala
on želi ostati
u njezinom tijelu, daleko
od svijeta
patnje i
nasilja,
ali muškarci se već
okupljaju da vide njega
rođenog: zbijaju se
ili kleče na bogobožnoj
razdaljini, poput
likova na slici
obasjanih zvijezdama, postojano
blistaju na toj mračnoj kompoziciji.

69

AFRODITA

Žena izložena poput hridi
ima jednu prednost:
ona kontrolira luku.
Naposlijetku, dolaze muškarci,
umorni od pučine.
Osjećaju da je to
Zadano u priči. U početku,
čežnja. Na kraju, radost.
U sredini, dosada.

S vremenom, mlada supruga
prirodno očvrsne. Udaljavajući se
od nje, u mašti,
muškarac se ne vraća robinji
već božici koju zamišlja.

Na brdu, lik bez ruku
dočekuje razbojničku lađu,
njezina su bedra zacementirana, osim
jedne napukline na hridi.

IZGNANSTVO

Nije se pretvarao
da je jedan od njih. Njima nije bio potreban
pjesnik, glasnogovornik. Vidio je
pseće srce, gladna
usta parazita —

Njemu je bilo draže
slušati u skućenim stanovima
kao kad netko provjerava fotoaparat u muzeju,
izražavati svoju posvećenost šutnjom:
ne postoji drugo izgnanstvo.

70

Sve ostalo je egoizam; na krvavoj ulici,
ja, varalica —
Bio je ondje, opsjednut revolucijom,
u svom gradu,
svaki dan po drvenim stubama
koje nisu staza
već nužno ponavljanje

i dvadeset godina
od toga što je vidio
nije stvarao poeziju: niti se odrekao
velikog postignuća. U njegovim mislima,

ne postoji krik koji ne izjednačava
njegov odabir i njihovo zatočeništvo
a on neće dopustiti
da se taj dar ukalja.

AHILEJEV TRIJUMF

U priči o Patroklu
nitko nije preživio, ni Ahilej
koji je gotovo bio bog.
Patroklo je bio nalik njemu; nosili su
isti oklop.

U takvim prijateljstvima jedan
uvijek služi drugog, jedan je slabiji:
hijerarhija je
uvijek razvidna, premda se legendama
ne može vjerovati —
njih prenosi preživjeli,
onaj koji je napušten.

Što su grčki brodovi u plamenu
sram takvog gubitka?

U njegovom šatoru, Ahileja je
potpuno shrvala tuga
i bogovi su vidjeli

da je on već mrtav čovjek, žrtva
one strane koja ljubi,
strane koja je smrtna.

71

OSLOBOĐENJE

Moje su misli zamagljene,
ne mogu više loviti.
Odlazem pušku na zečje tragove.

Kao da sam postala ono stvorenje
koje ne može odlučiti
treba li pobjeći ili umiriti se
pa je uhvaćeno u očima progonitelja —

Prvi put shvaćam
taj pogled mora biti tup
jer nije moguće
istodobno ubiti i postaviti pitanje.

Zatim je klopka škljocnula,
zec je oslobođen. Bježao je
u praznoj šumi

onaj dio mene
koji je žrtva.
Samo žrtve imaju sudbinu.

I lovkinja, koja je povjerovala
sve što se bori
preklinje da bude rastrgnuto:

taj je dio paraliziran.

SJENA SOKOLA

Zagrljeni na cesti
ne sjećam se više zbog čega
i zatim razdvojeni, ugledasmo
taj oblik ispred nas — je li bio blizu?
Pogledali smo naviše gdje je sokol
lebdio sa svojim plijenom; promatrala sam ih
kako naglo skreću prema West Hillu i bacaju
samo jednu sjenu na tlu, sveobuhvatni
oblik grabežljivca –
Zatim se izgubiše. I pomislila sam:
jedna sjena. Poput one koju smo stvorili,
ja u tvom zagrljaju.

LEGENDA

Otac mog oca došao je
u New York iz Dhlue:
nedaća je slijedila nedaću.
U Mađarskoj, učen, imućan čovjek.
Zatim neuspjeh: kao useljenik
u hladnom podrumu uvija cigare.

Bio je poput Josipa u Egiptu.
Noću, hodao je gradom;
lučka izmaglica
na njegovom se licu pretvarala u suze.

Suze žalosti za Dhluom — četrdeset kuća,
nekoliko krava pase na zelenim livadama —

Premda se za veliku dušu kaže da je
zvijezda, svjetionik,
ona je prije kao dijamant:
na cijelom svijetu nema ničeg
tako tvrdog da je promijeni.

Nesretno stvorenje, zar više ne osjećaš
grandioznost svijeta
koji je, kao teško breme, oblikovao
dušu mog djeda?

Iz tvornice, njegovi su snovi kao tužne ptice
odletjeli u Dhluu, stežući u kljunovima
kao mokra zemlja u kojoj ćeš vidjeti
oblik svoje stope,

razbacane slike, djeliće sela;
i dok je pakirao lišće, u njegovoj je duši
to breme sabilo ostatke Dhluu
u načela, apstrakcije
vrijedne osporavanja ropstva:

u tom svijetu, prezirati
povlastice, ljubiti
razum i pravdu, uvijek
govoriti istinu —

to je bilo
spasenje našeg naroda
jer govoriti istinu daje
privid slobode.

SVETICE

U našoj obitelji, bile su dvije svetica,
moja teta i moja baka.
Ali njihovi su životi bili drugačiji.



Baka je bila smirena, čak i na završetku.
Bila je kao osoba koja hoda po mirnim vodama;
zbog nečeg
more njoj nije moglo nauditi.
Kad je teta krenula tim putem,
valovi se sručiše na nju, napali su je,
na taj način Sudbina reagira
na istinsku duhovnu prirodu.

Baka je bila oprezna, staromodna:
zbog toga je izbjegla patnju.
Teta nije ničemu umaknula:
kad se more povlačilo, odnijelo bi nekog od njenih voljenih.

74

A ipak, nije htjela doživjeti
more kao zlo. Za nju, ono je takvo kakvo je:
gdje dodirne zemlju, mora postati nasilno.

DIVLJA PERUNIKA

Na kraju moje patnje
bila su vrata.

Saslušaj me: sjećam se
onoga što si nazvala smrt.

Iznad, galama, njišu se grane bora.
Zatim ništa. Slabo sunce
titralo je iznad suhe površine.

Užasno je preživjeti
kao svijest
zakopana u tamnoj zemlji.

Zatim je prestalo: ono čega se bojiš, biti
duša i ne moći
govoriti, naglo je okončano, tvrda zemlja
neznatno se ulegla. I ono što su za mene
ptice proljeće kroz grmlje.



Tebi koja ne pamtiš
putovanje s drugog svijeta
kažem ti mogu opet govoriti: sve što se
vraća iz zaborava vraća se
da pronađe glas:

iz središta mog života došla je
velika fontana, duboke plave
sjene na azurnoj morskoj vodi.

POLJSKO CVIJEĆE

O čemu govoriš? Da želiš
živjeti vječno? Jesu li tvoje misli zaista
zanimljive kao sve ovo? Naravno da
nas ne gledaš, ne slušaš nas,
na tvojoj koži
mrlja sunca, prah
žutog žabnjaka: tebi se
obraćam, koja zuriš kroz
rešetke visoke trave i tresesh
malenom čegrtaljkom — O
duša! Duša! Je li dovoljno
samo pogledati unutra? Jedno je
prezir prema čovječanstvu, ali zbog čega
prezreti golemo polje,
dižeš pogled iznad jasnih glava
divljeg žabnjaka prema čemu? Tvoja sirota
zamisao neba: odsutnost
promjene. Bolje od zemlje? Kako možeš
znati, ti koja nisi ni
ovdje ni ondje, a stojiš među nama?

75

IVANČICE

Izvoli: reci što misliš. Vrt
nije pravi svijet. Strojevi
su pravi svijet. Otvoreno reci ono što svaka luda

čita na tvom licu: razumljivo je
izbjegavati nas, oduprijeti se
nostalgiji. To nije
dovoljno moderno, zvuk vjetra
kad uskomeša polje ivančica: um
ne blista kad ga prati. A um
želi zablistati, jasno, kao što
strojevi blistaju, a ne duboko
urasti kao, recimo, korijenje. Ipak,
dirljivo je vidjeti te kako rano ujutro
oprezno dolaziš na rub livade,
kad te baš nitko ne može
vidjeti. Što dulje stojiš na rubu,
doimaš se nervoznija. Nitko ne želi čuti
utiske o svijetu prirode: opet će te
ismijati, zasuti porugama.
A ono što zapravo
čuješ ovog jutra: dvaput razmisli
prije nego nekom kažeš što je rečeno u ovom polju
i tko je govorio.

Izbor i prijevod s engleskog MILOŠ ĐURĐEVIĆ

Boris A. Novak

Iz knjige *Obitavališta duša*

Šesti svezak. Duša prvog pripovjedača

PEDESET I SEDMO PJEVANJE
ANTE ŠARMANTE

77

1

Nikad nisam sreo pedantnijeg čovjeka.
Moj otac bio je pravi pravcati Ante Pedante.
Njegova uvijek čista, siva, ispeglana odjeća

krila je u sebi riznicu potrepština: elegantne
hlače s duplim džepovima, u kojima je držao trakice
i novčanice; u podlozi kaputa — male gumice za

brisanje, olovke, pera, britvice
i dokumente; a u našivcima rukava šestare,
ravnala, nožiće, leće, pilice, škarice

i odvijače ... Ako bi se u kući razbila
šalica, iz pernice bi brže—bolje dočarao tubu
punu jakog postolarskog ljepila.

Za čitanje grafikona izvukao bi povećalo.
I uvijek je imao kod sebe pribor za šivanje,
iglu i konac, nužnu pomoć za otpalu dugmad ...

Bio je profesor za popravke, čarobnjak za skrivanje
stvari i doktor za mornarske čvorove, majstor
za krivotvorenje iskaznica i otkrivanje

izlaza iz bezizlaznih situacija, oštar
protivnik svakog nereda, dobri duh
koji održava tijek svijeta. Prepoznat ćete ga

u nizu ovih stihova. Govori mojim sluhom.

2

Unatoč dugom nizu časnika od praotaca naovamo,
Ante se nikad nije ubrajao među vojnike.
U usporedbi s intelektualcima i seljacima,

koji su činili samu srž partizanske vojske,
on se odlikovao nagonom za red, sudbinom
djece austrijskih oficira. Bio je autor svojevrstne

metode krivotvorenja iskaznica (kao voditelj
Tehnike usred okupirane Ljubljane),
koja je zahtijevala zlatarsku preciznost. Sva raskrižja

u tamnom srcu šume znao je napamet,
u svakom slobodnom trenutku proučavao je specijalku,
na kojoj su ucrtana sela, planine, jame,

putevi, potoci, groblja. Stijenu
grebena na koji su se penjali najprije je
proučio na papiru. Imao je dubok uvid

u svaku dolinu, kamo su iz noćnog
šipražja na prstima koračali. Podrugivali su se
na račun stare mape koju bi uvijek iznova

otvarao i zatvarao, iako su živote dugovali
upravo toj austro–ugarskoj specijalki, koju je čuvao
u limenoj kutiji ... Kad su ih na stijeni

kod Semiča napali Talijani,
presjekla ga slabost, nejasna poput privida:
hitac bi ga pogodio u srce, ali na lijevoj strani

prsa uvijek je nosio kutiju. Specijalku.
Otvorivši je, uvjerio se da je užasan
hitac pogodio mjesta svih logora

u kojima su stradavali internirani Slovenci,
urezavši na mapu crte njegova lica.
Ostao je živ.

Do kraja života čuvao je tu vojnu specijalku.
Sada je čuvam ja. Kao nekakav šaman
prizivam duh svog oca koji je bio partizan.

79

3

Moj je otac bio staromodno interesantan.
Kao student, iako nije imao pegle,
hlače je »pegla«. Ispod strunjače. Elegantan,

kakav je bio, mrzio je i najmanji trag mrlje.
Čak i u vrijeme naredbodavnog sivila
taj je zagovornik ravnopravnosti čista srca

nosio odijela od kvalitetne tkanine
(s kravatom i prslukom), i košulje
koje bi uvijek sam oprao, i fine

cipele, i šešir nježno zavrnutu oboda,
i vazda neoporecivo čiste maramice.
Pa čak i onda, kad je u tiskari među slagarima,

prljavim od olova, pregledavao otisnute
statističke tablice, bio je uredan i čist.
Na paradoksalan način razlikovao se od grube

statističke stvarnosti: taj prakomunist
ostao je duboko u srcu građanin,
srednjoeuropski gospodin, utopist,

koji je vjerovao da je svatko vrijedan poštovanja
i da komunistički raj započinje s bontonom.
Spoznao je da nije u pravu, ali je ipak i dalje,

svaki dan, u inat, nosio kaput s naglašenim tonom
pobijeđenog, zaboravljenog građanskog društva.
Svi oko njega bili su unisono

odjeveni — on je ostao imun na te zaraze.
U vremenu, kad su svi kupovali hlače
prerađene od službene vojničke uniforme,

Ante je i dalje posjećivao krojače.
Pod tiranijom aljkavosti bio je pedantan.
U masama »istomišljenika« bio je drukčiji.

U vremenu grube muškosti bio je galantan:
otvarao vrata ženama, darivao ih cvijećem.
Zato su ga i voljele: bio je šarmantan ...

Još uvijek čuvam njegove manšete,
dugmad i zlatnu iglu za kravatu
s inicijalom A. Za mene su svete.

Kad moram među ljude, na otužnu svadbu
Istog, stavim ih na sebe — Hamlet — kao magnete.
Ne bi li dozvali duh mog oca,

kojeg zovem: Ante Pedante,
Ante Elegante, Ante Galante,
Ante Šarmante ...

PEDESET I OSMO PJEVANJE
MISTIKA BROJEVA

1

Moj je otac vjerovao u magičnost brojeva,
u njihovu svemoćnost, tajanstvenost koja sve
razotkriva, u ljepotu tih apstraktnih biljaka.

Bio je Statističar i razumio je napredovanje,
zaostajanje i stabilnost linije
brojčanih indeksa te sveobuhvatnost

prirode njihova jezika, stupanj
Stvaranja, što ga strojevi utisnu u tone
papira i naklade knjiga, postotni stupanj

rasta prodaje automobila, sve zakone
produkcije i reprodukcije, tu škrinju
Boga, koja hrani rođenje, smrt i grafikone

demografije, znanosti u kojima brojevi sve znaju
i kazuju: kako pradavno pleme nestane s lica zemlje,
kako broj stanovnika raste, kako narodi odlaze

u Auschwitz, Gulag, ništa... Kad ničeg više nema, sjeća se
i proklinje i proklinje
jedino jezik brojeva: apstraktne biljke, more

nerazumljivih znakova, koje prekida
jedino procesija svih mogućih nula ... Statistika,
na količine aplicirana matematika,

taj novovjekovni čarobnjački kalendar »Pratika«,
u mom je ocu Anti Novaku
pronašao najvećeg praktika,

fantasta i fanatika ...

Umoran prekidam posao na policama,
kako bih odgovorio Arbenu
Idriziju, albanskom kolegi pjesniku,

o demografskim istraživanjima Kosova
početkom 60-tih godina, pod vodstvom Ante
Novaka, mog oca. Ostavština

sadrži na tisuće stranica brojeva,
podataka, analiza i sugestija
o žalosnoj, sramotnoj situaciji

82

na svim razinama društvenog standarda:
*»Nezaposlenost i nepismenost najviši;
i dok u ostalim regijama natalitet pada,*

*na Kosovu je u porastu. Pritom se — riječju i slovom! —
za 200.000 žena brinu svega 2 ginekologa,
što je skandalozno!«* Da je bio obazriviji, tiši,

možda bi prošao samo s ukorom, ali uloga
druga Ante u borbi za pravedno društvo
bila je drukčija. Njemu je bila strana ukrućenost

činovničkog mentaliteta. Nije mislio na službu
i sudbinu svoje obitelji — već je drug Ante bio zabrinut
zbog položaja Albanaca i zbog zaraze

siromašne djece tuberkulozom i bacilima
neprijateljstva. Njegova demografska
projekcija predviđala je nasilni

konflikt 35 godina kasnije. Zato je režimska
politika izvršila zamjenu direktora
Saveznog zavoda za statistiku,

druga Ante Novaka, predratnog ljevičara,
partizanskog komandanta i komesara ...
Iako su svi znali da je to bila gesta

starog komunista, za hrabrost je odgovarao
svojom glavom ... i sudbinom obitelji, žene i djece.
Ubrzo nakon toga mi smo se iz Bijelog grada

— prokletstvo —
preselili »doma«, u Sloveniju ...

Do kraja svog života otac bi svake godine

otputovao na Kosovo i nastavljao s istraživanjem,
kao da se radilo o osobnoj i najuzvišenoj okladi.
Hrpa neobjavljenih stranica bivala je sve veća.

Godine '90. — kad je bio već jako bolestan —
posljednji je put otputovao u Prištinu.
Jugoslavija se tada raspadala na tisuću rana.

Zamolio me da ga pratim na putu,
jer bi mi rado pokazao »svoje Kosovo«.
Nisam imao vremena, *Tutlek*. Otputovao je sam.

83

Sada mi je jasno da je to bio oproštaj
od smisla njegove nemoguće oklade,
predmeta njegove demografske obrade,

istraživačkih rezultata što ih je Ante Pedante
zapisivao na tisuće i tisuće neobjavljenih stranica,
tu gomilu, koju već dvadeset i pet godina prekriva prašina

u kutu moje garsonijere, upravo na ovom mjestu
gdje sada opet sastavljam očeve police,
u koje ću ugnijezditi stare knjige i brojeve

zaboravljene, nikad objavljene istine,
te dokumente izjalovljene nade
i zabranjena, prešućena srama ...

* * *

Kad je tumačio Kosovo, zagledan u vremena
prošla, sadašnja i buduća,
njegovo je lice blistalo sjajem

entuzijazma, kao da ne postoji sudbina,
kao da će Poviješću biti svladana svaka zabluda
i svaka zastranjenost na putu u Buduće ...

Da su očeva proročanstva bila točna,
da je o Kosovu imao sjajnu viziju
ljepote, napisao sam Arbenu Idriziju,

kolegi, albanskom pjesniku ...

3

Do najmanjeg detalja sjećam se ljute zime,
kad je pokojni otac istesao ove police,
koje sada spašavam iz narastajuće plime
vremena. Još uvijek čujem ljutito dozivanje,

da mu pomognem među gomilama dasaka
koje je dugo mjerio, rezao, bušio, pilio,
blanjao, lakirao ... Bio sam dječak, slijep za sjaj
drveta. Premlad da bih razumio što je pobjeda,

a što poraz: moj je otac doživio pad,
nemilost i osamu ... Pridržavao sam mu dasku,
a on je čavle — silovito! konačno! odrješito! —

zabijao u klevete, prijetnje i napadaje ...
Istesao je najljepše police od svih koje poznajem!
— *Za mnoge knjige, Tutlek, što ćeš ih načrčkati!* —

... Sada sam star kao i on u godini svog pada. I sam
padam. Iz skrovišta krivnje i zaborava iščeprkao sam
očeve police. Htio bih biti kao on. Stolar sudbine.

Ali ja sam *Tutlek*. Još uvijek sam tako nespretnan.
Morat ćeš mi biti od pomoći, oče. Ovdje primi!
Da učvrstimo police, kao nekoć davno, zimi! ...

*Prijatelj Sinan Gudžević iz Sandžaka,
klasični filolog, pjesnik i prevoditelj,
ovako se prisjeća Ante Novaka:*

U stanu, ulica Simona Gregorčiča,
gdje nas je posjećivao u uniformi vojnika
JNA, palo je pitanje o potrošnji soli

u Sandžaku. Sinan starog statističara
nije odmah shvatio, zato su otišli u kuhinju,
gdje mu je Ante rekao: *Vidiš li ovaj lonac?*

— *Vidim.* — *Pokušaj zamisliti da hranu valja soliti.*
Sinan je bio uvijek dobar u maštovitosti.
— *A sada zamisli da smo u Sandžaku.*

85

Sinanu ni to nije bilo teško zamisliti.
— *A sada mi pokaži kako bi ti posolio hranu.*
Sinan se poigra, kao da će uzeti prstohvat soli

te je istresti u lonac. — Ali razgovoru još nema kraja.
Na redu je najteže pitanje: *Ali, znaš li ti, da se u Sandžaku
dobar dio soli prospe izvan lonca?*

Matere mi! ... Sinanu sine da bi to doista moglo tako biti,
premda nešto takva nikad nije vidio svojim očima.
Na to mu Ante obrazloži da priprema ekspertizu

o potrošnji soli u Jugoslaviji i sve ga upućuje na to
da ljudi u Sandžaku potroše najviše soli!
A budući da u Sandžaku nema nijednog rudnika soli,

njega zanima čemu tako enormna potrošnja soli,
zašto Sandžaklije tako rasipno postupaju s tom namirnicom,
zašto? — *Jeste li uzeli u obzir i sol za domaće životinje?*

Ante je to doduše imao u vidu, ali ipak ga moli
da mu obrazloži kako se u Sandžaku troši sol za domaće životinje,
kako za ovce, kako za goveda, kako za konje.

I Sinan mu obrazloži kako pastiri u torbama nose komadiće soli iz Tuzle, koje nazivaju *krušcima*, te njima discipliniraju neposlušne ovce:

čim nekoliko ovaca okusi sol, polude od slasti
i začarano zaljubljene capkaju iza pastira.
— *Tako, dakle*, zaiskre se krupne oči u sićušna Antea.

Napokon je raspetljao enigm u jugoslavenskom mraku —
enormnu potrošnju soli u Sandžaku ...

5

Što znači glas
brojeva? — Da ne postoji samo Jedan
Jedini svijet. Svjetova ima Više.

I svjetova ima Manje.
Svjetovi se razmnožavaju
s Višekratnikom snova,

do Beskonačnosti.
I dijele se, oskudni,
sve bliži Nuli ...

I kad najmanjem
broju pribrojiš Nulu,
smjesta postane Više

i poput božanske ptice
oplodi široke ravnice ...
U što? U Svemir.

* * *

Mistika brojeva
ostaje zakon za mene:
za ritam glasnica.

Naredba broja
sređuje riječi kao
magnet piljevinu.

* * *

De Scèveu je drag
broj Četrdeset i devet,
Ideje nečujan prag.

(O, pradavni broje,
Pred-Pedeset, krilo zmaja
za idilu raja!

87

* * *

Za Dantea *Tri*,
Devet, Sto. — Za mene *Tri, Pet*,
Deset: opet i opet ...

Obitavališta duša:
Troštišja — *Devet svezaka*
po *Jedanaest pjevanja*.

Zbroj pjevanja:
Devedeset i devet!
Dante, opet i opet ...

Nema ih *Sto*. Savršen
je jedino Dante. — *Pjevanje Manje*
poklon je *Većem* ...

* * *

Kompozicija
je statistika forme:
mistika norme.

* * *

Trostruka je rima
porez na jezik: stihovi
spojeni pomoću traverzi.

Trostruka je rima
porez na sjećanje: glas
dozove pradavni čas.

Trostruka je rima
porez na oblik: gust
kao svježja tajnovitost.

Trostruka je rima
porez na podsvijest:
na pomolu je — slobodna svijest ...

* * *

Broj slogova
Pet, Sedam, Pet, taj haiku:
Ništa — poklon Svemu!

PEDESET I DEVETO PJEVANJE
VRIJEME UŠIJU, UŠLJIVACA I ISTREBLJIVAČA UŠLJIVA SVIJETA

1

Naš djed, *k. u. k. Ofizier, Tausendkünstler* i dečko
kak se šika, *Witzmacher*, koji je zbog dobrog vica ostao bez službe
i morao preživljavati obitelj kao liferant

ukrasnih morskih ježića za malograđansko društvo,
jednog je dana primio *Narudžbu* da nabavi — Što? — *Uši!*,
zato što je Institut Pasteur nakanio istrijebiti zarazu



pjegavog tifusa. Imao je na raspolaganju samo mjesec dana, zato se brže–bolje latio posla: posvuda u seoskim predjelima uspostavio je široko razvedenu mrežu *istjerivača ušiju*.

Za taj *ušljiv* posao dobivala se još i plaća — naravno da veselju nije bilo kraja: svake večeri seljanke su istrijebile uši kod svoje djece i po svoj zemlji te bile odmah — *para za uš, uš do uši*,

para do pare — plaćene — *Kako?* — *Vrlo jednostavno: na ruku!* ...

I tako je *Monsieur Anton* poslao iznenađujući ulov, zapakiran u prazne staklenke za tintu

i lončice za marmeladu, na adresu Istraživačkog centra, koji je nakanio iskorijeniti pjegavi tifus, *France, Paris*.

Ažurno i korektno stigla je i naplata.

Na taj način izbjegli su Novakovi gladovanje, šest mjeseci preživjeli su *zahvaljujući ušima* ...

89

2

Kad smo se ujesen sedamdeset i prve godine vratili s gimnazijske ekskurzije u gradić na jugu (kojeg zbog pol. korektnosti — za poludjeti! —

neću imenovati), nastao je u školi pravi metež, zato što je moj prijatelj, B. bujne kose, dobio uši. Svi učenici koji smo poslije slobodnih dana morali natrag

u školu, dobili smo biljeg: postali smo *ušljivci*. Zaprepašteno smo primjećivali kako se oko nas širi prazan prostor. U razredima se klupa

ušljivaca nitko nije htio ni dotaknuti. Glas sramote učinio je svoj nečuvjen posao. Djevojčica kojoj sam jednom ukrao plah poljubac svoju je kosu

opsjednuto dodirivala u strahu od ušiju. Tada sam prvi put osjetio što znači *sanitarni kordon* ... Svoju zabrinutost povjerio sam ocu. Od sveg srca



nasmijao se, uhvatio me za glavu, kao da je balon,
i svojim osjetljivim, vještim prstima opipao
vlasište: *Ti zasigurno nemaš ušiju!* — *Liječnik mi je dao šampon.*

— *Baci ga u smeće!* — *A kako znaš?* — *Ja o ušima znam više od tipa
koji spava na pločniku, i od liječnika.* Njegov je pogled
bio ironičan, ali blag. — *Ti si jedan običan ćuk na palici!* Uvijek

ah, fuj, uvijek je koristio taj izraz, kad god bih došao na trag
stvarima kojima nisam bio dorastao ...

Prije godinu dana
našao sam njegov poziv, pun velikih riječi

i čarobnog humora, za borbu protiv ušiju.
Navodim ga doslovce, onako kako je napisan, da ne bi moj stih
narušio divlju ironiju Anteovih riječi.

Njegovi govori imaju ritam, snagu traverzi,
kojima ja, ćuk na palici, nisam dorastao ...
Bio je patetičan i smiješan, taj Mjenjatelj

čovječanstva, Istrebljivač ušljiva svijeta,
po kojemu sam uzeo srednje slovo
između svog imena i prezimena:

A.

ŠEZDESETO PJEVANJE *NOĆNI RAZGOVORI S OCEM*

1

Ponekad bismo znali pričati dugo iza ponoći.
Ante bi popušio punu kutiju cigareta:
dok je pričao, gusti bi mu kolut

dima obavio lice dalekim zbivanjem, davnim svijetom.
Često je znao ponavljati priče koje sam već
čuo, ali sa svježim detaljima, kao uklet

u svjetlucanje riječi davno već mrtve braće: bile
su mu bliže od naslova prelistanog dnevnog lista.
Nesuđeni pisac majstorski je pravio siže

i garnirao ga osjećajnom draži, pouzdanošću kronista.
Dok bih ga tako slušao, bio sam uvjeren,
kako ću do kraja života zapamtiti sve te priče.

A danas mi je žao što ih nisam odmah zapisivao ...
Ali, tako je, kako je. Jedan sam od rijetkih još živućih svjedoka
života i religije posljednjeg prakomunista ...

2

Da, otac je bio posljednja straža, vjeran gardist.
Naravno da je naokolo bilo puno
članova Kompartije: s nomenklaturnih lista

vladali su nad šutljivim mnoštvom, na zub
uzimali čangrizavce, kolebljivce
i sve ostale sumnjivce, te sudačkom moći

osuđivali sve njih kao vječne krivce,
koji bacaju drvlje
i kamenje
na Budućnost koja se približava velikim korakom

i općenito idu maršalu Titu itekako na živce ...

* * *

Ja znam što znači — biti posljednji komunist.
Čitavu svoju mladost bio sam izložen
uspomenama vjernika koji je proživio užas čistki

u *vlastitim redovima*, protiv sumnje i uma države,
protiv bezumnosti i sveznajućih aparatčika, protiv otrovnog šaputanja
o čudnim smrtima braće i rodbine, protiv gnjeva zakona

i protiv poslušnog lupanja ulaštenih oficirskih čizama ...

Realnosti je suprotstavljao Ideal i Vjeru,
odbacivao je privilegije, histerično cupkanje

na partizanskim proslavama i po direktivama CK-a. Pretjerano,
iznad svake mjere dotjerao je majstorsku retoriku,
koja je bila nadasve briljantna upravo zbog vjere.

Godinama sam pratio sve uspravniju motoriku
ruku i sve gorljiviji izraz lica, kad je prepričavao
Budućnost i proricao Prošlost, te o sve ciničnijem

općinstvu koje nije živjelo više Nekoć, nego upravo
godinu sedamdesetu ili osamdeset i sedmu ...

Čak i oni kojima je cijelog života najviše pomagao,

sad su ga ogovarali i smijali mu se iza leđa.

Drugovi nisu više objavljivali njegove članke;
nisu više podnosili viđenje koje je odzvanjalo kao obećanje

u društvu gdje su sva vrata bila već zatvorena. Njemu su se
javljali jedino još disidenti — jedini koji su uz mogli
sjećati se i nadati ...

Žao mi je zbog njega uvijek iznova.

Pomagao sam srušiti Budućnost njegovih snova.

3

Ne, nisam ja izabrao tu strašnu priču.
Nećuvena priča pronašla je mene,
pjesnika zvuka i značenja, glazbe

riječi. Sudbina predaka tjera me,
suluda i strašna. Pripovijedati
ne umijem: jecam. Zato sada, kad žute

listove i povelje ispred *Nikad vrata*
vrtloži posljednji vjetar, radije pjevam
i kličem: *Neka se vrate, otac, majka*

i svi čije će priče biti moje! ...

ŠEZDESET I PRVO PJEVANJE
NASLJEĐE

1

Ovo vrijeme je mučno, zbunjujuće, kasno doba,
a pjesma ova zvonak zapis sa studenca.
Ne nalazim više put povratka: tjeskoba

prošlosti i smrtna težina vijenca
više su od onog što smijem i uzmognem. Ali mekoća
ostaje, ostaje ova čudna, čudesna nazočnost.

Sjećanje me upija u sebe poput vjernosti,
taj trag za pravac naprijed, trag drhtave smjernosti.
Posvuda te tražim, sjenoviti moj nijemi predće.

93

Slijedim te, kamo me vodi blijeda luč,
ali se izgubim, nemoćno dijete, nasljednik
zaboravljenih legendi. I tražim ključ

slobode ovdje, u pjesničkim zvucima.
I udišem cvijeće s groba, punim plućima.

2

Moj glas je sve nemoćniji, a vrijeme bučno tuđe i sve brže.
Dom, što ga podigoh u jeziku, sada već prerasta sumnja.
Pretke, koje sam dozvao iz zaborava najslađim

tkanjem slika, iznova će ugušiti »domovina«, zauvijek
prizemljena kotlina sitnih duša koje međašnu živicu
shvaćaju kao srž života. Nisam »naš« i novi krah

me čeka, neizbježno i podmuklo. Da će jednom kasnije
zemljaci prihvatiti moje priče kao arhive svoje sudbine,
ne usudim se više nadati. Što sada? Na osušene grane

povješat ću svoje preostale pjesme. Ako nema više nagodbe
između pjesnika i zajednice, sve je zaludu: u tom slučaju je ep
tek samoveličajnost odzvanjanja, bez značenja, bez sudbine,

bez adresata — tek ludost jezikom opsjednuta čovjeka, lijep
i mračan svijet zauvijek zaklopljenih korica triju knjiga,
tek prhkost praga Vrata Nepovrata, samo prah, zahrđali oklop

herojskih vremena, stvaranja i razaranja, prolaznih kao što su mig,
pokret, hip, bljesak, sjaj, odsjaj avionskih krila na vječnom, praznom nebu ...
Možda je taj krah ipak u neku ruku milost: oslobođen od okova

pripadanja i služenja mogu otići, mogu se spustiti niz žlijeb
sjećanja u podzemlje, na prostrane rane, na zemljovide
nostalgije, u obitavališta duša, među voljene privide ...

3

94

U posljednje me vrijeme često muči
tegobno pitanje, kakav je odnos
između pjesme i roda. Mučno. Jesu li ključevi

sjećanja pohranjeni u pjesmi? Je li to bos
hodam stopama svojih predaka u čizmama?
Jesam li vjeran njihovim pričama, ili ih samo

izdajem u ovim knjigama, u ovoj oskudnoj
umjetnosti izmišljanja? Čemu to odzvanjanje,
koje uljepšava stravu u izbornom,

starinskom govoru stihova, tako da značenje
na kraju uvijek okopni? Čemu oživljavati vrijeme
koje je jednom zauvijek potopljeno

u muk, skladište zaborava? Je li ovaj glas —
doista odjek glasnica i grla svih djedova
ili je tek moj poetski ukras,

najdrskija od svih lijepih krivotvorina
Povijesti? Je li ja to opjevavam Njega,
Oca svojih priča, ili tek rijetku

umjetnost bojažljiva bijega
iz stvarnosti u jezik, u slobodu
s onu strane bilo kakve odgovornosti? Zbunjuje

me pitanje jesam li tajnu
roda svog riječima obrazložio ili izdao?
Je li moja duga pjesma tek ludost?

Jesam li uopće na pravom putu? Jesam li u pravu,
kad ovako mitologiziram? I koga to? Grebe
me pitanje kome zapravo

dajem da progovori? Mrtvima? Ili iz potrebe,
bolesne opsjednutosti samim sobom čujem
tek vlastiti glas i vidim jedino sebe?

Što vidim? Svoje lice u mračnoj kući
jezika. Godine pjesnikovanja ostavile su
dubok trag: ostario sam. Sive misli

oglodavaju mi kosu i bradu, snaga
mišića čuva elastičnost tek u ulogama
prošlosti. Ali podjednako je draga,

95

lijepa i kao da je živa mamina slika
u mojim prisporobama, i ja još uvijek
podjednako ljubim sve koji su otišli preko ruba

svih kalendara. Osjećam hladnoću večeri.
Kao pjesnik nisam bio nikad tako
jak, a kao čovjek tako slab, izvan sebe.

S nogama u dvadesetom stoljeću gledam u nebo
dvadeset i prvog stoljeća. Već se približava prag
Vrata Nepovrata. Prije negoli se otvore,

moram završiti s ovom ludorijom. O, kako je skup,
beskrajno skup ovaj pjesnički podvig!
Isplaćujem ga tijelom, vremenom, ja, mag

riječi, šaputavi šepavac, na mig
smrti pozoran i poslušan. Klešem
— komu? Ocu? Sebi? Priči? — spomenik,

koji će me ugušiti. I plešem, plešem
poput noćnog leptira oko ugašena plamena,
koji će me živa spržiti. Hoću li ikad biti spašen

od te naredbe, prokletstva plemena?
Sada je prekasno da umuknem. Ovaj će ep

biti
pa makar i nedovršen
i ja ću

biti
nijem i gluh
i slijep

i ja
neću
biti

ŠEZDESET I DRUGO PJEVANJE *OCEUBOJSTVO*

1

Iz Vojnikā povijesti

VARGA: Žao mi je što ćete doživjeti razočaranje. Iako sam vas prije rata progonio, istovremeno sam vas i poštivao kao odličnog protivnika. Stoga mi dozvolite da vam kao star i pošten neprijatelj dam prijateljski savjet: ostavite politiku! Vi ste revolucionar, a ne političar. Revolucija je iza nas, nastupilo je razdoblje politike — malen, uzak svijet politikanata i politokrata. Pogledajte samo kako se izvlače iz rupa: za vrijeme rata skrivali su svoje dragocjene guzice, da bi sada besramno krali tuđe zasluge i pravili karijeru. Papskiji su od pape, veći marksisti od samog Marxa!

ANTE: U narodu je buknuo vulkan silne energije. Mi smo uzeli sudbinu u svoje ruke. Ta povijesna



zadaca zahtijeva visoko razvijenu svijest i nalaže nam odgovornost, kojoj — priznajem — nije svatko dorastao. I zato valja ljude odgajati ...

VARGA: Molim vas, poštedite me tih lenjinističkih fraza — znam ih napamet! Stara komunistička parola glasila je da proleterci ne posjeduju ništa i stoga mogu u revoluciji izgubiti jedino svoje okove. Vidite, ta vaša lijepa parola ima i svoju tamnu stranu. Mnogi koji nisu ništa posjedovali, u revoluciji su se borili za to da izbore za sebe sve — imovinu, položaje, vlast! Mnogi su skinuli svoje okove samo zato da ih stave drugima na ruke, ha–ha–ha!

ANTE: Pokvarena logika! Potražite iznimku i pretvorite je u pravilo. Velik broj partizana nije se borio za vlast, a ponajmanje mi, Novakovi!

VARGA: Istina je. Vi, Novakovi, dovoljno ste inteligentni i sposobni da se domognete samog vrha, ukoliko biste to htjeli ...

ANTE: Ali, mi smo uvijek htjeli biti u samom središtu bitke! ...

VARGA: I, što iz toga proizlazi?! Što proizlazi?! — U središtu bitke su vojnici, a ne generali! Kao što sami volite isticati: Novakovi su *vojnici povijesti*. Vi i vama slični okrenuli ste kolo povijesti ... Kolo koje će vas na kraju satrijeti i uništiti.

ANTE: Nismo se borili zato da nam narod podiže spomenike. Spomenici ionako nisu ništa drugo do okamenjeno sjećanje.

VARGA: Ha–ha–ha, jako duhovito! No, konačno se u nečemu slažemo. Tu ste posve u pravu ... Nakon toga dođe nova vlast i razori stare spomenike te podigne nove. Nepotrebnog li trošenja bronce i mramora! Narodi cijelog svijeta znatno bi uštedjeli, kad bi kipari podizali nekakve montažne spomenike, na kojima bi se stara glava jednostavno skinula i zamijenila novom, što kažete na to, ha–ha–ha?! Glava gori sad je doli — prema onoj narodnoj, ionako su sve šuplje!

ANTE: Jeste li pijani ili što vam je? Na što zapravo smjerate svim ovim gostioničarskim šegačenjima?!

VARGA: Ni na što. Ponavljam ono što ste i sami rekli: spomenik je sjećanje koje se tako dugo hladi dok ne okameni. Kao što uostalom okamene sva čovjekova ostvarenja. U zaborav. U prah. U ništa ... Što će ostati od svih tih





- vaših novakovskih junaštava? Zaborav. Prah. Ništa ...
- ANTE: Mi smo najsretnija generacija u povijesti
čovječanstva: dano nam je da mijenjamo lice svijeta.
- VARGA: Da, vi ste najsretnija ... ali istovremeno i najprokletija
generacija u povijesti čovječanstva. Vaše
prokletstvo sastoji se u tome da je svijet moguće mijenjati
samo nasiljem, da je svako stvaranje uvijek
i — razaranje ... Koliko vam je godina, Ante?
- ANTE: Ne dopuštam nikakvo vrijeđanje! Ne dozvoljavam da naše
ratovanje srozavate na razinu kriminalnog nasilja!
Branili smo svoju domovinu, borili smo se za
stvar koja je vama nadasve odvratna — za slobodu! ... I,
oprostite: smrt neprijateljskog vojnika ili domaćeg
izdajnika u ratnom sukobu nije nikakvo nasilje,
nego — samoobrana!
- VARGA: Kao što znate, ja sam doktor nasilja. Ja o nasilju znam
sve što se uopće može znati. Klin se klinom
izbija, nasilje nasiljem. Naime, nasilje ima svoju
paklenu logiku: započinje kao samoobrana,
a završi kao teror. Uzmite kao primjer mučenje
svog rođaka ...
- ANTE (*ne razumije*): Leona? Mog brata?
- VARGA (*nasmiješi se*): Ne, Maksa, vašeg nećaka.
- ANTE: Molim? Zar vam je i to poznato?
- VARGA: Meni je sve poznato. Mučili su ga, ne bi li priznao da
pripada plavoj gardi. Novak — i plava garda?! Smiješno! ...
Zato vam se čudim, zaista vam se čudim: vašeg
nećaka Maksa vaši su ljudi mučili na
najzvjerskiji način... na žeravici. Na žeravici! A vi još
uvijek »dižete visoko u zrak baklju revolucionarne
Ideje«! Zar ne vidite da je »*baklja* Ideje«
izgorjela do žeravice na kojoj su pekli Maksa, te do
posmrtnog Leonova *pepela*?! Zar uza sve to još uvijek
vjerujete u svoju »Ideju«?!
- ANTE: Da, vjerujem! Ali o toj vjeri vi nikad nećete
ništa razumjeti, zato jer ste cinik! I ne dozvoljavam da
mi drži prodike politički kameleon, kakav ste vi! (*Želi
otići.*) Doviđenja!
- VARGA: Pričekajte, molim! Samo još nešto ... Koliko vam
je godina, Ante?



ANTE: Zašto? ... To je doista već pomalo smiješno! ... Trideset i pet.

VARGA: Vidite, tek vam je trideset i pet godina, a ipak ste u svom kratkom životu vidjeli toliko smrti i doživjeli toliko užasa kao da vam je tristo i pedeset godina. Sa svojih trideset i pet vi ste zapravo — starac ... Zato vam govorim: ostavite politiku! Politika vas ne treba. Politika treba volove s pokrivalima za oči, i nekoliko bikova. Za politiku ste vi neprijatan fosil koji je sasvim slučajno nadživio revoluciju. Za politiku ste vi pomalo zastrašujuća novakozaurus, prakomunist — niste li se vi sami tako izrazili?, i to baš dobro, posrećeno: pra-ko-mu-nist!

ANTE: Ali ja ću ipak ustrajavati.

VARGA: Čemu to?!

ANTE: Moram i dalje vjerovati u svoj ... prakomunizam. Moram i dalje ... moram ... jer, ako izgubim svoju vjeru, ja ću obezvrijediti čitav svoj dosadašnji život ... svu našu borbu ... sve naše žrtve... sve svoje mrtve ... Onda mi zaista ne preostaje ništa drugo, nego da upucam sam sebi metak u glavu.

VARGA: Dakle, vas još uvijek opsjedaju pubertetske bolesti? Revolucionarne ospice?! Porođajne muke mijenjanja svijeta?!

ANTE: Svijet se ne mijenja preko noći. Revolucija nije trčanje na sto metara, već je to polagan, mukotrpan rad. Trebat će dugi niz godina i desetljeća, možda čak i stoljeća, prije nego što se stvore minimalni uvjeti za ljudski život. Na sadašnjem je stupnju razvoja ljudskost tek otok u moru iskorištavanja, nasilja, otuđenosti, besmisla ... I ja — prakomunist — borit ću se do kraja za taj otok ljudskosti i nastojat ću ga proširiti ... pa makar samo za milimetar.

VARGA: Ostavite i taj milimetar! Ostavite svoj prakomunizam! Ostavite općenito svaki -izam! ... Potražite sebi radije kakvu ženu koja će vas razumjeti, stvorite obitelj, imajte što više djece! Bila bi prava šteta da izumre takvo pleme, kakvo je novakovsko! ...

Sjećam se kada sam ubio oca.
Nipošto nisam namjeravao, bilo mi je
naprosto suđeno. Nasmrt je ukleta

svaka riječ koju posve
razigran bacam u čeljust praznine.
Sjećam se: završavao sam radnu verziju

dramske kronike *Vojnici povijesti*,
u kojoj sam prvi put uprizorio priče predaka,
kako bi ih spasio od zaborava i tišine.

100

Ne znajući ni sam, tada sam započinjao lov
na *Vrata nepovrata*, lov koji ovdje završava
širom, treskom zatvorenim vratima. Moj rov

do dna sjećanja bio je uzak, strani
su mi bili baštinjeni običaji
pauperizirane gospode, koju

sram ponižavanja pogađa teže od jarma bijede,
i ne služi kodeksom sebi, nego
— na tragovima Kristovih i Marxovih riječi —

svim Drugima ... Poznata mi je bila rampa,
koja je pozornicu dijelila od stvarnosti,
ali me zagrijanost i zadihanost od

igranja tuđih uloga začarala te nisam bio
svjestan, *Tutlek*, nespretnosti prizora. Mama se bojala
dirati u tabue, ali je zato Ante cvao od

zahvalnosti. Pojašnjavao mi je ludost svog oca, originala,
moralnu čvrstinu i strpljivost majke, te matrijarhinje,
etiku *Ništa za sebe, boriti se za druge!*, koju su skupo

plaćali, preskupo, zajedno s mnoštvom mrtvih, pohranjenih u škrinje
zaborava, ah, tako skupo da i sam, sto godina kasnije,
otplaćujem baštinjen porez za prekoračivanje ljudske granice ...

* * *

... Nakon čitanja mojih dijaloga otac se osjetio pogođen:
*Dakle, pogrešno je sve ono za što sam se borio, sve je to puko ništa.
Ti, sine moj, dakle, misliš da je komunizam nagon klizišta*

*prema zlu, nagon za osvajanje moći, metak i nož i bič,
progon svih drugih i drugačijih...*

Bilo mi je teško,
prestravljen vidjeh kako mu se sav svijet urušava. Bio sam

okrutan mladić, ubio sam dušu svog oca. I čitavu sam noć
tipkao, kako bih napisao i dodao zaključak mučne scene
— da je izvor ljudskosti i budućnosti *drugarstvo*,

budući da *socijalizam* potječe od latinske riječi
socius! ...

Ujutro sam mu tako nadopunjen dijalog
odnio u krevet; imao sam dojam kao da te noći nije spavao.

Kad je pročitao, dugo je, dugo gledao u mene,
nježno i zahvalno ...

A mene do dana današnjeg muči

pomisao da sam tada ubio svog oca...

Ali nisam siguran, ne znam točno,

između nas dvojice pala su vrata
nepovrata

i ja se ne mogu sjetiti gdje su ključevi ...

3

... Premijera *Vojnikā povijesti* u Drami SNG Maribor
bio je praznik za sve, a ponajviše za petero ljudi:
za bratiće Morica i Frica, koji su okrutan, krvav prizor

gestapovske racije u Kolodvorskoj 4 osobno iskusili,
za režisera Jožeta Babiča, koji je uprizorio lustere
vlastite mladosti, razumije se, za mene kao živčana autora,

a najviše za Antea, koji je na pozornici gledao svijetle sjene svih svojih mrtvih ...

Tekst je nedvojbeno bio predugačak i Babič ga je nužno morao kratiti. Ali, čudnog li čuda,

nije kratio dijalog između Antea i doktora Varge. Vlado Novak odglumio je Vargu s dijaboličkim cinizmom, briljantno, a Igor Samobor utjelovio je Antea s nježnom

duševnošću i pobunjeničkom uspravnošću, s karizmom osamljena, ranjena vjernika, s aureolom prakomunista. Zahtjevna uloga, majstorski odigrana, snažna, lijepa, čista ... Sjedio sam uz Antea. Deset minuta nismo disali. Kasnije mi je, smiješeći se, komentirao: *Nisam znao da sam tako lijep ...*

102

* * *

Sedamdeset godina poslije zadnjeg susreta Antea i Varge, trideset godina poslije scenskog dvoboja između Ante Samobora i Vlade Varge ja, Boris A. Sablast, završavam ep

uz sjećanje na gorak završetak rata, na oceubojstvo, koje se dogodilo ili nije, zahvalan svim sferama poezije i svim podignutim kazališnim zastorima.

Šepam kroz posljednje kitice i šapućem u treću, zadnju knjigu:

Hvala, Jože!

Hvala, Vlado!

Hvala, Igor!

Hvala, Ante!

4

*Ponedjeljak
nedjeljnog
djeteta*

Bio sam njihov plod ljubavi. Nakon svih razaranja obećanje da će svijet poslije rata biti bolji. Jamstvo budućnosti, princ igre, nedjeljno dijete. Djelima

prošlosti nisu me opterećivali, ali je nasljeđe
bilo utisnuto u mene. Meni su odredili,
svom prvorođencu, najljepšu od svojih nesuđenih uloga:

pisati. Zapisati Priču. Taj je program strašna sila:
i, evo, ispunjavam ga, upio sam svo crnilo vremena,
sav mulj sjećanja, sve što jest, što jesam, kako bi se mila

majčina duša ukazala među riječima, kako bi čistina
nasred šume partizanskih godina oca obasjala
među crnim tragovima bijelog papira ... Daleko je

terasa moje dječачke sigurnosti, sada sam u svemu
prepušten sebi, nisam više sin budućnosti, dijete nedjelje.
Sve što me čeka beskonačni je ponedjeljak, okrutno bijela

svjetlost Priče s kojom prelazim u stoljeće koje me melje.
Prošlost, koja me pretječe.

Nisu mi smjeli ostaviti
takvo nasljeđe. Jedva jedvice izlazim na kraj s njim.

Mogu ga podnijeti jedino na način da ga prevedem
u pjesmu.

A bili su njih dvoje i sami djeca.

Djeca svog vremena.

Sada su moja djeca ... Vodim
njihove duše na nedjeljnu šetnju u pokrajinu sjećanja.

Neka se stupovi svijeta sruše,
u ovoj pjesmi igraju se njihove svijetle duše! ...

5

Nekoć sam te slušao kako tumačiš svoj moralni kodeks, oče.
Uvijek su na prvom mjestu bili Drugi, i to po strogom redoslijedu:
Zajednica je prva i najviša, potom interes Klase,

tek nakon toga slijedi obitelj, a sasvim na kraju bijedna,
zanemariva stvar, koja služi Drugima — ja ...
Tako si živio i tako si umro. Riječ

ti je bila važnija od kuće, auta, posjeda.
Novac, tu bagatelu, prezirao si. Mladu ženu
vukao si kamo je naređivala Partija. Napast

svakodnevice brisao si bijegom u Budućnost. Bilo ti je
sasvim svejedno gdje i kako živiš, samo da služiš
Ideji, uvijek na straži, udarnički vod, naoružano
krilo Revolucije ... Kad sam zapeo na tamnoj granici
svjetova, jer si me stalno povlačio amo–tamo, ti si rosnim
pogledom simpatije izgovorio da sam ćuk na palici.

Priznao si da ti je i samom bilo muka zbog selidbi. Da djeca
vojnika nikad i nigdje ne pronađu svoje korijene.
Ponosno si naviještao sebe kao Vojnika. Preda mnom, svojim

104

malim vojničićem, u živo si predočavao svoje sjećanje,
pripremajući me za izazov Velikog Vojnika
(zaboravljajući da sam tek osamljen sin Vojnika).

Premjestio si me kao vojničića iz idiličnog parka,
gdje sam paradirao ispred majušne princeze, među rastuće
sjene, na svoje novo bojno polje, na dno obrambenog rova,

gdje jedva dišem ...

Težak si mi kodeks protumačio —
i naložio, oče.

Priznajem da danas — dok opsjednut uprizorujem svoje sjećanje —

osuđujem lakoću tvojih odluka. Kako je moguće
da si s voljenom ženom i djecom eksperimentirao
kao da smo pokusni kunići? ... Dok rastvaram te obruče

pridruženih sjena, muči me klica još većeg nemira:
činjenica da sam postao posve isti. Da trčim na bojno polje
na prvi zov vojničke trube. Da mi srce nema mira.

Da one koji su mi najbliži ostavljam same. Snagom volje
proširujem naslijeđenu ranu ... Ali sada znam koliko samotnan
si bio, oče moj, Veliki Vojniče ...

Vrijeme podrhtava od skrušene ljepote,

prostor je sužen na večernju cestu ...
Koračam. Ne vidim. Tek ponekad,

ćuk na palici,
buljim u svemir,

u daleke,

čiste,

hladne zvijezde ...

6

Ne zanima me
psihoanaliza. Samo
psihoanali.

* * *

105

Već danima i noćima neobično dugim, a godinama
i desetljećima suviše kratkim, pišem ovu strašnu Priču.
Sva moja duša je sažeta

— i ukleta —

u ovu pra-dužnost. Naslijeđenu nagodbu
pokušavam ispuniti kako najbolje umijem i znam.
Ovaj se ep polako pretvara u sudbinu.

Moju, iako nije moja. Najradije bih pobjegao, ali kamo?
Pepeo stoljeća sliježe se na mene. — *Oče moj, u mene
si urezao priču, koju i ovog časa diktiraš s onog mjesta*

*na kome jesi, govorim mu, iz tamne kuće, pune znamenja
što ih prenosim u posve drukčije, živo, gladno vrijeme ...
On me prekine: Od tvoje kuće neće ostati niti malo kamenja*

*jer zidaš ruševine! Djetinje mu prigovaram: Svoj jedini glas
poklanjam, oče, tvojoj neizrecivo okrutnoj priči:
ponavljam tu priču, glumac. Lice jedino moje*

sve je više tvoje ...

Smijulji se i šapuće: *Ne budi
tek moja kopija! Budi to što jesi! Moje vrijeme istječe,
nipošto ne upropaštavaj svoje služenjem zabludi,*

*koja je nekoć bila istina! Poslije ove pjesme neka se rijeka
herojskih legendi zaustavi, u protivnom ti neće ostati
dovoljno vremena, ljubavi i riječi, da progovoriš*

o svom vremenu, ljubavi i svijetu ...

Znam da je u pravu. Sve me to skupo
koštalo. O, pjesnikovanje, u svako doba preskupo! ...
Teško mi je: *Za tvoju konačnu, posmrtnu pobjedu,*

*oče, dao bih baš sve od sebe, svoj talent, tijelo, poraz,
svoje ja, jedini mali živi miraz...*

— *Ubij me, zapovjedi mi.*

Pokopaj me kao vojnika! U oganj, čađ, snijeg, zrak, tišinu ...

Jecam: *Odsad će Riječi, oče, biti tvoj jedini
život ... Osjećam njegov topli, žalosni smiješak
na svom čelu: Poslije stoljeća punog pepela i bola*

*zaslužio sam svoj mir. I ja također moram tebe, sine moj,
napokon ostaviti na miru! Ubij me!*

Prigovaram: *Čemu, zašto,*

kad te toliko volim?!

Očev pogled zasja

poput tisuću sunaca u kapima rose
na proljetnoj čistini:
Zato da već jednom konačno odrasteš!

I shvatim da me doista voli.
Zato je naredio da ga ubijem.
Kako bih ja sam mogao živjeti dalje ...

* * *

Imam osjećaj
da je ovo pjevanje
naš konačan rastanak.

Zbogom, junačino priča.
Zbogom, lijepa dušo!
Zbogom, zauvijek moj!

Zbogom, moj Ante.

Bilješka o autoru

Boris A. Novak, pjesnik, dramatičar, prevoditelj i esejist, rođen je 3. prosinca 1953. u Beogradu gdje je proveo djetinjstvo. Diplomirao je komparativnu književnost i filozofiju u Ljubljani te doktorirao iz komparativne književnosti na temu »Recepcija romanskih pjesničkih oblika u slovenskoj poeziji«. Neko vrijeme bio je slobodni književnik. Niz godina radio je kao dramaturg u Drami Slovenskog narodnog gledališča u Ljubljani te uređivao književnost za djecu u Državnoj založbi Slovenije. U vrijeme najtežih političkih progona, godine 1987., obavljao je dužnost urednika *Nove revije*. Godine 1988.–89. istraživao je suvremeno američko kazalište i književnost u Sjedinjenim Američkim Državama, a godine 1991. kao gostujući profesor predavao je poeziju na Sveučilištu Tennessee.

Objavio je pjesničke zbirke za odrasle: *Stihožitje (Mrtva priroda stihova)*, 1977; *Hči spomina (Kći sjećanja)*, 1981; *1001 stih*, 1983; *Kronanje (Krunjenje)*, 1984; *Stihija*, 1991; *Mojster nespečnosti (Majstor nesanice)*, 1995; *Alba*, 1999; *Odmev (Odjek)*, 2000; *Žarenje (Isijavanje)*, 2003; *Obredi slovesa (Obredi čuvenosti)*, 2005; *Dlaneno platno*, 2006; *MOM: Mala Osebna Mitologija*, 2007; *Satje (Saće)*, 2010; i *Definicije*, 2013. Pedagoški učinkovite i rado čitane su njegove pjesmarice pjesničkih oblika: *Oblike sveta (Oblici svijeta)*, 1991; *Oblike srca (Oblici srca)*, 1997; i *Oblike duha (Oblici duha)*, 2016. Objavio je nekoliko pjesničkih zbirki za djecu i mladež, napisao nekoliko lutkarskih igrokaza i radio-igara, te nekoliko dramskih tekstova. Pjesme, igrokazi i dramski tekstovi prevedeni su na brojne jezike, a sam je preveo brojna djela s francuskog (S. Mallarmé, P. Valéry, P. Verlaine, E. Jabès), engleskog (S. Heaney), nizozemskog (Paul van Ostaijen, Monika van Paemel), te južnoslavenskih (J. Osti) i drugih jezika.

Njegov *opus magnum* jest epos *Vrata nepovrata*, 43.000 stihova na 2.300 stranica u tri knjige: *Zemljevidi domotožja (Zemljevidi nostalgije)*, 2014; *Čas očetov (Vrijeme očeva)*, 2015; *Bivališča duš (Obitavališta duša)*, 2017.

U ime Međunarodnog PEN-a u ratnim je devedesetim godinama prošlog stoljeća organizirao humanitarnu pomoć za bjegunce iz svih republika nekadašnje Jugoslavije te za književnike okupiranog Sarajeva. Za svoja postignuća primio je brojna priznanja, između ostalih *Zlatnu pticu* (1978), *Nagradu Prešernova fonda* (1984), *Jenkovu* (1995) i *Župančičevu nagradu* (2015) za poeziju, *Sovretovu nagradu* za prevođenje (1990), te *Zlatni znak Znanstveno-istraživačkog centra Slovenske akademije znanosti i umjetnosti* za znanstveni rad s područja teorije stiha (1998). Društvo pisaca Bosne i Hercegovine dodijelilo mu je 2000. godine Međunarodnu nagradu *Bosanski stećak* za pjesnički opus. Dvostruki je vitez Francuske republike (*Vitez reda Akademskih palm*, 2008, te *Vitez reda Umjetnosti i Književnosti*, 2011), dopisni član francuske pjesničke akademije *Mallarmé* te izvanredni član Slovenske akademije znanosti i umjet-

nosti. Aktualni je potpredsjednik Međunarodnog PEN-a. Godine 2018. primio je Prešernovu nagradu za životno djelo.

Na hrvatski jezik dosad su prevedena sljedeća njegova djela: *Sveta Svjetlost* (izabrane pjesme), prijevod Jadranka Matić Zupančić, Luko i Anamarija Paljetak te Željka Čorak, Durieux, Zagreb 1996.; *Pero kao mač*, prijevod Luko Paljetak, MH, Ogranak Dubrovnik, Dubrovnik 1993.; *Majstor nesanice*, prijevod Luko Paljetak, Konzor, Zagreb 1997.; *Mala osobna mitologija*, prijevod Tonko Maroević, MH, Ogranak Dubrovnik 2011.; *Odsutnost*, prijevod Luko Paljetak, Europski glasnik 2003.

Preveo sa slovenskoga: BOŽIDAR BREZINŠČAK BAGOLA

Suzana Matic

Nikad nisam pljunula

*Ako me ikad zaboraviš
Javi mi to molim te
Tako da znam da si me zaboravio* **109**

O TOME KAKO SAM TI REKLA

da je najljepša riječ na svijetu ona perzijska riječ koja označava svjetlost koja zaiskri u oku kad nekog vidiš prvi put.

O tome kako znam da ništa nije iskrilo u mojim očima kad sam te srela, ali sam poslije baš neviđeno cijela gorjela.

O tome kako sam cijela gorjela jer u cijelom svemiru za mene ne postoji ništa što bi mi bilo napetije od mira.

O tome kako te ne želim nazad nego te još samo jedino želim.

O tome kako neću nikad progovoriti jer je naša tišina med od vrištine u kojem plivam glave uronjene do ušiju, i kad god zaustim riječ, ušutka me gorkasta slast od koje opet mogu živjeti. Stoljećima.

O tome kako je razlika između »biti zajedno« i »više ne biti zajedno«, razlika između »šutjeti zajedno« i »šutjeti zajedno (listen on repeat)«.

O tome kako su tvoje oči jednako krijesile od prvog do zadnjeg dana vremena.

O tome kako znam da sam snagom svoje ljubavi ubila sve koje će doći u vremenu poslije mene.

O tome kako si mi izgleda ubio stvaralaštvo, jer se o tebi može pisati samo riječima za koje sam samo tebi rekla značenje.

O tome je možda mogla biti knjiga.

MOJE SJEĆANJE

na tebe je ona mala siva ptica ispala iz gnijezda koju je moj brat našao na još sivljem pločniku pa je uzeo u dlan u rukavicama da je ne bi fatalno obilježio svojim mirisom, pa je hranio sitnim kukcima koje je skupljao na lišću kako bi preživjela, ona ptica koju je odlučio zaliječiti u danima bolovanja koje je zbog nje uzeo, zaliječiti samo zato da bi je mogao pustiti od sebe, i uspjelo mu je tada, mom bratu s tom malom pticom, vratiti je tamo gdje je mislio da pripada: vrsti, nebu, slobodi, pjevu iz sveg glasa... ali je nakon mjesec dana na svježem asfaltu našao drugu, pa pod olukom treću... moj brat cijeli svoj život uzima dane bolovanja kako bi liječio ptice, moj brat ima neki *issue s pticama, eto to je moje sjećanje na tebe.*

OPROSTI, NE MOGU

te spasiti, nemam rukavice.

PONEKAD ČUJEM

110

tvoj glas uz svoje uho, ali onda shvatim da to nisi ti, da sam to ja na kraju sveg vremena, to sam ja u svojoj zadnjoj reinkarnaciji u nezamislivo dalekoj budućnosti, stojim na kraju vremena okrenuta ovom trenutku i vičem, derem se iz sveg glasa:

»JAVI MI AKO SI ME ZABORAVIO!!!«

U MOJIM SNOVIMA

ti uvijek spavaš, ti spavaš mirnim snom u snovima u kojima se ja borim sa zračnim strujama, padam bez krila, u kojima me podižu muške ruke u rukavicama, u kojima pjevam, pjevam iz sveg glasa ne bih li te nekako probudila.

NE MISLIM

na tebe, tek ti pišem, i znam da ovo sada nema smisla, ali koliko smisla ima tvoje lice kad se pojavi u lokvi nafte na crnom asfaltu, na mokrom listu na pločniku, na zaleđenoj šajbi malog narančastog auta koju onda stružem i udaram strugalicom, s koje skidam led koji se korio dok sam te sanjala, skidam taj led osvetnički, svojim rukama u rukavicama.

LAGALA SAM TI

kad sam rekla da nemam rukavice, imam ih, ali nikad nisam naučila pisati u njima, i znam da mi vjeruješ kad kažem da je ovdje to i tako isto.

MISLILA SAM

da sam gotova s poezijom, ali sad vidim da ne postoji kraj vremena, ne postoji ni onda kad vremena uopće nemaš, kad uzimaš bolovanje jer liječiš bolesne ljude, a ne ptice... vrijeme će uvijek jednako otkucavati vječnost, negdje pticama, negdje slovima u CAPS-u, naprosto ne postoji kraj

I TO

je jedino moguće objašnjenje zašto se ne budiš u mom snu.

NIKAD NISAM PLJUNULA

Na asfalt ili zemlju
Ni kvalitetno niti nemušto
Ni zviždala nikad nisam
Čak ni zafićukala
Jednostavno ne znam
Namigivati i pošteno
Psovati
Pokušavala sam
Ali nikad nisam okusila pivo
Nisam ni Coca Colu
Ni u djetinjstvu ni mladosti
Nisam odgledala niti jedan horor film
Strašno je to, znam
Ali nikad se nisam prestala braniti
Potpunom razoružanošću
Svoju otvorenost koristiti kao najjači bedem
Bestidno voljeti stid
Pjevati o pjevicama
Zaljubljivati se u žene
Slamati na muškarcima
A ti si već treći
Ti si treći
Koji mi je rekao da je jedino njegov pokojni otac
Bio tako nesalomljiv i čvrst
Kao što sam ja

111

KAO U VEČERNJIM VIJESTIMA KOJE NE MOGU PODNIJETI

Jer me maćehinski upozoravaju na stvarnost
Imam knedlu u grlu dok hodamo Ilicom
Ne mogu govoriti
Jer znam kamo te slijedim
Dok zanosim prema provaliji na rubu pločnika
Povlačiš me za rukav i spašavaš od tramvaja
Čežnja je redovno ubitačna
Ali danas nisam ni vrisnula
Jer sam te cijeli dan skrivala iza glasnica

Jučer ti je o meni govorila pjesma u autu
Na radiju koji sam uključila koljenom od stakla
Dok mi se mjenjač usijecao u butine
A ja s nogama oko tebe plesala za punim mjesecom
»I'm a little bit shy, but naughty«, prošaptala sam uz drugi refren
I pomislila kako je i to šifra koju nikad nećeš posve razbiti
Ali danas kad smo jedva ušli u nju ti si znao
Koliko me steže ova nepoznata bijela soba
I oslobađaju tvoje ruke kad su stegnute oko mene
Pitam te jesam li ti hladna
Zato jer je meni hladno ispod popluna
Pitaš me želim li da napraviš mrak
Jer znaš koliko me strah
Da me na danjem svjetlu ne uhvati neka moja noć
Volim kako mi izgovaraš ime kao da me znaš
Volim sve tvoje djeliće
Ali ne slažem te u cjelinu
Jer se uz tebe osjećam potpunom
U svojoj glavi ne pronalazim komadić bilo kakve misli
Dok mi udlanjuješ plitke grudi
Moji krici obilaze visoke mansarde Donjeg grada
A kosa pada po tvojim prsima
Tražim gumicu da je svežem
Jednom ću i tebe tako svezati pa podignuti visoko
Ali nikad za sebe
Jer volim kako putuješ
Po isprepletenim tračnicama koje mi dugo bride po koži
Trebala sam te ipak odvesti u svoj dom
Da zajedno gledamo fotografije iz mog djetinjstva
Tamo ne bih bila ovoliko dijete
Tamo ne bih bila ovako razvratna
Ali bolesna čežnja je moja tramvajska linija
Čija rashodovana kola danas nisam mogla dočekati
No sljedeći put kad se ponovno odlučimo vidjeti
Na ovakvoj bliskosti kao danas
Odvest ćemo se nekamo daleko
I gledati kako se oblaci nadopunju
Na beskrajnom nebu

NETKO JE REKAO, ZAR TI MISLIŠ DA MALA PTICA
TREBA MALO NEBO

Poslije sam dobila pozivnicu za radionicu
Kako iskoristiti cijelo pile
Prednapinjač betonske konstrukcije je duboko uzdisao
Nad tlocrtom ukopanog dijela građevine
Nekoliko puta je ponovio da su najveći rizici i opterećenja
U fazi gradnje
A ne u eksploataciji
Statičarka je tvrdo ustvrdila
Da ćemo ako ne zatvorimo izlog
Imati mekano prizemlje
U cjeniku sam pročitala
Da je plavi beton skuplji od žutog i crvenog
Da je plavi beton najskuplji beton
Mogućnost bilo kakvog sniženja nije bila spomenuta
Nigdje u mailu i meni je laknulo
Bio je petak
I svi su tih dana pisali poeziju
Osim mene
Ja sam samo puno puta osjetila ljubav
Prema cijelom ljudskom rodu
Ovom gradu
Kolegama
Jeseni
Ali ne prema tebi
Predvečer sam izašla iz ureda u donjogradskom prizemlju
I pogledala u malo nebo
Bilo je plavo i dovoljno veliko
Nad crvenim i žutim krošnjama
Jedna mala ptica
Napokon je izletjela iz moje glave
Dok sam prolazila kraj Vindijinog izloga
S blijedim polovicama pilića na večernjem sniženju
Poslala sam ti poruku
Misliš li da ćemo preživjeti ti i ja
Odgovorio si
Što nam drugo preostaje ljubavi

BACILA SAM JE MALOPRIJE KROZ PROZOR

Tu suhu ružu koja me povrijedila
Stijeg joj se zabio u snijeg i ostala je stajati
Bijela, gorda, uspravna i neutemeljena
Kakva je bila i moja ljubav za tebe
Idem se spustiti dolje po nju i vratiti je
Ružu, budalo

PRIČALI SMO O FILMOVIMA LARSA VON TRIERA

114 I kolega je rekao:
Ne mogu podnijeti to emocionalno ispiranje
Kolegica je oprala stakla svojih naočala pod mlazom tople vode
Nije ih maglila dahom i snažno otirala rubom rukava
I ja sam odlučila ugledati se u u nju
Pa biti i ja nježna
Prema svojim
Ali sutra ću opet morati kupiti nove naočale u DM-u
Treće u istom tjednu
I sad jasno vidim
Da im ne mogu biti nježna kad ih prije nesmotreno izgubim
Na kratkim relacijama
Već neko vrijeme odsutno ostavljam posvuda
Kvalitetne ljude i jeftine naočale
A onda ne mogu ni čitati dok ovako sjedim u polupraznom tramvaju
Jedino što bih sigurno i opet mogla je — pisati
Nerazumljive poruke po zamagljenom staklu
Ali već mjesecima priječim svoj kažiprst da klizne u pjesmu
Jer bojim se njenog ishoda
Jer ono s čim ljetos nisam računala je da se neke emocije kondenziraju na
unutarljivoj strani
Tek kada postanemo izvana hladni
Zima počinje
Stanica na kojoj silazim je okretište
Ne mogu više podnijeti ovo emocionalno ispiranje
Ljubavi

SVI VOLE ODMETNUTO DIJETE KADA SE JEDNOM VRATI

Ali nitko zapravo ne želi saznati otkuda
Kao da se svi panično boje
Čuti
Koliko je strahovito
Bio prekrasan krajolik
Tvog lica

LJETO

Više volim
U pjesmama drugih ljudi
Na tuđim plavim slikama
U ugrađenoj simbolici
Metaforama
Prigušenim uspomenama
Ukočenih udova i sleđenog tijela
Nego kad se vrati i stupi na scenu
Ostavi me bez daha
Užari mi tijelo
Zapali mozak
Obilježi kožu neizbrisivim borama
I brojnim točkama nesporazuma
... sa suncem
Ostavi kapljice znoja
U udubinama
Sol grize
Po ohrapavjelim mekim tjesnacima kojima si lutao
Crtam ti put
Koliko teško može biti izgubiti se
Shvatiti
Ovu prvoloptašku simboliku od koje mene boli
Glava u podne
Pa iskreno: i ne mogu misliti na tebe
Dok klatno odzvanja jekom iz prošlog ljeta:
Nemoj nemoj nemoj nemoj nemoj nemoj nemoj nemoj nemoj nemoj nemoj
Dvanaest puta
Vratiti se

Još jednom stupiti na moju ljetnu scenu
U moju pjesmu
Više ne volim
I mogu bez tebe prezimiti
Ovo ljeto

KADA JEDNOM DOĐE DO OVOGA

danas
da od zore ležim nepomična
kao pijesak pod mirnim morem
i dok me kupa svjetlost
satima
ne vidim ništa nego tvoje tamne oči
sutra
znat ću da je vrijeme
za uplašiti se
opet
sebe koju sam si učinila
nevidljivom
zbog svega
što mi je bilo (?)
nekad
i onog što sam u tvojim riječima
jasno vidjela
jučer
ali bit će to još jednom
zauvijek
...
prekasno za ugasiti svjetlo

PRIJE DVIJE GODINE NA OTOKU

Tri dana nisam progovorila ni riječ
Čak i ocu sam odlučno slala tipkane poruke
Nek ih kasnije on prenese majci
I lubenicu na plaži sam pokazala prstom
»Ovu ću«

Mislila sam: koji blaženi mir
Nisam ni znala čija je to buka
Od koje nisam spavala
Stoljećima
...
Ove godine na ovom otoku
Na visokom brdu iznad glavnog grada
Posve plitka
Već tri mjeseca duboko šutim
Tek s majkom i ocem upogonim glas
Ali samo onoliko koliko je nužno
za dnevno upogoniti život
Naviknuti ga da mehanizam izdrži do večeri
Ili im prevesti:
Njoj njegovo
Njemu njezino
Ostatak vremena sam nijema
Kad dočekam večer odahnem:
Gotovo je!
Još jedan dan koji se više ne računa
Pobacam kore od lubenica s prozora u šumu
Pa po svojoj pličini požurim u san
Sretna što spavam
Beživotno i gluho
Jer ti ne možeš ni zamisliti tu nesnosnu buku u mojoj glavi
Koja krene čim zora pukne kao prezrela lubenica
i koju može umiriti samo tvoja tipkana poruka koja me u noći
Sa stišanog mobitela probudi svjetlom
Drugi muški kažiprst iz mraka koji kaže
»Tebe ću«

117

SPAVATI KRAJ TEBE

je onaj san
koji me održava
već godinama
budnom
učinio si me
zagrljajem
nemoj me prenuti



SANJAM O MAMINOJ SAVIJAČI

U nju je bila umotana ljubav
Zamišljam kako je zamatala višnje u tijesto
Uz pomoć plahte preko koje ga je razvukla
Podvlačeći prste ispod njega
Sve dok ne bi postalo potpuno tanko i prozirno
Na raširenom kuhinjskom stolu

Višnje fermentiraju u šećeru i alkoholu
Na gradskim balkonima
Ljeto je
Ali meni je zima u srcu ljetnih vrućina
Navečer ležim na boku
Zamotala sam se u plahtu kao mumificirana
I zamišljam tvoje prste kako...
Svjesna sam da sam ovoliko tanka i prozirna
Jer mi nedostaje mamina savijača

118

NETKO JE SVIRAO KLARINET U SUSJEDSTVU

a nije znao
da se natječe s visokim suncem
pucale su pod tim suncem raznobojne štipaljke od tvrde plastike
u ritmu visokih zvukova jednog crnog instrumenta
herojski je apšisao i moj tamnomodri ručnik
grub i slan od one sreće
u koju padam u zoru
duboko i poput kamena glatka i gluha
spokojna i svoja
a sada sam stajala na zvizdanu kao raskuštrana ptica
koja se čudi kako lako je ono jučer nezamislivo
opet postalo stvarno

netko je u susjedstvu svirao klarinet i nije znao
da je pobijedio
na neviđeno
da ću ostati s njim do kraja
njegovog sata



jer ne postoji vrijeme
i način na koji je moguće spriječiti me
da javno pokažem onu ljubav
kojoj će svijet aplaudirati
samo da bih kad nastupi vrijeme
tišine
imala opravdanje
za to što glasno vičem »volim te«
u gluhu crnu noć
a ti me čuješ

NIČEGA NA OVOM SVIJETU NE BOJIM SE KAO NJEŽNOSTI

Ljudi mi ne vjeruju kad to kažem
Misle da lažem
Kao što vjerojatno misle da izmišljam kad kažem
Da imam paničan strah od formulara
Jer sam kao — odlikašica
I navodno pametna
I imam čak i neki svoj biznis
Ali sam valjda dovoljno glupa da mislim
Da je to nešto 'nako... šarmantno za reć
A nemaju pojma koliko me stegne u trbuhu
I kolika me slabost ulovi u koljenima
I kako zaboravim disati
I kakva je to vrtoglavica koja me skoro pa sruši
U ponor koji se najednom otvori
Zbog svakog otvorenog službenog papira
Na koji moram staviti svoj žig
Na kojem moram popuniti nešto
Koliko beskonačno dugo to odlažem
Guram u stranu
Na sve strane
Jer...
Ono što nisi pročitao — nije se dogodilo
Ono na što nisi odgovorio — nije se dogodilo
Stvaram danomice takve gomile nijekanja
U koje se ne usuđujem pogledati
Iako postoji šansa da možda zbog toga

Upravo ostajem bez svih svojih prava na legitiman život
Ili život kakav valjda »zaslužujem«
Ili... beneficija
Ili čak — dokaza da postojim
Kao ravnopravno ljudsko biće
No dobro... fizička osoba
Ali moj strah je jači od toga
I jača godinama
Razvija se u neslućenim smjerovima
Ta strepnja da se u mailu koji je stigao s adrese neke institucije
Ili debeloj koverti u kasliću
Skriva kazna za neki teški zločin koji sam počinila
A da se toga i ne sjećam
Neka presuda na doživotnu robiju
Izgnanstvo...
Ne znam što
I OK, znam ja da je to pretjerano
I racionaliziram dodatno
Pa si kažem: prvo, nevinna si
Drugo: preodrasla si za takve strahove
Ali uvijek je tako
Kažem ti
Nisam ti lagala, kad sam ti prešutjela
Da se ničega na ovom svijetu ne bojim
Kao tvoje nježnosti
Sada

TEBE SAM JEDNOSTAVNO ISKRCALA

na obali
ostao si nesvjestan
da sam te zapravo spasila
sebe
sam onda izbacila na pučini
dobacila sam si
»a ti sad lijepo kreni ispočetka«
dobacila sam si
okrugli kolut
dok sam okretala čamac

motor je sve glasnije bruja
u mojoj glavi
ispod njegove buke
čula sam se negdje duboko
ispod stisnutih glasnica
donijela sam odluku
lišiti se tog prizora
evo ovaj put
ne želim vidjeti tu minijaturu
okomitu na beskrajno more
koja me iz vrtloga koji sam napravila
svojim manevrom
ostavljena sama na pučini
pita
»ali gdje je tu početak«
dok objema rukama drži kolut
dok pada noć
i nigdje žive duše
osim moje

121

DANAS SAM NA BENZINSKOJ PUMPI

Temeljito oprala ruke
Od tebe
Jedino što pritom nisam i otpjevala
»Ovako se ruke miju«
Jer sam putem zaboravila sve riječi
Jedino što pritom nisam i otpjevala
Svoje
Sve riječi tebi
Jer zaborav me koristi
Samo na rubnim dijelovima
Ali sam zato u drugom dijelu
Tekuće pjesme
Prema jednom od mogućih krajeva
(Ljeta, ljubavi, vremena, čovječanstva, nas?)
Doživjela agresivan »ad hominem« napad
Sušila za ruke
Koje mi je, zajedno s prozirnim balonima sapunice

Premalenima da bi se u njima ispod duge
Mogao ogledati cijeli ovaj još sitniji svijet
Pred prsnućem
Otpuhao i čitavo moje veliko svemirsko tijelo
Inficirano virusom
Da još uvijek jest beskrajno
Tvoje

RAZREZALA SAM CRVENU PAPRIKU

I našla u njoj malo zeleno srce
Stajala sam udubljena u poznatu sliku
A luk je cvrčeći gorio
Kao i svim drugim ženama
Kad se u ogledalu izgube
U dubokim trasama
Kojima se iz njih
Poput poražene vojske
Povlačilo još jedno preintenzivno
Nekad nasilno ljeto
Vukući na nosilima za sobom
I njihovu toplinu

KRAJ SVIJETA (VERZIJA 2020)

Poslije
nakon što smo zamotali jedra
pojeli večeru
stavili oklope od školjki da se suše na palubi
pa dotaknuli i moju nutrinu tvojim prstima...
tada ću ti reći kako sam jedne kolovoške noći
u kojoj sam ja imala ožiljke na svojim prstima
čeznula za tobom više nego ikad u životu
zato
što sam u jednom trenu nakon svekolikog vremena
jednoga svijeta
slabašno osjetila da ćeš ipak doći
i ispričat ću ti kako sam te kolovoške noći

ponovno poželjela sreću
i sigurnost
i ljubavnika koji je hrabar
i kako sam onda bolnim i razrezanim prstima
krenula spajati nepotpune stihove
da vidim mogu li ti napisati pismo
baš kao kad sam kao djevojčica
spajala lišće nepotpunih djetelina zajedno
da vidim mogu li napraviti jednu koja ima četiri
a ti ćeš onda spojiti moja četiri potpuna prsta u svom dlanu
i nasmiješiti se onom petom
krivom
pa reći — da i ja se sjećam te noći
mislio sam da nikad nećeš doći
bila je umetnuta među dane
u kojima su svi čekali kraj svijeta
i bili su u pravu

Maja Ručević

Pjesme

124

ALKEMICARI

Razjezgriti se, bilo je očekivano
Gotovo izvjesno koliko i upis
Traumatskog koda u kopiju
Voštani manevar indigo papira
Koji dobro provodi struju gena

Kad savlada borilačke vještine,
Nutrina svlači ratnički kostim
Raspušta napetu kosu i grč
Život je jedan — kaže sebi,
Kelnerica s rupama u čakrama
I limunovom tugom u oku

Kud prođe, klanjaju se krošnje
Ptice pjevaju glasno kao kad je policijski sat
Život otvara sezame, rašiva joj oklope
Mogućnost ima boju nišana, trebalo bi
Na sajmu pucati u sve gumene nakaze
Osvojiti nebo iznad cirkusa

Ipak, dovoljno se lagalo:
Već i ptice znaju za propast onih što
Svoje demone tješe gradovima,

Ljubavnicima i nekim formama umjetnosti
Pred alkemičarima koji nemire
Preoblikuju u orgazme,
Ustukne njihova pjesma

NOMATKINJE

U ovom životu, bile su nomatkinje
I rijetko je tko mogao naslutiti
O čemu je pjevao taj rasuti saudade
Koliko snažno su voljele topose
Koji nisu rodni, a naročito osobe
Koje nikad nisu ni upoznale

Panonskom nizinom ostavile su tragove
Hrvanja s amorfnim protivnikom
Bio je to jedini moguć kung-fu tuge
Nad ušćem, riječni su galebovi
Ljeti kružili u V-sekciji
A nad ocvalim remizama točno u
Vrijeme kada im je ispadala kosa,
Ljuštio se epitel, pucalo rožnato tkivo,
A praškaste se čestice tijela taložile
U procjepe zahrđalih šina

Govorili su im da su čudne i da imaju stila,
Ali nikad leoparda, tigra, ždrala, zmije ili zmaja
Kojim bi mudro porazile impuls lutanja
»Skrasile se, skućile, smirile«

Bilo im je daleko to pitanje jata, kao i
Reprogramiranje na tvorničke postavke

To su bile naše žene o kojima se šuti
Mogli ste ih susresti
U evropskom Jeruzalemu,
Austrougarskom predgrađu,
U svakoj zapišanoj uličici
S pukotinama u asfaltu,
Prećicama ka beznađu

DNK nikome važnih pamćenja
Ugrađivao se u krinoline
Astmatične jeseni i zamirao,
Bez da je ikada spoznao taj tuđi,
Bezbolniji, udomljeni život

Zimi su, bez plaćenog grobnog mjesta,
Na počinak odlazile sretne

MONGOLKA ILI NEMOGUĆNOST CVJETANJA

Vrijeme je prvi put stalo
Jednog poslijepodneva
U rubovima Mongolkinih
Nabreklih kosih očiju

Tu su zamislile lopočevke
Čiji su se rizomi napajali
Duboko u utrobi boga

To je ujedno bio jedini put
Da su ga molile da izraste
Iz vode u kojoj je ležala,
Pijana lutka na napuhavanje

Kada ih nije uslišao, odlučile su
Izrezati s te nadrealne minijature
Udove koji su se cijedili s ruba kade
Presložiti joj očaj i tijelo
Iz sukulenta u suh mozaik

Teško su shvaćale kako
Taj isti bog od osobe
Bez koje nisu mogle
Napravi cisternu tuge

Ako i one budu dovoljno dugo
Plakale i pile, možda odrastu
Umjesto nje, a ona se
Smanji na njihovu metar veličinu
I postane pijana od djetinjih snova

Kroz cjevčicu alkotesta
Ispuše embrije anđela,
Začetke zelenog povjerenja
U visećim vrtovima svoje sreće

Nisu uspjele i otad ne vjeruju bogu
Vrijeme je stalo još nekoliko puta
Mongolka je uvenula,
A da nikad nitko nije pitao zašto

Osoviti mrtvi suncokret na dugi vrat
Najteže je onom koji i sam gleda u sunce
Ova zemlja je tako škrt
Ako što i nikne, ničije je

127

SLUZ

Iz uzorka sluzi
Koja im prekriva kožu
Braneći tako organizam
Od zaraznih dodira i
Obeskrijenih zagrljaja,
Farmakologija će jednom
Iscrpsti formulu za
Vrhunsku ljudsku kozmetiku
Vraćaš li ribu nazad u more,
Ne diraš ju suhim prstima —
Tako se čuva prirodna obrana
Znaju to kabuki ribari,
I još poneki rijetki empat
Liše ih zraka, ali prema
Samačkom oltaru šalju ih
Mokrim rukama
Ka tom dnu kliznu lako
Kao neke mladenke
Ususret svom epilogu

AIN'T NO LOVE IN THE HEART OF THE CITY

Ne znamo ništa, gotovo ništa
O usjevima, žetvi, plugu,
Žuljevima i crnim noktima
Ne znamo koje je boje
Noć u grudima sela
Jednostavno ne znamo ništa
O klici i uzgoju, a sve
O potrošnji i zatiranju nade

Znanje smo skupljali po prijestolnicama,
Njušeći pare asfalta poslije pljuska

128

I o zakulisnoj arheologiji
Ratom pokolebanih, ponešto znamo
Najviše onda kada posljednji
Sunčev trzaj ujesen razapne
Fasade između minareta i brda,
A ostatci prošlosti cvile poput
Ustrajnosti politike na likvidaciji
Bilo koje vrste povjerenja

Taksisti su svugdje isti, postoje tri tipa:
Šutljivi, nesnosno raspričani ili bezazleni,
Naoko obazrivi memoaristi
Naših unutarnjih borbi, a da ih o tome
Čitavo vrijeme vožnje ne zanima ništa
Voze u rupe, na sastanke ili fabrike bluesa
Noću ispraćaju sve do u haustor, brižno,
Da ne bi netko sumnjiv ušao iza nas

I nitko ne uđe iza, ali zađe u nutrinu,
Ostavi u njoj upitnike i grafiku
Zbog kojih se slamamo nenajavljeno
U smrdljivom pothodniku ispod petlje

Tuga raste sporo, pomnom recepturom
Tijesta iz pekare u kojoj žvačemo jutro,
Želucem visoko baždarenim, otpornim

Na đavolje namjere glutena i suza
Sve dok šine, nasipe, pasaže, raskršća,
Sva ona mjesta na kojima posustajemo
Ne zamijenimo sigurnom kućom
U kojoj je stanovala najmudrija
Seoska pridošlica gradskih manira

Kada smo prvi put sjeli u mravinjak,
A insekti promilili dječjim gaćama,
Oprala nas je, nahranila i uspavala
U hladnoj sobi pod vunanim biljcem
Trideset godina kasnije, otipkala nam je
Staračkim rukama na Nokiji 33 10:
»Dobro je, sve dok niste ušli u brak«

Znala je dozirati omekšivač za najgrublji veš
Da se još razumjela u jezike i muziku,
Mongolka bi nam rekla:

Ain't no love in the heart of the city

129

VELOLUČKI AKVAREL

Ovdje je pala kiša, znaš već,
Uvertira u jesenji protokol
Vrleti zastrla je magla
Asortiman u trgovinama
Ispratio lubenice i šešire
U skladištu imuniteta
Navlačimo prve čarape
I žudimo jaču hranu
Sad će i grijna sezona
Zamrznutih čežnji

Cijele godine proučavam
Morfologiju naših šutnji
Nisam preokrenula klepsidru
Samo palim live web cam
Tvoj kraj svijeta još je bosonog
U kratkim rukavima
Ispraća kočarice

Ti se kopraš na palubi
Umoran dok se pitaš
Da li mi je more dopremilo
Tvoje sinoćnje borbe
Ja idem na posao
Starija od sunca,
Koje mi i jutros
Najmekšim kistom,
U okvir utiskuje
Fino mljeveni pigment
Velolučkog akvarela

AUTOPORTRETI

130

Sa samo sedam, zamišljao si suicid
Bacit ćeš se s trećeg kata,
Prestati sjediti na prozorskoj dasci

Trideset godina kasnije, bacao si opuške
S trećeg kata, zamišljajući ljubav
Kao staricu koja je deoksiribonukleinsku kiselinu
Naslijedila pa prenijela oblacima
Tako si sebe pripisao nebesima

Još trideset godina kasnije,
Zamišljat ćeš vrijeme u kojem više ne misliš
O praznini koja ruje plućima kao
Opomena da ne pridaješ važnost
Pečatu koji ostavljaš iza sebe

Zapalit ćeš jednu za četiri oka
U koja si ugradio svoj stelarni genom
Nikad ih ne pustivši u zviježđe
Da li bi se uopće tvojim moglo zvati
Išta što si stvorio pa napustio?

Ako budeš pri svijesti kad stigne kraj,
Još ćeš jednom poželjeti osjećati
Nešto poput istinske svrhe,
Na prozorsku dasku sletjet će
Zmijokose čuvarke hrama koji napuštaš

Tvoju će samoću pamtiti zidovi
Koje si već odavno presvukao
Autoportretima

TRIPTIH ZA KRILATE KAMIKAZE

I. Kako opstaju kamikaze

Gdje titan prvobitnog proljeća
Ukleše uske zaljeve,
Fjordove bez kompasa,
Izniknu anđeli
Razvedenih obala

Bez solidnih temelja,
Maternice za uporište,
Pluća za disanje,
Zjenica za prizore,
Plutaju i čekaju

131

Sve je njihovo
Nabreklo od tekućine

U dobi od četiri godine,
Mahovinom previju
Vodeno krvarenje
Odaberu drvo–donora
I kažu mu: *Zacijeli nas*

Posade ga na čistinu
Između dvije krajnosti
Koje su načinile njihov
Krhak kičmeni stup
Priviju se uz deblo,
Umisle dendroterapiju
Trljaju se o koru
Dok ne iščezne
Poriv za poništenjem

Sve njihovo vapi
Za stabilnim korijenjem

Autosugestija, placebo,
Uopće nije važno
Njihovo je uvijek bilo
Da sebe reizmišljaju

II. Zašto posrću kamikaze

Anđeli su lakomisleni
Posrnu iz neobuzdane želje,
Tresnuvši bez najave
S jastuka šećerne vune
O bilborde i kiborge
Neživljeni nožni prsti
Zapletu se u šahtove,
Dalekovode i turbine
Skončaju kao šišmiši
U naopakoj urbanoj priči
Preostane im jedino da
Kože najdražih ulica
Rastegnu do točke pucanja
Samo da vide je li u brazdama
Ugaženih sjećanja
Ostalo ikoga s kime bi
Prošetali kao ljudi

III. Ako te vole kamikaze

Naljuti se
Zamjeri
Napusti
Izbjegni
Prezri

Znaju oni bolje nego itko
Koliko im je krvotok
Zasićen tobom
Dva i po puta
Mogli bi tom dužinom

Opšiti obujam planete
Dok ti zamišljaš
Nešto lako i prohodno

U tako predanu težinu,
Uvijek ćeš se moći
Vratiti bezuvjetno,
Jednostavno, kao Carver
Kad u najljepšoj ljubavnoj¹
Sebe poklanja Tess

TERAPIJA

Kada onemoća,
Od tijela načini grad–državu
Poput starih Sumerana,
Na vrhu hrama
Podigni zvjezdarnicu
Prema zakonima neba,
Uvijek očekuj poplavu,
Ako voda i prodre do
Nasada iza tkiva,
Izmisli klinasto pismo
I trag povrede utisni u
Vremensku pločicu
Božanstva van dosega
Tvog teleskopa
Već će se pobrinuti da
Formulu iscjeljenja
Dekodiraš tek mnogo kasnije,
S novim, snažnijim kostima
U istom, starom, žilavom mesu

133

1 *Kolibri*
Za Tes

*Recimo da kažem leto,
Napišem reč »kolibri«,
Stavim je u koverat i
Odneseš je dole niz breg
Do sandučeta. Kada otvoriš
Moje pismo setičeš se
Ovih dana i koliko te,
Koliko te samo volim.*

Raymond Carver, SVI MI, sabrane pesme, izd. Beli put, prijevod Flavio Rigonat

Monika Herceg

Mačka

134 Znoj mi je natopio gaće. Pomislim kako ću se s prvim korakom onesvijestiti pa se vraćam u krevet. Možda bude lakše ako odležim još par minuta. Pripremam tijelo na dodir poda, uspravnost. Noge na vlastitu težinu.

Prozor spavaće sobe gleda na istok. Ljeti je neizdrživo vruće već od ranog jutra. Zgrada u kojoj živim tankih je zidova i već od izlaska sunca počinje lagana priprema ljudskih i krznatih jedinki na činjenicu da će do sumraka biti živi pečeni. Zgrade nazivaju limenkama. Navodno je cijelo naselje izgrađeno samo kako bi se u njemu trenutno smjestili stanari nekog kvarta koji se obnavljao, na par godina. Na kraju je ostalo tamo i udomio nas koji ne možemo kupiti ozbiljne, stvarne stanove.

Mačak mi skače na glavu i gnijezdi se ispod vrata. Odbijam ga imenovati već pet godina. Osjećam da ću se manje vezati ako ga samo prozivam mic ili šic. Zariva mi kandže u prsa kao da vjeruje da će mala količina boli omogućiti da se prije razbudim. Drugi pokušaj ustajanja bio je uspješniji, upalila sam svoje tijelo kao na prekidač, potjerala mačka s kreveta.

Zapliće mi se o noge i glasno mijauče. Vjerojatno je gladan. Odbijam mu vjerovati prije prve kave. Moje potrebe, onda njegove. Guram ga nogama dok pokušavam proći kroz stan, zapinjući o kutije po hodniku i dnevnoj sobi. Poslali su ih prije desetak dana, kad je majka umrla. Meni su ostale kutije smeća, bratu je ostala kuća. Nisam ih otvarala, znam sadržaj njenog života. Sjedam na rub stola. Majka je uvijek govorila kako se neću udati, a eto jesam. Prošlo je i šest godina otkako sam se rastavila, ali još uvijek osjećam neugodu kad god sjednem za čošak. Nećeš se nikad udati. Točka. Možda se prokletstvo modernom dobu prilagodilo pa sad glasi: udat ćeš se. Premještam se, za svaki slučaj, na sredinu stola.

*

Kad sam došla na svijet, dogodilo se ono što se uvijek dogodi, plač i plač. Majka je iznemogla plakala raskriljena na stolu rađaone dok su joj davali u ruke mali komad do maloprije nje same, koji je proplakao i prodisao. Maleni ljepljivi komad njene unutrašnjosti koji je šest sati gurala iz sebe pomislivši nekoliko puta da je nastupio smak svijeta.

Sav majčin mrak u tih je šest sati stiskanja zubi pregarao u njoj kao zimске vatre, gasio se i palio prema jačini kontrakcija maternice, gušio je kad je trebala kriknuti, tjerao je da krikne kada je babica kraj nje govorila da još samo malo tiska. Nezemaljska bol. Što bi se zapravo dalo o boli reći? Njeno tijelo trpjelo je godinama, sada je svaka ta minuta potisnute boli bila aktivna i donosila na svijet nešto iz nje. U jednom trenutku bol je progovorila jače od njenog tijela i izgurala iz nje život.

Život je bio prije svega kemijski, a potom i fiziološki proces. Molekule su se prije milijardi godina odlučile spontano približiti, potom formirati sve kompleksnije spojeve, da bi iste te molekule gradile sve složenije strukture koje su na kraju počele same brinuti za sebe. Pokretati se. Rasti. Razmnožavati se. Koliko je upornosti i energije trebalo da se kroz milijarde godine molekula dovede do ljudskog bića? Moja majka nije znala što je život zapravo, niti što se sve događa u mom tijelu da bi ono sad pred njom disalo. Gledala je u njega kao što svaka životinja gleda u svoj početak ili svoj kraj, nepovjerljiva, ranjena, umorna, ali zanesena rođenjem koje je u nju ispustilo više lažne sreće nego bilo kakva droga.

135

*

Jedem sinoćnje ostatke pizze. Kavu ubacujem naizmjenice kako žvačem krupne zalogaje. Zapravo, skoro i ne žvačem, koliko brzo jedem. Dok ne osjetim da sam puna. Odlazim sve isprovraćati.

Tako je danima. Otkad sam dobila poruku: »Mama je umrla, pokop je u petak u 15h, na gradskom groblju«.

Majku nikad nisam mogla zvati mama. Izlazak te riječi iz usta činio mi se kao najgore jelo koje bih trebala kušati, živi crvi ili skakavci.

*

Mrak je bio sparan, njena usta suha. Puno je toga napisano o mraku što majka nije znala. Njene riječi bile su elementarne, kao i njeno tijelo koje se nikad nije previše zapitkivalo o svojim mogućnostima već je prihvaćalo svoju ulogu kako su je zadavali drugi. Bila je djevojčica koja je malo znala o tome što znači biti djevojčica, a nakon toga je odmah trebala postati žena i prije nego je stigla pitati koja je uopće razlika između djevojčice i žene, trebala je postati i majka.



Mrak koji je jedinstven u jednoj riječi bio je i sažetak mraka. Takav je bio Mrak moje majke, univerzalni Mrak s početka svijeta.

Njen mrak govorio je da ne može više, a možda to i nije bio mrak, možda je bila iznemoglost tijela.

Mrak je došao nešto kasnije.

*

Majka nije puno razmišljala o porođaju prije porođaja, shvaćala je sve što joj se događa kao nužnost, posao koji se mora odraditi. Sada je imala roditi. Noću je polagala svoje tijelo kraj tijela mog oca i ako je on poželio ući, otvarala ga, bez užitka ili gađenja, onako kako se otvaraju vrata na bilo kojem poslu kojim želiš zaraditi mirovinu, ali u njemu ne vidiš veći smisao. Nisu bila jednostavna vremena, ali majka pamti i teža od onih u kojem se trenutno nalazi i zadatak da se prehrani, ona i to dijete, također shvaća kao svoju zadaću. Imala je dvadeset godina i već je znala da je njen primarni posao na ovom svijetu preživljavanje.

136

Kad govorimo o mraku i ljubavi, svašta može poći po krivu.

*

Kad sam prvi put bila na ručku kod prijateljice, nagrahala sam po majčinoj mjeri tjestenine i umaka, već istrenirana kao dobro pseto i čudila se kako su svi grabili nakon prvog obroka, Klara još dvaput. Moje odbijanje hrane repete proglasili su sramežljivošću, natrpali mi još jedan tanjur i gledali me sumnjičavo dok nisam pojela. Majka je odzvanjala svakom žlicom koju sam unosila, njen pogled virio je iz svakog pužića i probadao. Kad smo završili, pobjegla sam na zahod i što sam tiše mogla, povraćala dok nisam osjetila kako je trbuh ponovno zadovoljan svojom prazninom. Tad sam prvi put osjetila i da mogu prevariti tijelo, da mogu unositi do punine, a onda vratiti sve natrag, bez posljedica. To otkriće, s početkom srednje škole, omogućilo mi je puno godina varanja majke.

*

Djevojčica je tako nalik na dječaka, majka misli dok drži umotano biće. Ja, kažu djevojčica, imam tri i pol kilograma, dugačka sam pedeset centimetara i zdrava sam. Dišem i pokušavam vući majčine bradavice kada me prisloni na njih.

*

Tugu smo najranije vidjeli bezrječnu, a najkasnije čuli kao apstraktnu imenicu. Povlačila se u sitnim majčinim očima, gestama i često bi zaposjela prostor tako nasilno da nismo mogli vrijeme provoditi uz nju. Kad smo učili vrste riječi, imenice su bile čvrste i stabilne, bila su stabla oko kojih su rasle reče-





nice kojima se mogao izreći cijeli svijet. Imenice, kao početak svijeta značile su mogućnost da se sam svijet može ponovno stvarati oko takvih čvrstih osi. Glagoli su imenicama prilazili kao udvarači, odnosili su ih u svoj svijet i one su odjednom plesale, trčale, svijet bi se zavrtio oko svoje osi u vječito gibanje u svemiru. Mali planeti riječi stvarali su se, orbitirali oko svojih središta koja su pokretala rečenice, a sve to vrtjelo se nezamislivim brzinama u priči koja je baš kao galaksija bila okoliš svakoj rečenici.

Tugu sam razumjela tek kad sam od nje napravila glagol. Tugovanje je bilo ono što smo primjećivali kao nenamjernu radnju koja se odvijala na licu ili hodu. Taj glagol zaposjedao bi tijelo u potpunosti se uvlačeći u svaku radnju osobe.

*

Nakon izbacivanja prvog doručka, perem zube i ponovno doručkujem i pijem kavu. Ovaj put slažem sendvič i dubim avokado, pokušavam zadnjih mjeseci ubaciti dovoljno zdravih namirnica. Mačak sad već glasno mijauče, ne može podnijeti moj drugi obrok i zanemarivanje njegove gladi. Pizzu kao i da nisam pojela, tješim se. Povratila sam je sinoć, povratila sam je danas.

137

*

Nakon sprovoda svi smo se vratili u kuću na karmine. Stolovi su bili obilno postavljeni, brat je čak ispekao svinju. Promatrala sam kako ožalošćena rodbina i prijatelji prstima ubacuju hranu nekontrolirano u usta. Ubacivala sam i ja. Imala sam osjećaj kao da nikad tako dobru svinjetinu nisam jela. Navečer sam petnaest minuta povraćala, dulje nego inače.

*

Sada samo plačem, već cijeli dan otkako sam izašla iz nje i majka strahuje da sam gladna. Da nema mlijeka. Naslanja me opet na dojke koje su sad već nabrekle. Na trenutak joj se učini da vučem, ali već idući trenutak opet plačem. Nervozno me nosa po sobi u rodilištu. Opet me stavlja na dojku.

*

Pod je bio zemljani, a kokoši su i dalje hodale kućom, iako je strogo zabranila da ih bude kad se vrati sa mnom iz rodilišta. Radi higijene. Tako je ušetela sa zavežljajem svog mesa u smrdljivu drvenu štalu, kako ju je zvala, punoj kokošjeg izmeta. Kuću su nadgradili i salili betonski pod tek za godinu dana.

Tu cijelu godinu majka me je uporno nosila teškim koracima upadajući u zemlju gdje god je koračala kao da će me već sutra početi voljeti.



*

Na novom poslu svi naručuju hranu, to je ritual kojim se stvaraju mali mostovi među zaposlenicima i način da se pauza odulji. Mala kuhinja prostor je u kojem se druži cijeli kat firme kada je vrijeme obroka. Uvijek su aktualni neki problemi s neopranim suđem, popijenim tuđim mlijekom, svako malo pronade se neka ceduljica s porukom da je netko nekome pojeo doručak, ali nema ozbiljnijeg zamjeranja. Za vrijeme ručka svi su opet ljubazni i nasmiješeni. Nikad nisam naručivala s njima, već su nakon nekoliko tjedana naviknuli na moje kutije koje sam pažljivo svaki dan pakirala i nosila. Zapravo sam se sramila vlastitog viška i da naručujem i jedem pred njima. Mislila sam da će mi brojati zalogaje poput majke.

Zadnjih tjedan dana sam se raspojasala. Raspravljala sam o ručku s njima cijelo jutro, a onda naručivala. Pileće filee u umaku od gljiva, svinjske rolade u lovačkom umaku, ćevape, kebab. Promatrali su me s odobravanjem kao da sam napokon postala dio obitelji.

138

Pola sata nakon ručka odlazila sam na wc i duboko gurala dva prsta.

Irena Matijašević

Dvije priče

Trijaža

139

Bila je tip osobe koja ne može istovremeno voljeti dvije prijateljice. Dvoje djece. Dvojicu kolega. Uvijek je netko morao ispasti. Uvijek joj je samo jedna osoba mogla biti u fokusu, što nije čudno jer u fokusu zaista možemo imati samo jednu osobu. Ali taj osjećaj kad te izbací van! Iz fokusa. I nađe novu osobu. To su doživljavali njezini prijatelji, kolege i njezina obitelj. To je žena koja je stalno radila trijažu. Gasila tamo gdje gori. Drugo nije primjećivala. A gorbjelo je, kao i u svim životima, uvijek negdje. Ako ne u užoj, onda u široj obitelji. Ako ne u široj obitelji onda u krugu prijatelja, nekad čak i kolega. Imala je tako veliko srce da bi se uvijek sažalila nad nekim. Ne nužno nad najbližima. Iako su oni nekad bili loše, ona bi više samilosti pokazala prema nekom rođaku jer je on naprosto bio lošije od njezinih bližnjih. Ili prema nekoj kolegici s posla kojoj bi pomogla novčano ili nekom drugom uslugom. Pozvala je na more. Pozvala njezino dijete na ručak. Omogućila joj promaknuće na poslu. Kad joj se firma raspala zbrinula je svih trideset radnika da ne završe na cesti. Ali nije zato imala obitelj u fokusu. Princip trijaže je najhumanije moguće postupanje koje postoji. Odluka o tome kome pomažemo u određenom trenutku donosi se samo na temelju količine boli koju ta osoba trpi. Presuđuje količina patnje. I opasnosti za zdravlje. Ili za golu egzistenciju. Tako je ona postupala cijelog života. I jednom je tako — dok je Hrvoje bio loše jer je pao godinu — cijelo ljeto brinula o svojem rođaku. Jer je rekla da je on nekako bio u najlošijem stanju od svih. Bio je izgubio posao i nije imao djevojku godinama, a nije završio ni fakultet koji je upisao kao izvanredni student. Ona je procijenila da je njemu najgore. Drugi put kad je taj isti rođak došao njoj na ljetovanje nije mu se nimalo posvetila jer je tog ljeta njezin suprug imao najveću krizu u svojoj profesorskoj karijeri. Bio je zamalo izbačen iz prestižne gimnazije zbog sukoba s jednim

utjecajnim roditeljem. Suprug je cijelo ljeto pio i ona je svoj fokus potpuno preselila na njega. Jer je njemu bilo najgore. Treće ljeto je pak njezina kolegica imala spontani pobačaj i umrla joj je majka i ostavio je muž nakon pobačaja. Pozvala ju je na more k sebi da se iscijeli. Potpuno je zaboravila i na djecu i na muža i na ukupnu širu obitelj. Čak i na uvijek nesretnog rođaka koji je živio kao samac u planini.

Trijaža je ustanovljena praksa postupanja u nuždi. U hitnim situacijama. Ona je plemenita jer uvažava samo stupanj boli i prema njemu oblikuje odluku. Ali što ako je trijaža temeljni oblik svih odluka u životu? Što ako osoba stalno postupa po tom principu? Ako je liječnik, to bi još bilo razumljivo. A ako je druge profesije, baš i nije lako razumljivo. Ta količina surovosti zapravo je začuđujuća. Ta psiha vatrogasca ili liječnika je stravična ako se primjenjuje na baš sve u životu. U biti bezosjećajna. Osjećaji se, naime, bude samo kad se uoči vatra. Ili rana. Ili bolest. Ili nešto iz tog reda pojava. Inače ih nema. U normalnom stanju stvari osjećaji se gase. Toliko veliko srce je zapravo lažno. Istinska ljubav ne radi trijaže. Istinska ljubav zna prioritete. Zna se da su majci na prvom mjestu djeca i suprug pa roditelji, a onda ostala rodbina. I onda su tu prijatelji pa zatim kolege pa poznanici. Mi gradimo odnose godinama i znamo koji su nam najvažniji.

Tako je u noći punog mjeseca razmišljao Hrvoje. Majka je spavala, a otac je bio u Zagrebu i dolazi sutra. Opet dolazi ljut zbog posla. Majka će se pretrgati da ga oraspoloži. Hrvoje će opet ispasti iz fokusa. Jednom kad je svirao, učiteljica glazbe je rekla da najbolje svira kad ga netko gleda. Da mu pašu svjetla pozornice. A on je svirao i bez tih svjetala. I kad ga nitko nije gledao. Posezao je za gitarom kad god bi osjetio da je sam. Da je to samoća pacijenta ostavljenog na čekanju jer postoje hitniji slučajevi od njegovoga. U međuvremenu prebire prstima po žicama. Nekad ispadne neka dobra melodija i on snimi cijelu skladbu. Napravi aranžman. Pozove prijatelje glazbenike na suradnju. On je zapravo vrstan glazbenik, priznat u svojoj sredini. Ali sve je to uzalud. On će uvijek biti onaj manje hitan slučaj. U toj imaginarnoj čekaonici.

Šaman

Irma je neki dan bila na piću s književnicom koju poštuje, i koja joj je rekla da njihova zajednička prijateljica više uopće ne izlazi iz svojeg stana. Jednostavno više ne podnosi ovaj svijet, rekla joj je. A sestrin muž joj je večeras rekao da je kupio brod da pobjegne od ljudi. Da je na najboljem putu da postane mizantrop.

I on je razumije bolje nego njezina kći. Piše joj popise stvari koje moraju obaviti. Tu su popisi namirnica za dućan, pa zatim koga treba ujutro nazvati zbog onog računa, pa onda nazvati banku da saznaju radi li još Irmin poznanik ili je otišao u mirovinu jer trebaju dignuti neki kredit.



I onda je došao on, šetao je psa, i navratio do nje. Stala je na vrh stepeništa. On je ostao dolje. Došao je sa kćerkom, slične dobi kao Irmina. Rane dvadesete. Kad misliš da je cijeli svijet tvoj. To se ne može vratiti, pomisli Irma. To je nešto zauvijek izgubljeno, zaista, ovog puta nepovratno. Što bi rekla njezina kći, zašto cijeli dan, umjesto što je sjedila satima na terasi i sad razgovarala s njim, nije radila nešto praktično, npr. gledala vijesti na televiziji? Zašto nije prevodila, kad je već u tolikom zaostatku? Mama, ti izgledaš kao da nisi baš sasvim na zemlji, često joj kaže. To je rekla i za njega, prije nekoliko godina, kad ga je upoznala. A on je u međuvremenu postao faca. Od pomalo ostarjelog romantika koji je citirao Zaratustru, postao je jedan od šefova u uglednoj revizorskoj tvrtci. Njemu godine dobro stoje, rekla je kći. Jel' još priča o Zaratustri, dodala je zatim. Ne, odbrusila joj je Irma.

Jer ga je odlučila, u sebi, štiti od kćeri. Uz takvu kćer Irma je morala biti iznimno pažljiva. I večeras, kad je rekla Marinu: »Godine idu a mi smo sve mlađi i tek čekamo vrhunce svojih karijera«, kći se na to posprudno nasmijala. A on je rekao da je to šamanski princip. »Rasteš svakoga dana i tako sve do smrti«, rekao je. »Ah, pusti te šamane, daj nam reci jel' planiraš sutra ići u Gorski kotar'«, ubacila se kći. »Ne, nisam planirao, otkuda ti to?« »Pa čula sam od tvoje mame« odgovorila je, i nije lagala. Njegova majka je rekla da on planira sutra ići sam na duhovne vježbe, neke vrste, u planinu.

141

Njegova je majka bila pojam praktičnosti. Jednu susjedu, koja se bavila bioenergijom, zvala je »vještica«. A čakre koje je ona spominjala je prozvala »čigre«. A drugi put, kad bi se smilovala, rekla bi za nju »ona izgubljena Suzana«. Ali jedne je godine Suzana bila bolje, izvijestila je Irmu. »Kako to mislite?« »Pa one godine kad je bila očistila cijeli vrt, sve je to bilo zaraslo«, odgovorila joj je. Irma se uhvatila tih riječi. Znak tvoje normalnosti je kad očistiš vrt. Kad skuhaš ručak. Kad nazoveš banku. Kad odeš kod stolara. Ili postolara. Ili kad počistiš podrum. Ili kad spališ suho granje. Ili kad makneš kamenje s plaže koje je nanijelo jugo.

Ja sam infantilna, a moja kći je, vjerojatno, odrasla, prema nekim definicijama. Ali ja ih ne priznajem. Ne prihvaćam te fore o surovom izvanjskom svijetu kojemu se moramo ne samo pokoriti, nego ga i danju i noću opsluživati. Neki dan je kći rekla da je čovjek roba na tržištu. A za ljubav je rekla da je područje u kojem vlada zakon ponude i potražnje. Zapravo, to nije rekla njezina kći, nego Marinova majka. Kći se samo složila s tom tvrdnjom. Poslije je ipak, prije spavanja, došla Irmu i pitala je što misli o tome. »Je li to zaista sve?« Irma se nasmijala i rekla joj da misli da je ljubav područje o kojem nitko ništa ne zna, i da zato svatko ima svoju definiciju. Vidjela je da se kći zadovoljno nasmiješila.

Vjerojatno je Marinu bilo strašno odrastati uz takvu majku. Ona je odrasla u siromaštvu, u malom selu, u Gorskom kotaru, rekao joj je on jednom.

»Zaista ideš u Gorski kotar sutra? Ili nam je ona nešto krivo rekla?«, pitala ga je Irma. Kći je otišla u kuću, i ostali su samo njih dvoje, i njegova kći.



»Da, hoćeš sa mnom?«, pitao ju je.

»Ne, ali ću rado na piće«, odgovorila je. »Kad se vratiš.«

To je još jedan muškarac koji bježi u osamu. Uz sestrinog muža. Koji joj je rekao da je na najboljem putu da postane mizantrop. A mizantropi još uvijek pripadaju ljudskom svijetu. Iako bježe od njega. Ali ovi koji odlaze sami u šume na nekoliko dana, ili mjeseci, ne znam, oni nisu samo privremeni bjegunci iz ovog svijeta. To su ljudi koji više ne pripadaju samo ovom svijetu. I to ih čini toliko drukčijima.

Jesi li počistio svoj vrt? Jesi li se probudio u sedam sati, i otišao trčati, i navečer gledao Dnevnik, i zaspao prije ponoći, a ako ti nedostaje sna smiješ preko dana, malo odrijemati, poslije ručka, točno onda, i nikad prije, niti poslije, i sve je to jedno veliko sranje. Irma je ljuta.

To je ljuta divlja žena u njoj. Ona koja trči, možda, s vukovima. Trči sama. Možda će uvijek biti sama. Kao sada. I ne treba joj ni brod, niti odlazak u šumu. Obred isključivanja iz svijeta dok je u njemu je ovo ljeto do kraja savladala. Samo sjedne na terasu i gleda more, u noći. Tad nitko ne prolazi cestom, a niti puteljkom uz kuću. Tad su dvije modrine ispred nje, modro more i modro nebo.

142

Suzana koja je jedne godine očistila svoj vrt, ali sljedeće ga godine opet zapustila i došla s tri mačke na ljetovanje, na kraju je, zbog dugova, morala prodati kuću na moru.

Olja Knežević

Zarobljeni

Zarobljen sam, počeo je govoriti čim otvori oči.

Za doručkom: nisam ovako zamišljao život.

Podsjeća me na to da se u njegovom uredu prozori ne mogu otvoriti. *Znam, znam*, odgovaram, bez glasa.

Upecana zlatna ribice, rekao mi je sin jednom. Tako izgledaš dok slušaš tatu i čekaš da ode na posao. Širom otvorena usta, oči već mrtve, stomak u grčevima. Ispunjavam tri želje, samo me pusti.

Mogu nanjušiti sastojke recikliranog uredskog zraka, kaže muž. Teški metali uz, naravno, viruse i bakterije koji mutiraju li mutiraju. Cijela ta kalja prodire direktno kroz koru mozga. Ne samo njegovog mozga, nego svačijeg, ali život je za pametne, kaže, a drugi ljudi to najčešće nisu, i nikada im neće biti jasno da je hemija glavni uzročnik bolesti, depresije. Njegov je šef fah–idiot, pijanac koji ga do podneva muči svojom zavišću, a od poslije ručka laže čim zine. Ne dopušta mi da se razmahnem, kaže moj muž, i potkresuje mi krila zbog prezimena na vić. Svijet je definitivno u kurcu. Još uvijek nije u takvom kurcu u kakvom će tek biti. Žao mi je ovu našu djecu.

Ali, ipak, kažem mu. Plaćaju ti prevoz do Cityja, hej! Radno vrijeme od deset pa do kad odlučiš. Vidi kako bez žurbe skupa doručkujemo. Plaćeni restorani, hoteli, putovanja biznis klasom. Bonusi. Divno!

On ignoriše moje nabranje blagoslova. Ne želi mi se pridružiti u radosti, to ga plaši. Radost je veliki val, radost je vir, sve odnosi.

Zvučiš kao oni naši zemljaci, znaš na koje mislim, oni što vjeruju da mi je sve to s neba palo, kaže. A krv sam propišao. Ako ti je to tako divno, daj — idi ti među fah–idiote, ja ću se baviti djecom.

Ne, ne, ne, samo se ti, molim te, nemoj baviti djecom, rekla bih, ali sku-pila sam usta, kao da sam u njih ubacila šaku zrna divljeg šipka. Osjećam da mi cijelo lice kisi. Kokot šipka, govorili smo. Davno. Taj miris blijedih zrna

što jamče kisjelost — evo tu mi je. Odmahnut ću rukom. Greška. Trebalo mu je i prije deset godina, prije petnaest godina, reći neka se i djecom bavi, on može sve, a ja ću ići među ljude, makar pola radnog vremena. Nisam to nikada uradila, donosio je plaću doma, a djecu je jednom odveo u park, tamo imao nervni slom, fudbalska se lopta, s Thierryjevim potpisom, zaglavila na vrhu visokog kestena. Neće se on, u dobi odraslog muškarca, u parku bacakati po astro-turfu, izjavio je, niti po engleskoj travi ispaljivati rakete napravljene od plastične boce i cijevi, da bi ih svi zadivljeno gledali, u njemu prepoznali modernog oca. E pa nije on to. Nije zaigrani tatica, eto, priznaje. Mislio je da jeste, da se može ubaciti u bilo koju ulogu. Gledao je previše filmova, čitao knjige. Stara je majka-država sve to plaćala, filmove, knjige, snove, i zato su mnogi bivši frajeri ostali sveznajući sanjari bez kinte, zaigrani dječaci. Kod njega su prevladali brojevi, tako je moralo biti. No i od brojeva se može ispričati priča, i to istinita, jer brojevi ne lažu a ipak se njima može zavoditi, glumiti, dobro izgledaju na papiru, na ugovoru. Znaš onu židovsku, opet me pita. Ne govorim *Znam, znam*, jer on voli pobjedonosno izgovoriti kraj te priče. “S tisuću dolara u džepu ljepše se pjeva”, odgovorio je neki bruklinski rabin kada su ga pitali zašto stalno traži tisuću dolara u kešu prije nego što počne pjevati, pa ih, nakon pjevanja, uredno vrati posuditelju.

Potruđi se da ovu djecu odgojiš kako treba, rekao je poslije prekinute avanture u parku. Mislio sam da su naši sinovi drugačiji, da imaju samokontrolu. Au, mnogo sam razočaran. Znaš li koliko je koštala lopta s Thierryjevim potpisom? Ne znaš, naravno.

Nisam mu rekla da ni on mnogo toga ne zna. Ne zna da se stariji sin ne budi prije deset, prije nego što mu otac ne krene na posao. Šverca se u sobi koju dijele s mlađim bratom, a ovaj ne smije o tome ni zucnuti; mlađi još uvijek uredno ide u školu, premda on vuče tu upornu bakteriju u mokraći, a ne stariji koji je iskoristio liječnički nalaz mlađega i uzeo sebi odmor od škole. Ha ha, prezime na vić napokon se isplatilo, rekao je stariji sin zadovoljno. Ravnateljica je samo bacila pogled na prezime, promrmljala *Sure, sure, no problem!* Pa onda sam i ja, majka, rekla *No problem*. Iz škole stižu mejlovi kojima me nježno obavještavaju da mlađi sin često zaspi na satu, i uz naglašeno razumijevanje pitaju kada bih mogla doći na razgovor. Za sada, te mejlove premještam u *junk* pretinac. Kćeri mi se već predugo oporavljaju od mononukleoze. Svi puštaju toliko mnogo sati i testova da sam se pomirila s njihovom trajavom budućnošću. No, svakoj se majci, ionako, na račun djece uvijek može naći zamjerka, i zato se neću gristi — ovo će mi biti godina takozvanog premoščivanja, odlučila sam. Sama sam sebi smislila i prepisala taj trend, a znači nešto kao “prepustit ću se svojoj sudbini i pravoj prirodi, da vidim što će mi to donijeti.” Možda sam to bila odlučila mnogo godina prije ove, i evo, sada mi stižu plodovi odluke.

Gle', ti ne moraš stavljati kravatu svakog jutra i ići na vlak, govori muž prije odlaska. Ne moraš jesti u kantini gdje još ni za integralni dvopek nisu

čuli, niti za ijedan drugi sir osim čedar čiza koji miriše na Dettol, i od kojeg mi tlak skoči na dvjesto. Ne moraš ništa od toga. Barem tu djecu drži kako treba.

Meni se baš čini magičnim to što on može svakoga jutra izići iz stana i odlaziti negdje gdje ga plaćaju da koristi mozak, paralelno razmišlja, da brani svoje zaključke. Uz to, svakoga dana treba lijepo i uredno izgledati, u sakou, mantilu ili kaputu skrojenima po njegovoj figuri. Oblačenje za posao i prekonjedjeljni odlazak tamo gdje te plaćaju da razmišljaš, čini da vikendi imaju smisla. Nekada sam i ja išla na posao, bila čak i mlada šefica, prva direktorica marketinga u firmi u kojoj sam, nakon fakulteta, i oformila taj isti odjel za marketing. Ugrabila sam tren u kojem još uvijek niko nije mogao biti ljubomoran na mene jer bila sam inovatorica. Govorili su mi da sam mađioničarka, da mogu natjerati ljude da povjeruju u uspjeh nečega čega još nema ni u reklamama s italijanskih TV kanala. Svakodneвно sam o sebi mogla čuti i kako sam spretna i vrijedna, da umijem na svemu zaraditi, a da sam ostala *normalna*. To nije moglo dugo trajati. Uništili su me svi ti komplimenti. Povjerovala sam da mogu sve, i to lijevom rukom, pa zašto onda svemu ne dodati muža i djecu, došli su na red, zar ne? Sve ću postići, i to na visokoj razini, s osmijehom. Jer ja sam mađioničarka, plus vrijedna, spretna i normalna.

U našoj se bračnoj podjeli od početka dogovorilo, i to prešutno, a prešutni je dogovor pečat utisnut u srce, da se majka brine o djeci *iznutra*. Otac je dlakava šapa koja stišće pare. Nek' bude tako, mislila sam, neka moja djeca uz sebe imaju majku, nisam ja kukavica ni konzerva, nego — u stranoj smo zemlji, koga će drugoga tu imati da im pruži toplinu plemena? Navukla sam bade-mantil preko komotne pidžame umjesto mantila preko haljine koja prati liniju tijela, i u tome sam ostala. Muž vjeruje da sam zato ja slobodna, a on zarobljen — mimoilaženje oko kojega se natežemo, on aktivno, ja pasivno, zaboravljajući na to da treba jedno drugome da budemo sidro u stranom moru; sidro i most i mjesto ljubavi. Naprotiv, tenzija se reciklira u stanu kao zrak u njegovom uredu. Djeca imaju majku, često kaže, ali je on izgubio ženu. Da, žena nema pojma kako je teško u ovom gradu zarađivati pare. Da, žena je razmažena. Da, iskvariće i sinove, i kćeri, njegovo sjeme. I konačno Da, njemu je sada lakše, podijelio je bijes, prosuo ga u ženu, kao to sjeme, i odjednom postao dobar.

Vodim vas na večeru, kaže poslije posla, mazi me po kosi, leđima, ruka mu klizi i proba da me preko debelog frotira stisne za mjesto gdje on u trenucima zadovoljstva još uvijek zamišlja oblinu, mišić. Daj, prestani s tim lupanjem po šniclama, govori. Zna on da je meni stalo da svi jedemo kvalitetno, ali se večeras njemu baš jedu oni *dumplings* iz onog restorana.

Djevojčice su umorne i gladne, a u tom groznom, kažu, restoranu ne znaju što bi jele, osim obične riže. Najstariji se sin ne oglašava, ionako smo mu svi komični, no izvikani mu restorani ipak nisu mrski. Mlađi se sprema za ispit 11+, već piše eseje kao da su doktorati, uvodna teza mora se odbraniti uz relevantne izvore, fusnote, provjeru citata, bez prepričavanja. Nagovaraju me da tatu odgovorim od odlaska u restoran. Prekidam ih, grubo. Tata je mnogo

radio, kažem, učinite mu to. Pa učini mu ti. Izadite sami. Obrecnem se: Nema šanse. On hoće da i vi budete srećni.

Ali mi nismo srećni u restoranima, kažu.

Ja jesam.

Da, tebi se ne sprema večera.

Tako je, ne spremaju mi se šnicle, salate i pesto njoki za muža i jednog sina, špageti bolonjeze za kćeri, topli sendvič s kroketima za drugog sina. U restoranu ću se još napiti, život je tada podnošljiv, čak lijep. Djeci nije. Kako mu ne možeš reći da se nikome od nas ne izlazi? Ti si majka, ti se pitaš oko djece. Zar ćeš opet da ćutiš dok ne pukneš? I to je agresija.

Muž ih požuruje, govori im da su spori. Nervira se jer ne čekamo mi njega, nego on nas. Sebična djeca, sažaljeva on samoga sebe; ništa za njega ne bi uradili, za oca koji im sve pruža. Oni misle da su to rođenjem zaslužili. Nema kod njega ništa nezasluženno. Moraju prvo da mu pokažu da su vrijedni svega. I zašto sada prevrću očima? Ja samo hoću da odemo na lijepu večeru. Drugi očevi sinove šalju u vojsku, a kćeri u školu kod časnih sestara!

146

Izlazak sretne porodice odlazi dovraga i prije nego što smo napustili stan. Bestraga mu glava, govorila je moja bivša susjeda, misleći na svoga muža. U prošlom vijeku. Svejedno.

Moj je sretan kada nam ljudi zaduženi za to ukažu dužno poštovanje. Konobari, *metri d'*, ili i sami vlasnici. Blista od zadovoljstva dok naručuje. Okružen je svjedocima da se razumije i u jela i u vina, u središtu je pažnje, vlada situacijom, posjednut na mali bijeli oblak, izdignut iznad ostalih u restoranu. On je tu da vodi, da vlada. Podanici se klanjaju. *Bon appetite*, svima.

Ubrzo, nešto je krenulo nizbrdo. To nešto sam ja. Muž je umoran, zašto sada ja predstavljam dodatni teret? Pred svima mi više kada ispod salvete sakrijem ostatke crnog bakalara od kojeg sam mislila da ću povratiti. Pred *svima* svima. I gostima i zaposlenima. I pred djecom, naravno, no to više i ne brojim. Djeca su odrasla uz ritam uspona i padova, preživjet će. Izbjegavam izlaske s mužem i ostalim bračnim parovima zbog toga što uvijek ja krenem nizbrdo, pa me se otvoreno kritikuje, ljudi to potajno vole, kao da prisustvuju javnom linču, a ne osjećaju se primitivnima.

Muž ne podnosi to što nisam u stanju podići glas, pobuniti se, reći konobaru da je *black cod* nedovoljno pečen i vratiti ga. Ne. Meni je lakše da ga poput kakve razmažene djevojčice krijem u salveti. A znam li koliko to košta? JA sam ovdje Bog, ima da se lome oko mene. Ovo JA je on. On je bog, s njegovim parama na potpunom raspolaganju, oko njega bi se lomili — oko mene ne bi, naravno. Uramljena sam u izvjesnu sliku, zakucana za stolicu restorana, ja ne mogu vraćati hranu konobarima, mekana sam prema njima, oni me zauzvrat preziru. Njega obožavaju, dive se njegovoj muškosti, muževan je i zgodan, takvih je sve manje u svijetu. U svijetu je sve više muževnih žena. Čak i moja emancipirana prijateljica Lora Li, Amerikanka u Londonu, za mog muža kaže

da je tradicionalan—što—je—danas—veoma—seksi, on zna što želi, želi toplo utočište kada se vrati iz lova, on je moderni *Barbarian* kojeg moraš primijetiti u gomili. Muškarci su postali preplašeni, nesigurni u sebe, lako ih je prevariti. Moj muž to nije, pa predstavlja *izazov*. A ti, kaže mi Amerikanka, ti si boginja koja je prihvatila izazov, kao igru. Klimam glavom na zaključke ove žene udate za trgovca antikvitetima, koji nije zapostavio svoju duhovnost i u slobodno je vrijeme instruktor joge. Rekla mu je da ne želi djecu, ugradila sebi anti-bejbi čip u ruku — sve je prihvatio.

Konobari i menadžeri osmjehuju se Džo-menu, tako zovu mog muža, i gledaju ga zadivljeno i dok se izdire na njih, vrijeđa ih govoreći im da ne rade dobro svoj posao, somelijerima često vrati boce najskupljih vina jer je čep pokupio vlagu, kaže, i stavlja im čepove pod noseve. Oni njuškaju, klanjaju se, pretpostavljam da ga u sebi spaljuju na lomači, a onda, sigurna sam, u nekom mračnom kutu bez kamere, pljunu u *moju* hranu, ne njegovu, njega se plaše, sve znam, to mi i djeca rade: plaše se oca pa bijes ispljunu majci u lice.

Neću vratiti ribu. To je više protivno mojoj prirodi nego otrpjeti. Mala pobjeda prave prirode, uz koju ću još naručiti alkohol i napiti se. Naručujem šampanjac, na čaše, ali na tri čaše. Muž se opija vinom — napokon su mu ugodili. Djeca tipkaju po telefonima. Dobro su istrenirani, ne pitaju kad ćemo kući.

Gracilni, nasmiješeni Kinez maestralno svira classic & jazz na klaviru. Maestralno. Zaljubljujem se u pokrete njegovih sitnih prstiju; zaljubljujem se u njegovu bezazlenu strast kojom voli svoj posao. Zašto žene u filmovima zamjeraju muževima koji vole svoj posao i rado mu se predaju? Muškarci postaju neodoljivi kada uživaju u poslu. Suza mi se niz obraz otkotrlja samo iz oka koje muž ne može vidjeti. On netremice posmatra moj profil, osjeća da me preplavljuje nježnost prema nečemu. Prema čemu? Ako nije prema njemu, onda je možda opet u pitanju ona kukavička predaja sjećanjima iz prokletog zavičaja. Nikada ne bi mogao pretpostaviti da su u pitanju sitne ruke Kineza—pijaniste kojima on odrađuje posao koji voli i zbog kojeg niko ne ispašta. Muž je inteligentan ali nema tu maštu. Ima samouvjerenost rođenog pobjednika i zaključit će da je nježnost koju osjeća kod mene znak da sam zadovoljna jednostavno zbog toga što sam njegova žena koja provodi veće u odličnom restoranu i pripita je od odličnog šampanjca.

Ipak, evo osjećaja zahvalnosti, sebe sam za to fino istrenirala: doma ne pravim kolače, ni ribu, ni dumplings. Ko bi me trpio, naročito u ovoj zemlji, gdje nemam nikome ništa da ponudim zauzvrat? Kad se preseliš, onako, iz nečije tuđe odluke, ne čak ni iz nužde, ni iz sopstvene želje, preseljena si osoba a ne znaš ni zašto, tada, u novoj zemlji, gdje ne radiš, ništa nikome zacrtano ne značiš, ne možeš ljudima napraviti uslugu pa i da te plate, treba da te zavole zbog onoga što vide pri prvom susretu, a ko više ima vremena za sagledavanje, ukoliko u tom trenu nisi očaravajuća? Povlačiš se, u sebe, u najmanju sobu. Niko te u stranoj zemlji ne traži, a u tvojoj te zaboravljaju. Samo te muž doziva, glasom sve punijim netrpeljivosti jer postaješ teret koji je dovukao iz

prošlosti. O, sada bi mogao naći nešto mnogo bolje, ali kamo s tobom? Ipak si kakvo-takvo utočište njegovoj djeci, tvoja je rutina poznata, ne koštaš ga mnogo, imaš dobar rezultat odazivanja na pozive...

U šta si se to pretvorila?, pita te tvoj sopstveni, tobom šokiran život. Ni na nebu ni na zemlji? Nisam te za to spremao, za takvu bezličnost.

I nije te za to spremao, nekadašnja ambiciozna, mlada direktorice marketinga. Tvoj te život više ne želi sastaviti. Želi te potpuno zgnječiti, možda ćeš se onda dići iz prašine. Dobro je, hoćeš, još jednom ćeš samu sebe podići i sastaviti, a kada se sastaviš, život će te udariti nogom u guzicu jer tom uštirkanom guzicom ne znaš ni sjediti na tronu. Toliko si malodušna, sopstveni ti život govori, da više ne znaš što je normalnim ljudima uživanje, opuštanje. Niko ne voli tužne, pa ni tvoj sopstveni život. I on bi da živi. A gledaj sebe, pogledaj se, ne dozvoljavaš životu da živi, piješ tabletu za spavanje i jedva čekaš da utoneš.

148

Jelena! Jelena! Odazivaš se, i dok muž nešto govori, pita zašto sad ovo a ne ono, ti više ni njega ne razumiješ, posmatraš i razumiješ samo komarca koji mu se zalijepio za glatku kožu obraza, odakle pokušava isisati krv, dugo se trudi, ne uspijeva, muž nikome ne da krvi. Napokon poražen, mrtav ili skoro mrtav, komarac spada s muževog obraza, skljoka se na pod. Muž završava govor, okreće se od tebe, odlazi u veliki snop svjetlosti, a ti, napokon, odlučiš napraviti sljedeći neizbježan korak, i prospeš se u gomilu koščica pored izmućenog komarca.

Milko Valent

Pamuk, apsurd, neuroza

Mutno je sve to u nama, draga moja dobra Beatrice, nevjerojatno mutno.

149

Miroslav Krleža, *Gospoda Glembajevi*

Postoji samo jedan doista ozbiljan filozofski problem — samoubojstvo.

Albert Camus, *Mit o Sizifu*,
(prva rečenica prvog poglavlja *Apsurd i samoubojstvo*)

Tražeci ga desetljećima, Diogen na kraju nije našao Čovjeka. Prekipjelo mu je. Toga jutro bacio je štap i svoju sujetiljku, tu svakodnevnu iluziju, te razočaran u ljudski rod otišao u birtiju. Pio je vičući: »Ja sam građanin svijeta!« Lokalni grčki alkoholičari i gazda birtije Zeus nisu ga shvatili. Nitko se danas ne čudi tome. Kozmopolitizam je i u 21. stoljeću unatoč globalnim zarazama vrlo rijedak fenomen. Diogen je u svojoj bačvi, sav shrvan, umro od tuge. Njegove posljednje riječi bile su: »Moja je biografija slomljena.«

Nikola Novak, dječak koji nikad nije želio odrasti, *Zapisi iz blata*

1129

*Reci Istinu no prilagodi je –
Uspjeh u Zaobilaznici leži
Za naš nemoćni užitak presjajna
Istina je divno iznenađenje
Kao Munja Djetetu objašnjena
Na način Lijep
Istina mora zaslijepiti postepeno
Inače je svaki čovjek slijep –*

Postoji bol — tako dubok —
 On proguta jezgru —
 I tada Transom prekrije Ponor —
 Tako da sjećanje zakoračiti može
 Okolo — prijeko — na nj —
 Kao što Mjesečar —
 Sigurno kroči — gdje otvoreno bi oko —
 Srušilo Ga — Kost po Kost

Emily Dickinson, prevela *Mirjana Valent*

150

Epilog kao uvod u smrtno ljepilo kreativne nostalgije

Tek u trećoj životnoj dobi, opterećen kroničnim bolestima, kad je svakodnevno plakao smireno čekajući smrt, shvatio je Nikola Novak, vječiti dječak, Petar Pan, koji nikad nije želio odrasti i uvijek je volio neku od svojih vila, najčešće Zvončicu, shvatio je da tek u toj dobi može ispričati priču svog života, svoju biografsku priču. Tek je sad mogao jasno vidjeti svoje djetinjstvo, svoje takozvane srednje godine ili takozvane zrele godine, i svoju starost (iako još u mozgu intenzivno mlad), svoju takozvanu treću dob. Da bi uopće mogao, sjećajući se svoje biografije, odgovoriti i na ozbiljna filozofska pitanja (*je li njegov život bio uzalud?* — odgovor: *nije; je li uopće netko od ljudskih bića jedinstven i bitan, ako se promatra izvan smjese čovječanstva?*: odgovor: *nije; je li potrebna budnost?* — odgovor: *jest; je li potrebna korist od doživljavanja i, uopće, življenja?* — odgovor: *jest; je li potrebno ubrzavanje umiranja, naprimjer samoubojstvom?* — odgovor: *ovisno o slučaju individuuma, vidi eutanazija!*), dakle da bi uopće stari dječak Nikola Novak mogao odgovoriti na sva ta teška pitanja i mirno zauvijek nestati, poslužio se korisnim alatom: kreativnom nostalgijom. Što je to, zapravo, kreativna nostalgija?, zapitao se mnogo puta. Evo njegovog odgovora. Riječ je o užitku koji neprekidno traje kao naprimjer cijeli život, njegov život, život Nikole Novaka, sve do danas prije sasvim moguće i bliske smrti. Proces kreativne nostalgije počinje ubrzo nakon burnih događaja i psihičkih stanja koji su izazvali intenzivno uživanje. Takva produktivna nostalgija traje u senzibilnih ljudi, osobito umjetnika, misli Nikola Novak, sve do smrti. Bitno svojstvo kreativne nostalgije jest izostanak bilo kakve ljepilive sentimentalnosti. Kreativna nostalgija jest produktivno sjećanje praćeno čežnjom ne samo za onim što je prošlo, već i za onim što upravo ovoga časa prolazi, a što će sutra biti ono što je. eto, već prošlo, i to prošlo zauvijek. Kreativna nostalgija postoji na svakom području ljudskog života, a najčešće na području

umjetnosti, no čini se najviše na području književnosti. To je kreativno radno sjećanje, koje unatoč sjećanju i dalje traje kao neprekidan težak rad. Upravo takvo sjećanje, kreativna nostalgija, omogućuje stvaranje svih ljudskih djela pa tako i novih umjetničkih djela. Slijedi kratka definicija kreativne nostalgije. Kreativna nostalgija jest takva nostalgija čije je temeljno svojstvo odsustvo bilo kakve ljepljive sentimentalnosti, što već stari dječak Nikola Novak neprekidno ističe, i što je, misli on, vrijedno ponoviti, pa čak — ako je potrebno — i stotinu puta. Kreativna nostalgija u svojem temelju sastoji se od produktivnog sjećanja, znači takvoga sjećanja koje ističe lijepe i pozitivne stvari, a istodobno ne izbjegava sve one ružne. Kreativna nostalgija uvijek je snažan poticaj i ne samo u umjetničkom stvaralaštvu, već i u svim ostalim ljudskim akcijama i djelatnostima. Kreativna nostalgija svakodnevno je rad čiji su rezultati vidljivi i u materijalnom i u psihičkom aspektu.

* * *

Dječak Nikola Novak ugledao je zraku sunca na zidu sobe. To je prvi doživljaj koji je natopio zrnca njegovih senzibilnih vijuga. Mozak mu se zavrtio od svjetlosne ljepote zvijezde koja svakog jutra izroni i duboko osvjetli njegove oči. Nekoliko puta viknuo je majci: »Mama, pogledaj naše Sunce!« Drugi važan doživljaj u životu dječaka Nikole su prvi ljetni praznici. Majka Katarina odvela ga je prvi put na more s pet godina. Gledao je prhku pjenu na valovima mora, učio plivati u tihoj tirkiznoj neurozi ljepote, udisao je miris ružmarina, šetao s mamom po rivi i jeo sladoled od vanilije. Kad je prvi put vidio odsjaj punog Mjeseca na moru, poludio je od radosti. Rekao je majci da ga mjesečina podsjeća na pamuk čiju je meku lepršavost vidio u jednom filmu. Iste te godine majka ga je naučila čitati i pisati. Nakon toga, više ništa nije bilo isto. Njegov visok otac, zamalo nepismen, divio se svojem malom sinu. Nikola je gutao Andersenove bajke, stripove o Alanu Fordu, čitao je *Maloga princa* i *Petra Pana* te ponosno majci i ocu izjavio da će on cijeli život biti Petar Pan i pisati priče, i pisati pjesme. U drugom razredu osnovne škole dogodila se tragedija: njegova još mlada majka Katarina umrla je od infarkta. Nikad neće zaboraviti taj dan kad su on i njegov visok otac otišli u bolnicu u posjet mami. Za nju su u vrećici nosili staklenku kompota od jabuka. Došavši u bolnicu, Nikolu nisu pustili s ocem da posjeti majku. Nakon pola sata, sišao je otac Vjekoslav, držeći u ruci vrećicu s kompotom. Niz njegovo koščato lice klizile su suze i natapale njegovo lice i košulju. Rekao je sinu Nikoli: »Sinko, nema više naše mame.« Nikolin se svijet slomio u trenu. Nakon nekoliko dana, otišao je u školu. On je sjedio u prvoj klupi. Prišla mu je razrednica Zena i cijelom razredu rekla tužnu vijest. Nikola je bio jedini dječak u školi kojemu je umrla mama. Razrednica ga je zagrlila, milujući mu kosu, a svi su u razredu plakali, uključujući i razrednicu Zenu koja ga je jako voljela.

* * *

Kad je već postao filozof, umjetnik i pisac, Nikola je svaku svoju tugu »prelomio« nekim šaljivim štivom, i tako sve do svoje treće dobi kad sluti smrt takoreći svake sekunde. Tako je jednom napisao prozu *Urbani triptih (uvod u ludilo)* i čitao je svaki put kad bi zbog životnih nesreća po cijeli dan plakao. Evo toga triptiha.

Urbani triptih (uvod u ludilo)

Vatrena Dolores XXX Professional

Teško je opisati tugu čovjeka koji želi pisati, a nema talenta. Tisuće djevojaka i mladića patilo je zbog toga diljem svijeta sve dok se na Mreži nije pojavila Vatrena Dolores i mogućnost ugradnje čipa za intenzivno kreativno pisanje.

152

Mladi potencijalni umjetnik iz Zagreba, Hrvatska, proveo je noć na Mreži i donio odluku. Ranom zorom u svoju naprtnjaču Champion stavio je nekoliko makrobiotičkih medenjaka i malo prijenosno računalo Lao Tse Pocket Drive od nevjerojatnih 500 GB. Bila je to mrcina veličine olovke zalivena silikonom, a koja može raditi i na Macu i na PC-u u svakom *cybercaféu*. Poljubio je svoje zabrinute roditelje i zaputio se u Andaluziju, Španjolska. Nedaleko od Seville prešao je zapjenušani Guadalquivir diveći se riječi »Guadalquivir«. U gradiću Sanlucar la Mayor iznajmio je magarca. Umjetnik, za sada još bez talenta, želio je putovati na legendarnoj mediteranskoj životinji, prijevoznom sredstvu starih pisaca, ne bi li tako, možda, probudio u sebi dašak literarne imaginacije starih majstora, zašto ne i onu Cervantesa?! Ipak, njegova najveća želja bila je sresti Vatrenu Dolores XXX Professional. Do njezina prebivališta Valverde del Camino trebalo mu je dva dana.

Stigavši u grad otputio se do *cybercaféa* Paklena naranča, točno kako stoji u info odjeljku na *web*-stranici Vatrene Dolores. Magarca je privezao za kamerni stupić i ustremio se prema šanku u maurskom stilu prekrivenom kompjutorima i bocama punim crnoga vina.

— Gdje je Dolores? — sav uzbuđen upitao je голу djevojku koja je nešto prstom crtala po monitoru. Njezine ogromne sise lagano su se klatile. Mladić iz Zagreba teško je disao kriomice promatrajući krupne smeđe bradavice veličine pripitomljenih maslina.

— Ja sam Dolores — rekla je veselo djevojka dok su njezine tamne andaluzijske oči palile diluvijalne vatrice u patrijarhalnim jajima mladića iz zagrebačkog Trnja.

— Ona Dolores...

— Da, ona s interneta, Vatrena Dolores XXX Professional — rekla je ponosno. — Ti želiš čip, zar ne? — konstatirala je vragolasto se poigravajući bradavicama.



— Oh, da, Dolores. Molim te, molim te osposobi me za intenzivno kreativno pisanje! — zavapio je mladić pružajući joj makrobiotički medenjak.

— Postoji samo jedan uvjet — rekla je i smazala slatkiš.

— Koji? — zapitao je mladić uplašeno.

— Moraš me zadovoljiti. Ja sam napaljena informatička kuja koja je izmislila taj čip kako bi što lakše došla do intelektualaca, a da se ne moram micati iz rodnog mjesta. Lijena sam, kužiš!

— Kužim. Nemaš frke — odahnuo je nabildani budući pisac čudeći se laćoći uvjeta te trećući žmig-žmig očicama krenuo s golom Dolores XXX Professional prema udobno namještenoj *cyber*-sobi u kojoj se nalaze čipovi za spas netalesiranih ljudi željnih pisanja. U toj sobi mladić je dao sve od sebe. Varena Dolores doista je to i bila; pokazala mu je svu snagu nikada pokorene andaluzijske krvi. Na kraju mu je rekla da je zaslužio čip. Ispod lijeve obrve ugradila mu je malu silikonsku bombicu promjera trećine milimetra i dala mu neophodne instrukcije za korištenje. Mladić je sav sretan cmoknuo Dolores u vrele usne i pohitao u Zagreb.

Kada su ga ugledali živog, zdravog i veselog, roditelji su bili presretni. Majka je odmah počela pripremati njegov omiljeni kolać: savijaću od višanja.

Nakon što je izljubio roditelje, mladić se zatrćao u svoju asketsku sobicu, bacio naprtnjaću Champion u kut sobe, ukljućio računalo i dodirnuo tipku *C* na tipkovnici koja je odmah aktivirala čip. Dok je kolać bio gotov, bile su gotove i njegove dvije priće. Uz toplu savijaću i vruću kakao mladić je s užitkom proćitao priće *Odjebite, paralelni idioti!* i *Magićnu rukavicu, a* zatim se stropoštao u krevet i sav sretan zaspao sanjajući nove priće.

153

Odjebite, paralelni idioti!

Mračni međuljudski odnosi u redakćiji, loši honorari i loši tekstovi kolega tijekom svakodnevene rutine uporno nagrizaću moj sofisticirani mentalni sklop. Kako bih ostao zdrav, uveo sam prije nekoliko godina ritual spasenja i nazvao ga Danom izgovaranja sudbonosne rećenice. Također sam fiksirao taj datum kao što su fiksirani dani vjerskih blagdana, što je uvjet dobrog funkcioniranja svake pa i mentalne higijene. To je 25. prosinca. Tog dana nabrijan sam već od jutra. Obićno ništa ne radim, samo maštam o večernjem izlasku.

Danas je taj dan. Srijeda. Rano se smračilo, napolju pada kišica. Tišina. Vrijeme je za akćiju. Na gornjem rubu monitora napravim od selotejpa tri kućišta i u njih stavim po džoint mirisne trave s Visa. Dobro zarolani *grass* lijepo izgleda u tamno predvećerje. Zatim nazovem La Mamu, djevojku s kojom ove godine izazivam zvijezde. Evo je za 9 minuta. U najbržem mogućem ritmu poduvali smo travicu. Pušili smo neurotićno kao fundamentalni teroristi prije samoubilaćkog pohoda.



Spremni smo za izlazak. Kišica. Zagreb blista od crnine. Prvo smo posjetili Hemingway, potom Indy. U svakoj od tih rupa popili smo crni čaj. Zatim smo zabrijali u Trnsko, u Fontanu. Užas. Invalidi piče glazbu za polukretene. Rekli smo uglas »fuck«, popili viski i otišli u Ludnicu. Žudjeli smo *folk*, u srce ubadajuće narodnjake. Bolničari za šankom izgledali su lelujavu bijelo. *Grass* je počeo jako djelovati. La Mama i ja bili smo spremni za seoske idiote s asfalta.

Pokretom glave poslao sam La Mamu u auto. Nagazio sam gas. U jurećem ritmu stigli smo do Garbage Cityja, popularnog lokala nedaleko od jakuševačkog smetlišta. Izidemo iz auta. Frka, erekcija, vlaga. Pričvrlijim La Mamu na haubu. U tom trenutku javi se videofonom njezina majka i tronutim glasom upita smije li gledati jebačinu. Ništa nisam mogao odbiti ženi koja pati od Parkinsonove bolesti. Kažem »da« i prodrem u La Mamu do stidne kosti. Nakon brzopotezne ljubavi nonšalantno uđemo u Garbage City, u *trendy* lokal zagrebačke ruralne scene, u oazu prvobitnog primitivizma. Sjednemo i naručimo viski. Mladi idioti u paralelnim formacijama pjevali su hitove Cece Veličković, Dragane Mirković i Halida Bešlića. Djevojčice su plesale na stolovima.

Nakon pola sata i tri viskija više nisam mogao izdržati. Rekao sam La Mami da volim osjećajnu narodnu glazbu, ali da mi se gade nekreativni gosti. Ustao sam i držeći za ruku svoju dragu zavikao dvaput ovogodišnju sudbonosnu rečenicu: »Odjebite, paralelni idioti!« Dva zaštitara krenu kao slonovi, ali nisu nas mogli uhvatiti. Začas smo bili u autu i još smo jednom na »jedan-dva-tri« viknuli moju sudbonosnu rečenicu nabildanim idiotima iz podzemlja: »Odjebite, paralelni idioti!«

Magična rukavica

Poljubim djecu, ženu potapšam po guzi i odem u sobu za odmor. Sjednem za računalo, stavim kacigu i navučem magičnu rukavicu. Prstom taknem znak za ulaz i nađem se u Starom svijetu napuštene podzemne garaže.

Profesor je pio pivo i istodobno gledao monitor igrajući utopijsku igricu »Daleko je sunce«. Usput je Idiotu kuckao *e-mail* o tulumu kod Nine u Podsedu. Klimnem mu. Kaže mi da je Ana za dijamantnim šankom i da s kiborzi- ma pije halucinantnu tekuću mast za podmazivanje zvučnih kartica u mozgu. Odem do Ane i kažem joj da mi se pleše. Super-cura iz Novog Zagreba odmah je shvatila poantu. Šapne nešto DJ-u, popularnom kiborgu iz Jankomira. Ubrzo zagrmi najmoćnija stvar ove zime u Hrvatskoj. Grmljavina benda Gradski kreteni, pjesma »Šef Microsofta na konju«, ispuni garažu koja je izgledala kao oronuli dom kulture zaostalih glazbenika u bazi na Marsu. Poljubim Anu u plave usne pa trgnem čašu Janice, obične vode s izvora.

Kao u onom filmu u kojem ubijaju konje i kobile pri parenju, plesali smo na podiju do jutra i gledali njegove neonske šare od stare silikonske bukovine. Onda smo se spajali na velikoj reklami za euro. Vražji DJ navio je videozid do daske i zumirao naša spolovila u eksplicitnoj akciji. Prije no što ćemo doživjeti



orgazam, Ana je sumanuto rotirajući karlicu–karalicu urlikala oštru kritiku blijedim iscrpljenim poduzetnicima iz Samobora: »Što je, intelektualci, frka, a? Niste još gledali Anu u akciji, ha?! Niste čitali erotske klasike Šenou i Matoša, ha? Nikad niste vidjeli oštar seks nakon noćnog plesa, ha?! Što je, ha?! Kod kuće samo lutate po bespućima interneta i silujete linkove do besvijesti, a?! I onda se doklatite na ples i umrete od iscrpljenosti, vi tehno zombići, ha?! Bljuje mi se od vas! Boli me klitoris za sve vas, papci jedni bijedni!« U tom presudnom trenutku, ubrzavajući ritam karlice, bijesna, ali epski radosna Ana izvela je najšokantniju trostruku osmicu koju sam kao erotski terapeut doživio u karijeri. To više nitko ne bi mogao podnijeti, pa čak ni Isus prije preobraćenja na vegetarijanstvo, nejebicu i komunistički asketizam. Tresući se od strasti izvukao sam brutalno poetski nježnik i štrcnuo snježnobijelu spermu na Anine ljubičaste Pigmalion naočale za sunce. DJ je veselo cupkao za pultom dok su mali poduzetnici dahtali od umora ležeći na podiju, odnosno na velikoj grafičkoj kartici od silikonske bukovine. Ipak, neki su uključili svoje informatičke uređaje i masturbirali na visoku rezoluciju pornofilmova za hitnu pomoć, drhteći kao šećerna trska za vrijeme preventivnih potresa u Japanu, zemlji punoj svjetskih problema globalizacije.

Odmor je završio. Žena i djeca skandirali su: »Tata, tata, palačinke su gotove!« Isključio sam magičnu rukavicu i izišao iz Staroga svijeta.

* * *

Jedući palačinke, meke kao nevini pamuk, jedući dakle palačinke u apsurdnom svijetu bez smisla, u apsurdnom svijetu sisavca koji je izumio jezik, opet sam se sjetio te čudesne knjige. To je knjigu o apsurdnu *Mit o Sizifu* Alberta Camusa, koji je u djetinjstvu i mladosti bio čak siromašniji i od mene. Nalijevajući se alkoholom, plakao sam od žalosti zbog toga, toliko žalostan da sam mu, pijan čitajući njegovu uznemirujuću knjigu, ponekad tepao: »Albert, moj mali siroti Albert«, osjećajući veliku bliskost s njim i njegovim umom. Iako se mjestimice ne slažem s autorom te knjige, sve ono bitno o samoubojstvu, bitno za mene, za mene dječaka, za Nikolu Novaka, rekao je Camus. Već prva rečenica njegova djela, kojom počinje prvo poglavlje *Apsurd i samoubojstvo*, upućuje na iznimno važnu spoznaju: »Postoji samo jedan doista ozbiljan filozofski problem — samoubojstvo.« Slažem se s njim, doista je u pravu, ali već na drugoj stranici autor toga djela piše: »O samoubojstvu se uvijek raspravljalo samo kao o društvenoj pojavi. Naprotiv, ovdje započinjem pitanjem o odnosu individualne misli i samoubojstva. Takav čin priprema se u tišini srca isto kao i neko veliko djelo. Ni sam čovjek za njega ne zna.«

Ova zadnja Albertova rečenica ponukala me da posve pijan i zaplakan napišem nekoliko redaka poetske neuroze. Evo ih kako slijede u ovaj kasan sat. *Sapientii sat.*



Tražeci ga desetljećima, Diogen na kraju nije našao Čovjeka. Prekipjelo mu je. Toga jutra bacio je štap i svoju svjetiljku, tu svakodnevnu iluziju, te razočaran u ljudski rod otišao u birtiju. Pio je vičući: »Ja sam građanin svijeta!« Lokalni grčki alkoholičari i gazda birtije Zeus nisu ga shvatili. Nitko se danas ne čudi tome. Kozmopolitizam je i u 21. stoljeću unatoč globalnim zarazama vrlo rijedak fenomen. Diogen je u svojoj bačvi, sav shrvan, umro od tuge. Njegove posljednje riječi bile su: »Moja je biografija slomljena.«

Jovana Nastasijević

Stvarna i nestvarna. Žena i ljubav u romanima Marine Šur Puhlovski

(*Nesanica*, Profil, Zagreb, 2007.; *Ljubav*, Ljevak, Zagreb, 2010.; *Divljakuša*, V.B.Z., Zagreb, 2018.)

157

Spojiti srce i vulvu

»(...) prženi tost, sendvič, cijedi naranče za sok, sve moramo sami jer nam je žena pijandura, prebacujem si, prateći muževo kretanje kuhinjom, čupajući tabletu iz pozlaćene folije što sam je iskopala iz nesesera svoje kćeri, dvadeset sedam joj je godina, a već svoja apoteka, vlastita mala trovačnica, jer tako izgleda napredak (...)«

(*Nesanica*)

Šta je bitak za ženu i šta tu ima da traži ljubav? Jedan od demona novovremena je i pojam *emancipacije*, odnosno, njegova iskrivljenost u neonskim svetlima kapitalističkog povlađivanja profita i upotrebljivosti čoveka; stvarna ruina ljudskog bića i sveta koji se upire da održi kalemeći na njega vlastite kosti, pritom se prikriva tek površinski. Žena se nije emancipirala, iako bismo sve želele da je tako; neka od ključnih pitanja na koja romaneskna junakinja Marine Šur Puhlovski (ne) pokušava naći odgovor, ili bar privid rešenja, jesu — kako sačuvati osećanje od propasti, kako se dati, a ne izgubiti pritom sebe; kako emancipirati ljubav i vonj mesa u njoj? I kako se odupreti osećajima besmislenog stida i krivice, ako si rasla u patrijarhalnoj sredini na pogrešnim bajkama, sa matricama muško-ženskih odnosa koje se generacijama ponavljaju do gađenja?

»Nigdinu« pozajmljenog tela žena oseća kao bol — pre svega menstrualni, bol utrobe, podjednako životočan i paklen. U otetom postojanju, žena od početka sazreva jedineći se sa vlastitim odsustvom; najpre u seksualnom smislu. Za dečake, masturbacija je poželjna. Devojčice rastu u klitoridektomiji i nametnutom sramu. Romani Marine Šur Puhlovski (*Nesanica*, *Divljakuša*) produžena su reakcija na sistematsko dokidanje elementarne ženskosti u cilju uspostavljanja kontrole nad ženskim bićem. Ovaj motiv je prastar; utoliko per-

verznijom se čini potreba da se sa njime ponovo razračunavamo. Svaki oblik ućutkivanja žene bazira se na — u ovim romanima opipljivoj — matrici seksualne diskriminacije. Čak i ako žena osvesti svoj položaj, to seže samo do paničnog straha od sebe same i posledičnog samoukidanja. Međutim, 'beskrajna rečenica' (*Nesanica*) se i formom opire ućutkivanju; isti princip strukturiranja teksta vidljiv je donekle i u *Divljakuši* — interpunkcija se u ovim tekstovima dojmi umetnutom naknadno, iz obzira prema čitaocu. Na sličan je način naknadna i junakinjina samospoznaja; zapravo prisutna od početka, ali sistematski potiskivana i diskvalifikovana.

Žena u prozi Marine Šur Puhlovski — Sofija Kralj — beskrajna je i ponavljajuća kao i rečenica o njoj, životâ skrhnutih u apoziciju, između dve nigdine. Prethodne i potonje generacije slivaju se u takvom tekstu jedne preko drugih, kao i vremena koja su ih iznedrila; ljušte se sa zidova sa starim tapetama, izviru iz čaše vina, iskaču iz tepiha zajedno sa buhama i istorijskim kontekstima i svi stanu između dva zareza.

158

Iako se trudi da udovolji očekivanjima nametnutim društvenim ulogama, ona je suštinski neuklopiva u njih, i to je izvor napetosti od samog početka. Romaneska junakinja Marine Šur Puhlovski — makar i sasvim mlada, kao u *Divljakuši*, zaslepljena ljubavlju — u svom dnu je svesna licemernosti 'modernog' društva koje perpetuirira podređenost žene; vidljivo je to u odnosu prijatelja prema njoj i drugim ženskim likovima. Ženi se snaga priznaje samo ukoliko je u stanju da istrpi druge i njihove potrebe; svet je plitka bara, ljubav pre ili kasnije devalvira do površne anatomske lakrdije. Ona se tu ne oseća dobro, a ipak na svoju štetu pokušava 'plivati' u svemu. Iako se njena elementarna ženskost naslućuje od početka (života, pripovesti, svesti) — pre svega kroz rano otkrivanje vlastite seksualnosti, ona se sama u taj stereotip zavlači, autodestruktivno se prilagođavajući ulogama i očekivanjima drugih. Najveći sram je, dakako, telesnost; uživanje je ženi zabranjeno. U *Nesanici* tako imamo muža koji ženi zabranjuje uživanje u seksu, jer to čine samo kurve, dočim se 'prava žena' prostire bez obzira želi li to ili ne, da bi zadovoljila svog muškarca ili rađala decu. Pritom je prihvatljivije da više i od bola nego od užitka. Prava žena je antižena, izbrisana žena; isceđen sadržaj. Na ovom mestu vredni pomenuti starocrnogorski običaj pokrivanja ženinog lica prilikom »sparivanja«, ne bi li se sakrio svaki trag strasti, eventualnog užitka, života u njoj; slika je to koja savršeno potcrtava licemernost odnosa patrijarhalnog društva prema seksualnosti, osobito ženskoj. Za provesti taj zločinački postupak zabranjivanja života onoj koja ti je život dala, metoda je bezbroj; jedna od perfidnijih je, recimo, i 'sretan brak'. Neučestvovanje u vlastitom životu je društveno ne samo poželjno, nego i uslovljeno, budući da se svako drugačije ponašanje čita kao bolest ili anomalija; svemu što sugerise samoopredeljenje žene treba nabiti tu mučnu »gužvu« uloga na gubicu. Najtragičnije je ipak to što takav obrazac, više no muškarci, perpetuiraju same žene.



Na ovom principu suštinski počiva svaki sistem: zatući instinkt radom, svrsishodnom aktivnošću; čoveka definiše njegova upotrebna vrednost. Koliko si dobar za druge, koliko si zaradio, šta si kupio, kako ti izgleda kuća — sve je važnije od toga kako se osećaš, šta sâm želiš i čemu suštinski pripadaš. Nesvesno biće se lakše kontroliše, to je bit sistema, bez obzira na politički predznak; na ovaj način postaje jasno da je žena, u kontekstu potlačenih potlačenija, zapravo 'robinja roba'. Ovaj motiv je vidljiv u istorijskim kontekstima u kojima su rasle generacije junakinjinih predaka. »Svi se drže jave kao da je stvarnija od sna«, ali i »bijede ega« (*Nesanica*). Ko god se usudi da *misli*, spozna nasladu i lizne životni sok, osuđen je na propast. Ko god miruje u sebi umesto da se kreće među drugima (jer definiše nas prisustvo drugog, tj. odnos sa njim, koji autorica u *Nesanici* označava kao *nigdinu*), dekadentan je i toksičan element društva i ono ga odbacuje ili uništava.

Muževi su u ovim romanima po pravilu lenčuge, pijanice, nasilnici i koc-kari; ljubav je prilagodljiva, ona sve istrpi, čak i više no poslovični »papir« — junakinja Marine Šur Puhlovski piše njenom rukom, ili obrnuto, jer stvarnost je ono što nam valja zatrpiti rečenicama (ili jednom jedinom, beskrajnom) o njoj samoj. Žene tih muževa su 'svetice', samožrtvovane dakako; slabići od muževa neće ih ostaviti ni po koju cenu, jer im je ako ne draža, onda lakša imitacija života u vidu opranog veša i punog trbuha, nego život sam. Nigde nema mašte, osim u ponekoj ženi koja se u tkivu može sporazumeti samo sa drugom, sebi sličnom; muškarac je zamena za mrtvu maštu, a bračni seks, ako nije čist maltretman, *ništa* je. »Dakle vječno ništa, ako nisi kurva«, konstatuje pripovedačica u *Nesanici*. Biti kurva, pak, ne spada u društveni ram za imitaciju života, optočen sramotom ženstva.

Slika nemoći smežuranog spolovila, usahle muškosti bolesnog oca, betonski je blok koji pada preko njegove nasilnosti i samoživosti; no umesto njega samog, ta slika ranjava Sofiju, koja ju ozbiljuje.

Reči i odnosi nas skrivaju, to im je funkcija; u *Divljakuši* se mlada žena, iako joj instinkt (pored majke) govori da greši, žrtvuje da bi spasila životno nesposobnog čoveka koga je nemoguće spasiti, jer sâm to ne želi. Šta je drži vezanom za njega, teško je otkriti; kao prvi seksualni partner je sebičan, seksualni odnos sa njim ni kasnije joj ne pruža užitak, najviše bol (motiv 'klanja' prilikom oduzimanja nevinosti prisutan je i u *Nesanici*). Devojka je naučena da treba da zadovolji muškarca, a sebe, ako pretekne snage i vremena (najčešće masturbacijom, skrivenom, jer je ta radnja za nju *sramotna*). Tako vidimo Sofiju koja očajnički pokušava da drži noge skupljenima dok »njen voljeni« prodire u nju suviše velikim spolovilom, noć je, mrkla i mrtva, ali on uprkos bolesti i opštem strahu od života i dalje ima snage i volje da se obrušava na nju; nema tu traga strasti, bar ne sa njene strane, scena više podseća na 'silovanje uz pristanak' (svesna sam kriminalnog potencijala ove sintagme). Na momente se čini da je od čitavog tog čoveka najživiji njegov (patološki kao i tumor u glavi) seksualni nagon. Tragičnije od te slike je pak jedino Sofijino



samoubeđivanje da *tako treba*, da će mu to pomoći, da će bol jednom prestati. Ovakva autosugestija tipična je za žene žrtve porodičnog nasilja, što Sofija takođe u nekom trenutku postaje, tu okolnost jednako 'veherentno' ignorišući. Njen 'drugi' je u početku predan u razgovorima sa njom, iako su šupljine u komunikaciji već vidljive (i njih Sofija ignoriše); no kako se između njih gnjezdi svakodnevnica, a potom i bolest, nekadašnji ljubavnici postaju dva odvojena entiteta, od kojih se jedan pokazuje zakrčljalim, bezmalo životno nesposobnim, što nastajuća bolest samo pojačava.

Često u potekstu provejava dojam kajanja, nenapisano »znala sam«, u očima njegove majke dok snahi prećutkuje *omašku* lekara na porođaju ili modrici na Sofijinom licu, koju se pred prijateljima uzalud trudi da opravda nekim nesuvislim razlogom.

Skrivanje velikih životnih tajni garant je za miran život: svi *znamo*, ali ćutimo. I Sofija ćuti; njen stvarni jezik, onaj utrobe, mesnat i životinjski, javlja se na trenutke, iako nema balansa sa razumom niti je u stanju da uspostavi kontrolu nad stihijskim osećanjima. Tako se u *Nesanici* devojčica prvi put susreće sa seksualnim nagonom i otkriva čari zadovoljstva koje je u stanju samoj sebi da pruži. Istovremeno pak, svesna je (*svesna!* — tačnije bi bilo reći: naučena, podjarmljena, prevaspitana) i srama poradi tog telesnog zadovoljstva, telesnosti uopšte — koji još nije u stanju da racionalizira mada je prisutan odvajkada; sa njim se 'rodila' kao i sa tim procepom među nogama — čemu autorica slikovito kontrastira 'Barbiku', ženu bez vagine, ženu bez nagona. Potonja se čini idealom devojčice, divljenje Barbi-lutki počiva na njenoj 'neoskrvnjivosti', sličnoj onoj iz bajki na kojima su odrastale devojčice, sa krajem u kome svi žive sretno, no niko nam nije rekao šta se dogodilo *posle zauvek*, kad je princ razgolitio princezu, omirisao njen muf i 'oskrnavio' je slatkom smrću. Taj deo pripovesti ostaje (u boljem slučaju) u žudnji, ili sramu.

Za Sofiju, ljubav prestaje tamo gde duh dobija oblik ljudskog tela; njeno prezime, Kralj, u simboličkoj razini aludira na plemićko poreklo — ako se vratimo u bajke, tamo su plemići 'Barbi-lutke'; nema seksa ni nasilja, ili možda tek postoji jedna figura u kojoj se skrilo svo zlo — ali onda to nije 'naš' plemić, naš princ bez tela, odnosno, sa telom koje služi gledanju i divljenju, a nikako upražnjavanju gadljivih fizioloških potreba i zadovoljavanju animalnih nagona. 'Paradoksom nigdine' autorica naziva raskol mlade devojke između ideala i mesa, očekivanja i stvarne žudnje. Istina je među nogama, moglo bi se reći, samo dok smo mlade bolje smo je u stanju ignorisati ili apsorbovati masturbacijom ili dodirima sa drugim devojčicama (pri čemu sve ostaje u domenu »naše prljave/sramotne tajne«); dečaci sa tim nemaju problema, a ni srama, jer im ga niko nije 'utucao u glavu' kako se to čini sa devojčicama. Neživotnost žene, oličena u čednosti i nezainteresovanosti za seks jedino je što se ceni; slično licemerje onome iz sintagme »žena-majka-kraljica« (snažna dok trpi), prepoznamo i u prividnoj nedodirljivosti, beščulnosti žene (makar i glumljenoj) koja bi trebala biti oblik snage. Nasuprot njoj, Sofija je biće snažnog instinkta i on se,



poput kakvog korova sa dubokim grimiznim cvetovima, koprca van kako samo korov zna i ume. Prekrasan, poročan, životan; ona o užitku odista *zna sve* — čak i kao vrlo mlada, bez iskustva prodora muškog tela u svoje i mogućnosti da tu svoju spoznaju (a sa njom i nasladu) racionalizira.

Sofijin bitak se u *Nesanici* kondenzovao u egzistencijalističku kontrabajku, u kojoj se vremena i prostori više stotina, pa i hiljada godina kompresuju u kaleidoskopsko ništavilo, a njen bitak u nebitak. »Pimpek i muškarac opet spojeni u jedno«; bajka je presahla iliti 'dopričana'. »Pedesetsedmogodišnja pijandura«, uspešna je i dobro situirana u nigdini koja ju je prihvatila tek pošto joj se poput bodljikave žice usekla u tkivo, a ono je i protiv vlastite volje prigrlilo i posvojilo.

Šur Puhlovski u *Nesanici* koristi formu »mi«, preuzimajući na ironično-augmentiran način ulogu svakog od likova; to *Mi*, to ništa — mi, Slavica, mi, Sofija, mi Pele, mi, kuja — sa našim bedama i istinama ušivenim ispod kože. *Mi* može biti bilo ko, toliko ništavan da ga se mora umnožiti, kao i svi drugi (mi!) unapred osuđen na propast zbog greške u genima, koracima ili interpunkciji (»što ego veći, ti unutra manji«, *Nesanica*).

161

U romanu *Divljakuša* susrećemo je mladu, u novom kontekstu koji je zapravo perpetuiranje starog, na drugi način. Vesela i slepa nežnost — osećanje tipično za mladalačku ljubavnu glad, svaki ujed stvarnosne strave otupljuje do (ne)prepoznatljivosti. Na momente se pak čini da Sofija, što je svesnija beznađežnosti situacije, utoliko više žudi da u njoj sagori svoj elementarni oblik i povinuje se društvenim ulogama, koje su u ovom romanu dodatno potcrtane bolešću supruga. Sve tipično »ženske« uloge su stoga hiperbolizirane do groteske, vidljive u kontrastima poput svekrvine 'lutkaste' lepote spram licemerja (ili čistog zla?) u prećutkivanju sinovljeva zdravstvenog problema za koji je znala od njegovog rođenja. Pred kraj romana već jasno na površinu izbija ironija poradi bolnosti i nepovratnosti vlastite situacije, kome se kontrastira oslovljavanje supruga sa 'moj dragi, voljeni' i sl. Od sve ljubavi ostala je »nesnosna težina tijela« i žudnja da ga se oslobodi — tačnije, bolesti koju je u sebi nosilo, a koja je puno pre njega samog, razarala nju. Živeti njegov život i biti zaslužna za njegove uspehe — pisati tekstove za radio umesto njega, nositi ga i doslovno i u prenetom značenju, ne završiti fakultet da bi bila ponosna, jer ga je završio on. Nisi ponosna i to znaš; no ipak, goriš na toj lomači — istoj onoj iz njegovog numinoznog sna o Voštanoj kraljici, kog si se prepala isto onoliko koliko te je fascinirao.

Na 'faličnost' izabranika ukazivale su joj i druge situacije i/ili reakcije njegovih roditelja ili komentari prijatelja; ne samo na fizičku manu nastalu zbog komplikacija na porođaju, nego i patološku tendenciju ka laganju, neobjašnjivim nestancima i seksualnoj perverziji. I pored toga što joj se svaka od tih spasonosnih 'minijatura' ukazivala jasno i u trenucima dok se još moglo nešto učiniti, ona svoje glavo ostaje pri *lomači* na kojoj sagoreva njen izvorni oblik.



Negiranje sebe same da bi se »spasio svet« (ili voljena osoba, koliko god ona bila štetna za nas), podrazumeva ne samo odricanje od vlastitih ciljeva i stremljenja, već i od sebe same kao žene. Elementarni oblik žene u Sofiji je ubijen, pre svega bajkama i vaspitanjem; ta je ubijenost oličena najpre u gađenju spram vlastite seksualnosti i seksualnih radnji — to je nešto što se moralo 'odraditi', recimo, gubljenje nevinosti, neotvaranje intime muškarcu sa kojim se fizički zbližava, brutalni opisi »sparivanja« u porno filmovima — ispraznost ljudskosti u ovom tekstu je od početka do kraja više nego opipljiva. Telesnost je svedena na idealizam (pre no što stupi u brak) ukotvljen u lepom vaspitanju i ženskom *polu*, određenom, dakako, rođenjem jer patrijarhat drugačije ne tumaći pol/rod; a tu je moguće obitavati jedno bez svih tih prljavština svojstvenih ljudskom stvoru. U par navrata, Sofija nas vodi u svoja prva erotska iskustva, čista iskustva mesa; sa nemirom i međunožnom vlagom, mirisom pljuvačke koji joj se gadi, ali ga i žudi. U njoj se bore erotomanka i romantičarka, vulva i srce.

162

U jednom intervjuu, Marina Šur Puhlovski veli kako je orgazam »nado-gradnja na biološki cilj (...), susret s našim 'nešto', onim što smo van 'uloga', našim istinskim bićem. (...) Svi žele doživjeti orgazam jer svi žele biti 'nešto', a ne 'ništa'. Žele biti stvarni, a ne nestvarni. Ne žele biti samo 'uloge', ne žele biti laž.«¹

Ako je »raščovečenje« (nem: *Entmenschlichung*, f.) pojam koji opisuje ukidanje, odricanje ljudskosti nekoj osobi (recimo, pretvaranjem čoveka u roba), onda bi se pojmom »raženstvenjenje« (nem: *Entweiblichung*, f.) mogao opisati proces kojim se žena, dakako puno lakše u pomrčini patrijarhata, 'oslobađa' od svojih prirodnih osobina da bi se podredila ulogama. Ova matrica se ponavlja generacijama — majke, bake, tetke, strine — doslovno su robinje loših brakova, u kojima ih muževi tuku, varaju ili se nad njima seksualno izivljavaju; »raženstvenjenje« bi bilo ukidanje prava ženama na seksualno uživanje, ta *de facto* klitoridektomija koja od žena pravi poslušne junice za po doma, vežite rodilje, do četrdesetih već oronule i za život neupotrebljive, osim onih par koje se spasu nekom vrstom bega.

Oslobađanje elementarne Žene u *Divljakuši* je stoga oličeno u odbacivanju svih uloga, osim jedne — one da se bude kurva po sopstvenom izboru. U uskoj haljini bez donjeg rublja, Sofija izlazi iz kuće i odlazi sa drugim muškarcem u krevet. Neidealni susret sa nekim ko joj čak ni ne odgovara, nema za cilj ponovno zaljublivanje, štaviše, ona baš želi da se *ne* zaljubi. Izlazak 'gole' žene u 'svet', simboličko *van* zapravo je pokušaj da se raščini scena iz bajke, destruktivna u svojoj privlačnosti, da se ugasi lomača i prestane *ljubavlju* nazivati nešto što od samog početka to — nije.

1 Intervju sa autoricom za Seksoteku: <https://seksoteka.eu/intervju-s-marinom-sur-puhlovski-libido-ostaje-kraja-zivota/> (07.11.2020.)

U *Nesanic* se srce i vulva spajaju na pomirljiviji način, u prećutnom 'suživotu' muža i ljubavnika, prividnom primirju oličenom u podrhtavanju kapaka dremajuće kuje.

Druga vrsta Ljubavi

Svet u ženi Marine Šur Puhlovski nikad nije bez nemira. U kratkom romanu *Ljubav*, taj je svet ipak nešto drugačiji, kao i naracija koja se odmiče od *ich*-forme. Sofija, ovde dakle u trećem licu — uspela je da uspostavi onu vrstu samokontrole koja od stihijske slike emocija i tkivnih gibanja u pravilu praćenih sramom, gradi svet 'linearne' zaljubljenosti u smirenijem jeziku. Nutrina pripovesti je izložena od početka (i jasna, ne samo na osnovu naslova), jer je žena u ovom tekstu dovršena: prihvatila je ljubav u sebi i sebe u ljubavi. Svakodnevnica, u drugim romanima vivisecirana do bola i bačena pred čitaoca kao polupojedeno truplo, ovde nije u stanju da negira život. Ostavljena je u obrisima; čak i oni njeni delovi određeni ratnim zbivanjima ostaju zasenčeni sveprisutnom čežnjom.

Rečenica je zaokružena, a nemir skoncentrisan u gotovo monološkoj, epistolarnoj formi narastajućeg iščekivanja. Ljubav je sebična, svi ljubavnici zapravo vazda govore o sebi; i kada se obraćaju onom drugom, u središtu su oni sami, njihova osećanja i njihova percepcija, u ovom romanu dodatno sužena fizičkom razdvojenošću Sofije i Josipa. U pozadini promiču neuspešni brakovi, ustajala tragika uređenih građanskih života koji ispijaju krv Volećih u nama. Njihov dijalog je čežnja neostvarivih, pre svega poradi vremenoprostornog konteksta u koji su uronjeni — ratne devedesete godine, presečenost komunikacije između dve zaraćene republike, nemogućnost određenja pripadnosti pojedinca (u) tako teško poremećenom svemiru koja rezultira Josipovim odlaskom na brod.

Tek nakon ovog putovanja — za Sofiju, unutar sebe i svojih rečenica, a zatim i u osami na ostrvu, a za Josipa na brodu — njihovo sjedinjenje postaje moguće; putovanje je donelo promenu i poslednji, najteži urez samospoznaje u tkiva, nakon koga je doslovno sve moguće. Pa čak i ljubav.

Apolinijski ton ove knjige upotpunjuje kontekst otoka, sa jasnom eskapističkom simbolikom u mesnom, ali i vremenskom tumačenju: »prozor sa pogledom na more«, precizno opisan enterijer kuće koji podseća na neka prošla (u ljudskoj percepciji uvek 'lepša', čak i ako to nisu) vremena. Žena iz *Ljubavi* dopušta sebi da voli; samospoznaja znači i samokontrolu, mogućnost da se ovlada svojom Praženom i usvoji njeno iskustvo. I u njoj se nastavljaju sukobljavati romantičarka i erotomanka; svako od njenih iskustava, bila ona dobra ili loša, manje su i veće traume — ali sve one zajedno daju joj konačni oblik.

Žena–tuljan, priča o izgubljenom krznu

Prihvatiti vlastitu *prljavost* deluje kao najteži zadatak za romanesknu junakinju Marine Šur Puhlovski; život je podnošljiv jedino u obliku nepodnošljivom njoj samoj, uz telesne izlučevine i meso, »smrdljivo i nasilno«. I nije taj put završen mirenjem sa tuđim, naprotiv: tu tek počinje, a završava se, bar u svojoj najtežoj etapi, prihvatanjem vlastitog, bezobzirnog mesa. Njegove samoživosti, njegovog smrada i nasilja. Duh, i dalje pun infantilne nade (pri čemu *infantilno* ovde valja razumeti kao izvorno, prirodno, nepatvoreno; možda čak i jedino istinito), žrtvuje se upotrebljivosti tela; ne samo u nagonском, nego i u smislu podređivanja vlastitih (ženinih) žudnji i potreba žudnjama i potrebama 'voljenog' muškarca. U *Divljakuši* ne saznajemo njegovo ime, za razliku od imena drugih likova; tek na samom kraju saznaćemo mu prezime, dok je u tekstu oslovljen sa 'moj jedini', 'moj dragi', 'moj voljeni'. Lak ironijski otklon u pojedinim oslovljavanjima daje uvid u svest žene, ujedno i pripovedačice, o vlastitom položaju i uništivosti, a potom i uništenosti, idealizirane slike o voljenom muškarcu i ljubavi.

164

Sofija je simbol slobodne žene — zapravo, pred nama ona samo načinje pokoricu imitacije života i vraća se sebi. Kao i Žena–tuljan iz keltske priče o gubljenju krzna, kada iz njega izađe po noći da bi plesala i ono joj biva ukradeno — slučajno ili ne, od muškarca koga će zavoleti; on joj pak potom ne dozvoljava da se vrati u more već je uzima sebi, gde godinama vene, dok ne odluči da ukrade vlastito krzno od njega. Da ukrade sebe samu natrag.

Žena kojoj *divljakuša* žudi (u potekstu čak i seksualno, isti motiv smo imali i u *Nesanici*, u liku Nataše koju tamošnja Sofija seksualno žudi — i dobija), nije slobodna samo u smislu oslobođenosti od »okova« ovozemaljskih uloga, već se radi o suštinskoj unutaršnjoj slobodi, slobodi da budeš ili ne budeš, a to je moguće samo u spojenosti sa sobom, svojim izvornim oblikom. *Divljakuša* stoji iza svake brižno uređene, smirene žene i čeka trenutak da neki događaj (presudan, jedan od mnogih, kap koja prelije čašu) okrnji tu sliku i načne je, eda bi ona mogla istupiti na proscenijum kao na rub litice i do kraja rastočiti tu besmisleni (i bezimenu) hrpu uloga.

Svako ponašanje žene koje iskače iz uvreženih društvenih matrica: poslušna, dobra majka, domaćica, brižna, požrtvovana — nepostojeća, u biti — ona koja je zaboravila da i sama postoji kao zasebno biće — svako, dakle, odstupanje od zadatih matrica, društvo tumači kao infantilno, fatalistično, bolesno, luđačko ili pak promiskuitetno (u zavisnosti od manifestacije njene »iščašenosti«), a samu ženu kao nedovršenu, tj. nesposobnu da kontroliše emocije i/ili se stara o sebi. Dok zapravo, ono što proniče iz nje i čini je suštinski slobodnom, jeste volja njenog instinkta; njena žudnja za čistim životom koja nema dodira ni sa čim drugim (bićima ni pojavama), do sa njom samom.

Lakše je takvu ženu oceniti kao ludu ili istraumiranu, pokazati razumevanje ali je ne razumeti, istrpeti je ali je u biti nikad ne prihvatiti. Ponekad

je teška trauma pak potrebna samoj ženi (recimo, bolest muža u *Divljakuši*) da bi se u njoj trgnuo život koji će svemu i svima reći odrešito *ne* — osim sebi samom. Korov koji bi izrastao i iz kamena; što mu više cvetova otkinu, to je on odlučniji u svom odupiranju uništenju. *Divljakuša* tek načinje svoj element, u njoj se začinje sve(s)t Pražene; činom izlaska na ulicu ona izlazi iz uloga, stida, krivnje — sve dakako, postepeno; i mi ne saznajemo dokle je stigla u tom pro-lamanju kroz mermernu ploču zaživotnoga groba u kome je obitavala, verujući u njega kao u jedini mogući oblik bitka s ove strane.

Ovakav način osvetljavanja ženine zbilje u patrijarhalnom svemiru u svojoj je biti duboko feministički; nema tu parola, ideala ni obećanja; nema emancipacije čak ni u životu afirmisane umetnice, niti perspektivne studentkinje književnosti. Postoji samo ranjeno meso sa klicom bolesti, svoje ili tuđe, u sebi. Da bi ovako pisao, autor mora izaći izvan dubine na kojoj može sigurno stajati; posebno ako se radi o ženi. Svoje »tuljansko krzno« će zarad tog postupka ne samo svući, nego i izvrnuti na naličje.

Ostatak sveta, dakle onaj kom je mučno izvlačiti se iz konformističke upokojenosti, diviće se tek izvana njenoj »ludosti«, oni hrabriji je čak (u užim krugovima, za kafanskim stolovima) nazvati »sjajnom« i »snažnom«, a njenu borbu »inspirativnom«; no na tome će uglavnom i ostati. Svi ti aplauzi ne vrede ništa, jer se ženu poput Sofije (ili Marine) i dalje smatra odviše *hrabrom* (što nije loše po sebi, samo u ovom kontekstu više sliči pokazivanju prstom na anomaliju), budući da je još uvek kadra da preživi u *ovakvom* svetu, nikad prožetijem najpodmuklijim formama fašizma i mizoginije. Kada se šalim (autoironično, dakako) na temu feminizma, često kažem *mi, Nadžene* — jer svaku čeka nekakva lomača, kojoj će se rado predati dok god veruje da će taj plamen bar u jednom pojedincu podstaći ozbiljnu promenu.

»Iščašenje« koje im društvo spočitava *nije* anomalija, još manje urođena; ono je rezultat njihovog neprilagođavanja svetu u koji su bačene, jer nemaju drugog, ali nemaju ni druge sebe. To jeste jedini i najbolji od svih svetova — osim, možda, onoga u nama.

Živeti bez ikog svog je podnošljivo. Živeti bez sebe, nemoguće.

Tea Rogić Musa

Matoševska historiografska metafikcija: »naši ljudi i krajevi« Milana Rakovca

166 Razriješimo problem naznačen naslovom: Milan Rakovac malo ima zajedničkoga s Matoševim pripovijedanjem o »našim ljudima i krajevima«. Kao što Matoš nije mogao imati žanrovsku svijest o svojoj putopisno-refleksivnoj prozi kao o svojevrsnoj preteči modernoga metafikcijskoga žanra (nepotrebno je tvrditi postmodernoga jer nije žanr historiografske metafikcije novum našega doba), tako pripovjedaču u romanima i esejima Milana Rakovca ne može biti pripisana stanovita primirenost koju je emanirao Matošev pripovjedač, inače u feljtonima i kritikama žustar pa i neurotičan glas Matoša kao društvenoga i literarnoga kroničara. Sintagma »naši ljudi i krajevi« služi sljedećoj tezi: kao što je Matošu u prozi krajolik metafora najdivnije zavičajnosti (kao ljepote i plemenite privrženosti domaćemu kraju i njegovim ljudima, u čemu, znamo, kod Matoša nema ni natruha lokalpatriotske uskoće), tako je u Milana Rakovca zavičaj »susretište, dodirište i prepletište« povijesnoga meteža koji je Istra prolazila stoljećima, »studija slučaja« najkrupnijih europskih povijesnih, povijesnopolitičkih i kulturnopovijesnih previranja.

Krenimo putem nekoliko Rakovčevih eseja. Prvi je u nizu *Na koncu ostaje samo essay* (Nova Istra, 2005, 3, str. 45–47): temeljno je pitanje čemu esej, ili možda treba pitati čemu išta osim eseja. Autor donosi citat iz knjige *Dobar dan, gospodine Zola* (Zagreb 1957): »Biografija je glupa oklada. Ona se rađa iz antagonističkih književnih vrsta: historije i pripovijesti«. Zacijelo je i esej još jedna »glupa oklada«. Vraćajući se piscima s kraja XIX. stoljeća, u njima nalazimo odgovore na pitanja s početka XXI. stoljeća, a na koja današnja književnost, u svojoj medijskoj pohlepi, ni ne pokušava odgovoriti. U svojem uspjelom pokušaju, esej je danas, tvrdi Rakovac, »Krležina marginalija« koja nema svoje mjesto u suvremenom lažnom artizmu, posredovanom medijskom logikom, u sastavu koje se književni autor ponaša kao Kranjčevićev gospodski Kastor, zahvalan na svakoj prilici i pozornosti koju dobije. Literarna Hrvatska dužna je

poći stopama svoje nekolicine literarnih majstora (Ilirik, Petrić, Hektorović, Marulić, Kranjčević, Matoš, Šimić, braća Polić, Tin, Fric, Balota, Keršovani, Črnja). Tko će pisati, ako literatura šuti? »Eto čemu *essay*, eto zašto uopće pokušavam, ako sam uopće i uspio pokušati«.

Esej *Manipulirati manipulatore* (Nova Istra, 2010, 3/4, str. 171–175) tumači predodžbu koju tzv. Zapad ima o nama još iz vremena Fortisa i Goethea, iz »rane faze romantične, koliko i budalaste europske antropologije«, o Balkancu kao o plemenitom divljaku. Ponavlja metaforu o gospodskom Kastoru (današnji hrvatski »rezoner i inteligent«). O »manipulaciji manipulatorima« kritika je i hrvatske inačice nekritičkoga, nedomišljenoga birokratskoga eurofilstva i skućene, tobože državotvorne i uskogrudne tranzicijske demokracije.

U eseju *Supilova sablast »pod Učkun«*. *Uz stoti rođendan Miroslava Krležu* (Dometi, 1993, 3/4, str. 9–12) podsjeća nas na to da je Krleža ponajviše pisao o Supilu kao o čovjeku »koji će proćerdati život između naivnih zanosa i gorkih razočaranja«. Vrlo je važno rasvijetliti Krležin odnos prema Supilu (zadaca je to tek djelomično obavljena i do danas): »Govoriti danas o Krleži kroz njegove sudove o Supilu znači govoriti o nama samima i o našem sutra koje moramo nazrijeti kroz neprovidne zastore istog tog sumornog krležijansko-supilovskog jučer«. Rakovčeva je pouka da se hrvatski intelekt mora konačno suočiti sa svojom povijesnom misijom: domisliti, artikulirati hrvatsku ideju »sukladno stvarnosti ovoga doba« pred nama (podsjećam, godina je 1993, u trenutku nastanka ovoga eseja); Krleža tumači Supila kao supstrat, kao primjer »hrvatskoga usuda«, kao primjer koji u svojoj sudbini sažima sve naše Zrinske i Frankopane, Mažuraniće, Trumbiće i Radiće. Valjalo bi se otarasiti naše »pasatističke bogobojazne nacional–pastorale« te citira Krležu iz 1924: »sve će se pretvoriti u narodno groblje kao u kakvoj kranjčevićevoj uskočkoj elegiji«. Krleža piše o Supilu kao o čovjeku koji je bio »prevaren na oba krila svojih ideoloških pozicija« jer nije uočavao ekonomske komponente »kao glavne pokretne snage«/.../ »kao disident ostao je potpuno politički osamljen, kao što je i živio u svojoj samoći, ponosan i smion« (1928) /... Supilo nije mogao ostati živ, po dubljoj logici stvari. Pao je. Logično.«/.../ »... Poludio je jer je morao da poludi, jer što bi se već moglo dogoditi, nego šenuti pameću, danas i ovdje?... to ludilo bilo je uslovljeno prosjačkim nerazmjerima morlačko–balkanske besperspektivnosti« (tako sudi Krleža 1933, i kao i uvijek, izaziva istodobno i strah i udivljenost sjevremenosti svojih stajališta). Krležinu analizu supilovskoga očaja Rakovac tumači kao istodobno i metatezu i tezu hrvatske povijesne fizike i metafizike, čime podcrtava frapantne podudarnosti onovremenosti s ovovremenosti. I Krleža se, poput Supila, povodio za zabludama aktualnosti svojega životnoga trenutka. No, pita se Rakovac, moramo li i mi danas ustrajati u novim zabludama, tvrdokorno napajanima na već iskušanim zabludama? Nema nepristranih prijatelja i saveznika današnjoj Hrvatskoj, ni danas ni sutra: »Moramo se suočiti za zbiljom samoće naše u pustoši iz koje vrebaju na nas tuđi (tradicionalni ali i posve novi) interesi. Moramo prepo-

znati sebe u stvarnosti, posegnuti samo i isključivo za vlastitom pameću i povijesnim moralom«. Preciznost ovih zapažanja ostaje dubinskom konstantom našega trajanja u vremenu.

Prije no što nastavim o eseju koji je, držim, svojevrsna sinteza Rakovčeva esejističkoga habitusa, pokušat ću iznijeti i načelnija zapažanja o njegovu opusu: proza Milana Rakovca potraga je za odgovorima što se danas, u perspektivi imaginarne današnjice, očekuje od suvremenoga pisca. Rakovčev je jezik u svojoj esejističkoj izvedbi, prohodniji nego u romanima, i dalje zahtjevan, amalgamiran, no upravo je ta vrsta složene jezične opredijeljenosti, koja se ne može svesti na regionalizam i zavičajnost, središte Rakovčeva proznoga prosedeja, koji u esejima nije bitno drukčiji nego u romanima. Ako se smije povući takva tipološka analogija (čime se prekoračuju granice u interpretiranju likova u fikcionalnim romanima i intelektualističkoga rezoniranja u esejima, u kojima prepoznajemo stajališta, javno deklarirana, empirijskoga autora), Rakovac je zaokupljen usudom pojedinca u katastrofama povijesnoga vremena. Kako je davno podcrtao Zdravko Zima¹, Rakovčev izričaj zahtijeva strpljiva čitatelja, spremna na sitne, delikatne jezične zagonetke, koji je voljan slijediti autorove mnogobrojne digresivne asocijacije, i sve to u zahtjevnu jezičnom amalgamu, koji miješa stvarne odlike zavičajnoga narječja s literarnim figurama i slangovskim neologizmima, koji nerijetko imaju korijen u reminiscencijama na zapadnoknjiževni kanon. Povijesnost svojstvena Rakovčevu izričaju nije faktografska ni čisto dokumentaristička (makar je kadšto na dokumentarizam oslonjena) nego fenomenološka, kao da stremi razriješiti teške aporije mitologije povijesnoga usuda dijelom i svojega zavičaja i širega južnoslavenskoga, uvjetno perifernoga europskoga prostora. Njegovi su romani u našoj kritici tumačeni kao znakovi piščeve opsesije »povijesnim olujama« (citat iz romana *Haluj*, što je sinonim za oluju: »sve je povijest u mojoj Istri«). Rakovčev stil nastoji osuvremeniti roman o prošlosti, koji nije uvijek i povijesni roman, kidajući linearnu, kronološku naraciju, kompozicijskom mozaičnošću i nadasve jezičnim amalgamiranjem.

Zaboravljeni euroregionalizam (Novi Kamov, 2005, 14 (1), str. 18–38) tekst je koji sažima Rakovčevu ukorijenjenost u istarsku pučku mitologiju, u impozantno poznavanje povijesnoga razvoja istarske municipalnosti, o kompleksnu naslijeđu glagoljaša, koji su obavili »kolosalnu nacionalno–kulturalnu zadaću«, jer su omogućili da se istarski čovjek »uspostavi u svojem jeziku, jezicima i pismenosti«. U najkraćem, Rakovac nam se otkriva, na svim razinama, povijesnopolitičkima, povijesnokulturnima i povijesnojezičnima možda najizrazitije, kao književni autor zaokupljen povijesnim hodom istarskih krajeva i istaknutih pojedinaca, kao metaforom svakovrsne složenosti i izmiješanosti europskih pograničnih krajeva, koji u svojoj povijesnoj memoriji čuvaju sve bitne odrednice europskoga identitetskoga razvoja, koji je dakako sadržavao

1 *U magmi povijesti*. U: Noćna strana uma. Zagreb 1990, str. 68–71.

i nesmiljene borbe za prevlast, strahovlade i ratove, pokolje i totalitarizme. Riječ je o Istri kao prostoru koji je, kako je to autor nazvao, »Umbilicium Mundi«, fokalizacijskom središtu, povijesnom gordijskom čvoru, koji je oduvijek interetničko »susretište, dodirište i prepletište« romanstva i germanstva, katoličanstva, reformacije i pravoslavlja, prostor kompleksne etnonacionalne geografije i historije, i utoliko je istarski regionalizam, iako utopijski, svojevrsni »transgranični regionalizam, multietnička harmonija, plurilingvistička kultura«. Rakovac nudi pogled koji je onkraj historiografske faktografije istarskoga XX. stoljeća (s genezom duboko u rano novovjekovlje), pripovijedajući dramatski o zbiljskim prevratima koji su obilježili i uvjetovali pojave koje danas vidimo kao moderni istarski duhovni obzor, koji je, uza sav ratni i politički teror tijekom desetljeća, pacifistički i civilistički.

Zato mi se čini umjesnim tvrditi da je Rakovac književno zaokupljen fenomenologijom matoševske metafore »naši ljudi i krajevi«, literarizirajući činjenice koje se nedvosmisleno mogu povezati u historiografsku događajnicu, pa bi se cijeli njegov opus moglo smjestiti na granicu fikcije i faksije, postupivši i u interpretaciji ponešto kalamburski. Povezanost sa zavičajem, koja nije zavičajno-lokalpatriotska nego fenomenološka, sam pisac objašnjava »glagoljaškim sindromom«, kao temeljem svojega ponajprije životnoga, potom i literarnoga programa. Rakovac je stvorio fenomenološku sliku istarskoga regionalističkoga mentaliteta, objašnjena u kompleksnoj genezi turbulentnih povijesnih mijena. Sve kulturne pa i političke pojavnosti današnjega istarskoga prostora Rakovac umije povezati sa stvarnim okolnostima povijesnoga hoda.

Kad se svojedobno utvrdilo da je njegov roman (misli se na djelo *Riva i družci*, u interpretaciji Daniela Načinovića, no vrijedi i za potonja djela) »fiktivna kronika«, otvara se prostor za djelomično nerazmrsiv modus tzv. historiografske metafiksije. Autoreferencijalna zavičajnost njegova rukopisa ne bi smjela zavesti na krivi trag jer Rakovac je pisac općepovijesnoga obzora, istarski je prostor metonimija krupnih povijesnih pa i civilizacijskih mijena kroz koje je europska kultura prolazila, sinegdoha koja upravo u svojoj parcijalnosti nudi pogled u svu širinu i složenost uzroka, tijeka i posljedica povijesnih i kulturnih procesa u tzv. našim krajevima, vječno graničnima u odnosu na središta moći. Njegov opus ponajbolje svjedoči koliko je pogrešno svaki zavičajno impostiran literarni prosede tumačiti kao regionalnu egzotiku čija recepcija ne može prekoračiti granice poznavatelja čakavskoga idioma i stvarnih geografskih lokaliteta i kulturnopovijesnih pojedinosti, dakle onih koji s autorom dijele doslovnu zavičajnost. Odlika koja ponajbolje, u tipološko-žanrovskom smislu, povezuje i romane i eseje Rakovčeve s historiografskom metafiksijom jest autorova nakan da sudbinu pojedinca opiše, doduše nelinearno i skokovito (tko očekuje kronološke biografije bit će čitateljski iznevjeren), kao sinegdohu kolektivne sudbine. Polazeći od danosti koje su empirijski provjerljive, dakle od povijesnih ili kulturnopovijesnih činjenica, rekreira, kako je to nazvao V. Žmegač, »zbiljotvornu« književnost, što je zacijelo odlika modernoga metahistoriografskoga

žanra. Receptijska je nevolja donekle, za čitatelja nespremna na lance asocijacija, neulovljivost tih aluzija i konotacija, upravo zbog spomenuta jezična amalgamiranja i miješanja jezičnih funkcionalnih stilova, pa je pripovjedač u istome retku i kolokvijalan i apstraktan, i u urbanom slangu, koji se predmetno odnosi na svakidašnjicu, i u aluziji na književnu lektiru, koju prezentira znalački, čitateljski domišljeno, kao dio vlastita spoznajnoga aparata. Čitatelj se nerijetko bori s obiljem u pripovijedanju, u ključu svojevrsne struje svijesti, jer je Rakovčev pripovjedač kao u žurbi, zalijeva čitatelja informacijama i zapažanjima, a bujice asocijacija kadšto, za nesviknuta čitatelja, mogu biti prepreka u razumijevanju pa i praćenju teksta.

170

Rakovac svojim opusom implicitno postavlja jedno od važnih pitanja u današnjoj književnoj povijesti o tome je li prošlost samo priča, pripovjedni diskurs, imaginativna konstrukcija. Već zbog medija prezentacije, povijest je neraskidivo povezana s pripovijedanjem. Iako se to pitanje u općoj historiografiji smatra neodgovorljivim, utoliko suvišnim, iz perspektive čitateljskoga iskustva jasno je da se prošlost može točno (u smislu znanstvene historiografske vjerodostojnosti), što ne znači nefiguralno, posredovati književnim pripovijedanjem. Prošlost nije priča, ali povijest jest priča te veza između povijesti i njezina predmeta nije neupitna i podrazumijevajuća. Neka nas stoga ne zavedu mnogobrojne digresije u Rakovčevu pripovijedanju jer one nisu sredstvo generalizacije nego povijesna projekcija unutar koje se smještaju istarske pojedinačnosti, kao u svojevrsnoj autoreferencijalnoj petlji, u kojoj se Rakovac ipak umješno kreće, zahtijevajući od čitatelja napor da poveže te pojedinačnosti i njihove izvore te se sam upusti u njihovu kontekstualizaciju, kao u ovome eseju.

Nikola Vučić

Zdravlje i/ili sloboda — pandemija filozofskog (kritičkog) mišljenja

Nakon što je Svjetska zdravstvena organizacija (engl. WHO) u mjesecu ožujku 2020. godine službeno proglasila pandemiju novog virusa, širom svijeta — od istoka do zapada — zakotrljala se snježna kugla različitih reakcija, disonantnih tonova, kritičkih i analitičkih opservacija. Na pozornicu komentiranja i analiziranja »nove društvene stvarnosti« nisu samo stupile institucije s pozicija moći i javno-zdravstvene djelatnosti, već i individualni glasovi poput filozofa, sociologa, teoretičara kulture i psihologa.

171

Novonastala društvena blokada i potpuni zaokret ka novim praksama rada, komunikacije i življenja mnoge je podsjetila na oživljavanje i ostvarivanje distopije iz naučno-fantastične literature ili filmske umjetnosti koja se iz kategorije nadrealnosti preko noći preselila na ulice iz kojih je istisnuta uobičajena životna dinamika. Restriktivne protuepidemijske mjere kriznih štabova i javno-zdravstvene politike usmjerene na zaštitu stanovništva od nove zarazne bolesti izazvale su ne samo opozitne i kritičke analize u balkanskom društvenom i medijskom prostoru, već i drugdje u svijetu pogođenom novom pandemijskom realnošću. U tom novom i nepoznatom svijetu su filozofi i filozofkinje, s ulogom intelektualaca koji artikuliraju jezik s onu stranu općeprihvaćenih mantri, dali doprinos u okvirima svojih metodoloških i teorijskih postavki, mnogi od njih usmjerivši se na kritiku zbog zloupotrebe moći i autoriteta, što je pratilo i ograničavanje građanskih sloboda.

Svijetom je munjevitom i naizgled propagandnom brzinom prostrujao glas o novoj knjizi južnoslavenskog i svjetski poznatog filozofa Slavoj Žižeka »**Pandemic: Covid-19 Shakes the World**« (prev. Pandemija: COVID-19 trese svijet) koja se mogla čitati kao nova platforma, osobito ljevičarima i ljevičarkama okrenutima ka Žižekovim filozofskim kreativnostima, za promišljanje alternativnog društva — izvan nacionalne države; društva koje se ostvaruje u oblicima globalne solidarnosti i suradnje. A kako pandemija novog koronavi-

rusa ne bi postala globalna noćna mora i »početak kraja«, svijetu je neophodna nova vrsta onog što se imenuje **komunizmom**: tako bi se u najkraće, premda nezahvalno, mogla sažeti Žižekova *pandemijska knjiga* ispisana na svega stotinjak stranica i satkana od njegovih već ranije poznatih filozofovih stavova, promišljanja, ali i nadopunjenih tekstova¹. Kontinuirano širenje koronavirusa, prema Žižekovom stanovištu, pokrenulo je i ogromnu epidemiju ideoloških virusa koji su — kako zapaža i opisuje — ležali uspavani u našim društvima: lažne vijesti, paranoične teorije zavjere, eksplozije rasizma. Prema Žižekovom uvjerenju, dobro utemeljena medicinska potreba za karantenama našla je odjek u ideološkom pritisku za uspostavljanjem jasnih granica i karantenskim neprijateljima koji predstavljaju prijetnju našem identitetu. On hipotetički postavlja misao — »možda će se još jedan i mnogo blagotvorniji ideološki virus širiti i nadamo se da će nas zaraziti — virus promišljanja alternativnog društva«:

»Rasprostranjene su spekulacije da koronavirus može dovesti do pada komunističke vladavine u Kini, na isti način kao što je, kako je i sam Gorbačov priznao, černobilska katastrofa bila historijski događaj koji je pokrenuo kraj sovjetskog komunizma. Ali tu postoji paradoks: koronavirus će nas također prisiliti da izmislimo komunizam zasnovan na povjerenju u ljude i nauku« (Žižek, 2020: 39).

Filozof novog komunizma zadržava se na uvjerenju kako je pandemija novog koronavirusa svojevrsni udar na kapitalistički sustav, ali je i alarm da svijet više ne može ići dosadašnjom putanjom, što iziskuje kreiranje novih staza ka radikalnijim društvenim, sustavnim promjenama. Slavoj Žižek osvrće se i na Frederica Jamsona (američki književni kritičar, filozof i marksistički politički teoretičar) koji je prije mnogo godina skrenuo pozornost na utopijski potencijal u filmovima o kozmičkoj katastrofi poput asteroida koji prijeti životu na zemlji ili virusa koji uništava čovječanstvo. Takva univerzalna prijetnja, mišljenja je Slavoj Žižek, rađa globalnu solidarnost: sitne razlike među nama postaju beznačajne, svi zajedno radimo na pronalaženju rješenja. Ovo, kako navodi, nije poziv da sadistički uživamo u rasprostranjenoj patnji, već je poanta razmišljati o tužnoj činjenici da nam je potrebna katastrofa da bismo mogli preispitati osnovne elemente društva u kojem se nalazimo.

Dan nakon što se zamjenik iranskog ministra zdravstva **Iraj Harirchi** pojavio pred novinarima na konferenciji za medije, kako bi umanjio značaj širenja novog koronavirusa i ustvrdio da masovne karantene nisu potrebne,

1 Novinar Tomislav Čadež u svom kraćem osvrtu na novu Žižekovu knjigu zapaža kako Slavoj Žižek zapravo ne razrađuje sistem, niti izvodi dokaze, nego niže anegdote, često bombastične, posve nepotrebne, primjerice preuzete iz Tarantinovih filmova. Zanimljivo je, zaključuje Čadež, da ovaj poznati filozof uzima zdravo za gotovo zapadni model društva kao univerzalan, te mu zatim podređuje cijelu prirodu kao dokaz za tu njegovu univerzalnost (prijevod T. Č.): »Sa ciničnog, vitalističkog stajališta moglo bi se pokušati gledati na koronavirus kao na korisnu infekciju koja omogućuje čovječanstvu da se riješi starih, slabih i bolesnih, kao kad se plijevi napola truo korov da bi mlade i zdravije biljke mogle rasti i na taj način pridonijeti globalnom zdravlju. Široki, komunistički pristup koji zagovaram jedini je način da za sobom ostavimo tako primitivno stajalište.«



dao je kratku izjavu tvrdeći da se i sam zarazio novim virusom i stavio se u izolaciju, piše Slavoj Žižek napominjući da je Harirchi čak za vrijeme svog televizijskog nastupa pokazivao znakove vrućice i slabosti. Harirchi je, prenosi Slavoj Žižek, dodao: »Ovaj virus je demokratski, i on ne pravi razliku između siromašnih i bogatih ili između državnika i običnog građanina.« U tome je bio potpuno u pravu — svi smo u istom čamcu:

»Teško je ne uočiti vrhunsku ironiju činjenice da se ono što nas je sve spojilo, i promoviralo globalnu solidarnost, na nivou svakodnevnog života izražava strogim zapovijedima da se izbjegnu bliski kontakti s drugima, čak i da se samoizoliraju. A mi se ne bavimo samo virusnim prijetnjama — druge katastrofe su na horizontu ili se već odvijaju: suše, toplotni valovi, ubojite oluje. U svim tim slučajevima, odgovor nije panika, već naporan i hitan rad na uspostavljanju neke efikasne globalne koordinacije« (v. Žižek, *Pandemic: Covid-19 Shakes the World*).

U novoj knjizi Slavoj Žižek dotiče se i suvremenog telijanskog filozofa **Giorgia Agambena**² koji u svom autorskom tekstu, objavljenom još u veljači, krizu promišlja kroz kritičku perspektivu da se opće stanje straha, koje se posljednjih godina očito proširilo među ljudima, pretvara u potrebu za situacijama kolektivne panike, a za koje epidemija pruža idealan izgovor. Agamben, između ostaloga, piše da je društvo bez oklijevanja, a u ime rizika, pristalo na to da ljudska sloboda kretanja bude ograničena u mjeri koja nikada prije nije bila primijećena u našoj zemlji (op. a. Italiji), čak ni tijekom dva svjetska rata. Prema Žižeku pak sve ovisi o »**nijansiranom rječniku**«: mjere koje je iziskivala pandemija ne bi se trebale automatski svesti na uobičajenu paradigmu nadzora i kontrole, a koju propagiraju neki mislioci. On u knjizi tvrdi da Agambenova reakcija samo je ekstremni oblik raširenog ljevičarskog stava čitanja »pretjerane panike« uzrokovane širenjem virusa kao mješavine vježbe društvene kontrole u kombinaciji s elementima otvorenog rasizma, primjerice kada Trump govori o 'kineskom virusu' (usp. str. 75–76).

Lažna dilema

Izolirani, pod zabranom kretanja, građani su čeznuli za onim što nazivaju slobodom. Čeznuli za izlascima, šetnjama, druženjima, i socijalnim aktivnostima na koje su navikli. Upravo o tome je pisao bosanskohercegovački publicist Edin Zubčević u tekstu naslovljenom »Lažna dilema: zdravlje ili sloboda« (2020) u

2 Talijanski filozof u tekstu piše kako se stanje straha, koje se posljednjih godina očito proširilo među ljudima, pretvara u potrebu za situacijama kolektivne panike, a za koje epidemija pruža idealan izgovor. Stoga se, prema njegovom mišljenju, u perverznom začaranom krugu — sužavanje ljudske slobode, što je nametnuto od vlasti, prihvata — i to u ime želje za sigurnošću koju će ljudima pružiti te iste vlasti... Vlasti koje su proglasile vanrednu situaciju, prema njegovom stanovištu, stalno nas podsjećaju da se iste mjere moraju poštovati i nakon završetka vanredne situacije i da društveno distanciranje predstavlja novo organizacijsko načelo društva (v. *L'invenzione di un'epidemia*).



kojem je naveo da svoditi slobodu na jedno pravo ili na slobodu ponašanja zapravo je vulgarizacija slobode i travestija ideje slobode. Prema Zubčevićevom mišljenju, postavka »zdravlje ili sloboda«, nesumnjivo je lažna dilema kao što su lažne mnoge druge dileme koje, kako slobodno zapaža, salonski intelektualci i revolucionari dnevnih boravka pred sebe i javnost postavljaju, a da bi se zadovoljili zadovoljavajući vlastiti ego, stalnim dražkanjem svoje sujete, zadovoljavajući nezadovoljivu potrebu potvrde vlastite važnosti, poput ovisnika, samo još jednom:

»Čak je i Saudijska Arabija prestala nakon toliko godina bombardovati jemensku sirotinju zapadnjačkim oružjem. Neko bi rekao da je korona donijela mir i slobodu Jemenu. (...) Zato, čuvajmo zdravlje, da nas virus u svom smrtonosnom pohodu ne ubije, da ne postanemo kolateralna žrtva, dok oslobađa naš svijet, dok se bori za našu slobodu koje smo se davno odrekli, za slobodu koju smo davno izgubili. Za slobodu koju predugo sanjamo. Slobodu o kojoj odavno ne pjevamo. Slobodu o kojoj cvilimo« (v. *Lažna dilema: zdravlje ili sloboda*, 2020).

174

Alain Badiou, francuski filozof, profesor na Ecole Normale Supérieure i jedan od najznačajnijih suvremenih filozofa neomarksističke orijentacije također je pisao o pandemiji COVID-19, objavivši esej »Sur la situation épidémique« (prev. O situaciji epidemije) u kojem uvodno ističe da izuzevši činjenicu kako nova epidemija pogađa prilično udoban svijet koji nazivamo zapadnim — a u toj činjenici nema ničeg suštinski novog te ona uglavnom proizvodi sumnjive jadikovke i odvratne budalaštine na društvenim mrežama — i osim očiglednih zaštitnih mjera i vremena koje će biti potrebno da virus nestane, ne vidi ništa zbog čega bi trebalo naprezati mozak. Složenost epidemije, prema Badiouovom stanovištu, prebiva u tome što je ona uvijek mjesto artikulacije između prirodnih i društvenih određenja. Njena potpuna analiza je transverzalna: treba uočiti točke u kojima se ukrštaju te dvije vrste određenja i odatle izvući zaključke, mišljenja je ovaj filozof.

»Primjerice, početna točka sadašnje epidemije su vjerojatno pijace u provinciji Wuhan. Kineske pijace su i danas poznate po strašnoj prljavštini i po snažnoj sklonosti da se na otvorenom prostoru prodaju sve vrste živih životinja na gomili. Tako se virus u datom trenutku našao u životinjskom obliku, koji je i sam naslijeđen od šišmiša, u vrlo gusto naseljenoj sredini u kojoj vlada vrlo niska higijena:

»Prirodno prelaženje s jedne vrste na drugu dovelo je virus i do ljudske vrste. Kako se to točno dogodilo? Još ne znamo i samo nas znanstvene procedure mogu dovesti do tog saznanja. A usput treba osuđivati sve one koji na mrežama interneta lansiraju tipično rasističke priče potkrijepljene izmišljotinom da sve dolazi otud što Kinezi jedu bezmalo žive šišmiše. Taj lokalni prelazak s jedne životinjske vrste na drugu, sve do čovjeka, polazište je cijele afere. Nakon toga djeluje samo jedna suštinska činjenica suvremenog svijeta: uzdizanje kineskog kapitalizma na imperijalnu razinu, to jest njegovo intenzivno i univerzalno prisustvo na svjetskom tržištu. Otud bezbrojne mreže širenja prije nego što su kineske vlasti bile u stanju da potpuno izoliraju mjesto porijekla — cijelu jednu oblast sa četrdeset miliona stanov-

nika — što su na kraju uspješno uradile, ali prekasno jer je epidemija već bila krenula putevima — i avionima, i brodovima — svjetske egzistencije» (Badiou, 2020).

Trebalo bi se, prema filozofskom mišljenju ovog francuskog filozofa, okrenuti u smjerovima kritike ideje da pojave poput epidemije same po sebi donose nešto politički novo. Pored općeg prenošenja znanstvenih podataka o epidemiji, jedina politička snaga ostat će nova saopćenja i uvjerenja koja se tiču bolnica i javnog zdravlja, škola i egalitarnog obrazovanja, zbrinjavanja starih i drugih sličnih pitanja:

»Samo to bi na kraju moglo predstavljati bilans opasnih slabosti koje je iznijela na vidjelo ova situacija. Uzgred, javno će se pokazati da su takozvane 'društvene mreže' — pored činjenice da se od njih dalje bogate najveći milijarderi — prije svega mjesto širenja kočoperne mentalne paralize, nekontroliranih glasina, otkrivanja 'novih ideja' ili mračnjaštva koje raspiruje fašizam. Pogotovo sad kad smo izolirani, ne smijemo vjerovati ni u šta osim u provjerljive znanstvene istine i utemeljene perspektive jedne nove politike, u njena lokalizirana iskustva i strateški cilj« (ibidem).

Naposlijetku, da bi bila plodonosna, rasprava, kritika i analiza krize uzrokovane pandemijom koronavirusa treba biti sveobuhvatna, interdisciplinarna i uključujuća za različite discipline — od kulturalnih, do socioloških, filozofskih i drugih. Jer, kada društva dođu u krizu, poseže se za znanstvenim disciplinama koje meritorno mogu razumjeti društvene prilike, mogućnost društvenih transformacija i valjanost mjera koje društvo treba da poduzima. Jedan od vodećih južnoslavenskih intelektualaca, Nerzuk Ćurak, govoreći o pandemiji novog virusa zaključio je da živeći u ovom dobu ne smije se uspostaviti matrica u kojoj je borba za ljudsko zdravlje direktno povezana s redukcijom slobode, a da opoziciju zdravlje ili sloboda treba isključiti iz javne debate. I on postavlja važna pitanja pred čovjeka: »šta znači zdravlje ili sloboda? Da bi bili zdravi morate biti neslobodni, a da bi bili slobodni, morate biti bolesni?« Odgovor nije jednostavan.

175

Reference:

- Agamben, Giorgio. (2020). *L'invenzione di un'epidemia*. Dostupno na: <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-l-invenzione-di-un-epidemia>
- Badiou, Alain. (2020) *Sur la situation épidémique*. Dostupno na: <http://nedayezady.org/wp-content/uploads/2020/03/Alain-Badiou-Sur-la-situation-%C3%A9pid%C3%A9mique.pdf>
- Ćurak, Nerzuk. (2020) *Gostovanje u televizijskoj emisiji »Izvan okvira«*. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=8P4d1SpKL2g>
- Sokolović, Hana., Vučić, Nikola. (2020) *Od pandemije do represije: analiza novinara N1*. Dostupno na: <http://ba.n1info.com/Vijesti/4429745/Od-pandemije-do-represije-analiza-novinara-N1.html>
- Zubčević, Edin. (2020) *Lažna dilema: zdravlje ili sloboda*. Dostupno na: <https://nomad.ba/lazna-dilema-zdravlje-ili-sloboda>
- Žižek, Slavoj. (2020) *Pandemic: Covid-19 Shakes the World*. OR Books: New York, London

Postmodernistički roman

(Igor Štiksa: *W. Fraktura*, Zaprešić, 2019.)

Poznavatelji opusa književnika, sveučilišnog nastavnika i znanstvenika Igora Štiksa (Sarajevo, 1977.) lako će odrediti provodne teme, motive i postupke njegova literarnog djela. Izbjegništvo, emigracija, odlazak i (ne)mogućnost povratka, dom i bezdomništvo, odnos individualnog i kolektivnog identiteta, tajne koje se otkrivaju, na motivsko–tematskom planu, a na izvedbenom preplitanje sadašnjosti i (različitih razina) prošlosti te raznih zemljopisnih područja, različite pripovjedne odnosno fokalizacijske perspektive, odnos zbilje i fikcije uključujući poigravanje autobiografičnošću, intertekstualnost — zaštitni su znaci tog opusa koji za sad čine četiri romana, dvije drame i jedna zbirka pjesama. Sve navedeno nalazi se i u zadnjem Štiksovu romanu *W*.

W se u formi akcijsko–špijunsko–političko–melodramskog trilera, osim navedenim autorovim motivsko–tematskim

interesima, bavi i poviješću takozvane nove ljevice, njezinom podvojenošću na borbeno–terorističko i teorijsko krilo koje simboliziraju s jedne strane lik Waltera Stiklera, jednog od takozvanih francuskih novih filozofa, međutim jugoslavenskog (bosanskog) porijekla koji je prošao put od radikalnog ljevičara do desnog liberala, a s druge lik njegova intimnog prijatelja iz djetinjstva i mladosti Wladimira, porijeklom Beograđanina, koji je trajno predan (terorističkoj) akciji. Priču o Walteru i Wladimiru (a i o samom sebi) pripovijeda pripadnik aktualne, ‘salonske’ ljevice Igor Štiksa (podudarnost prezimena Štiksa i Stikler /čita se Štikler/ nije naravno slučajna, kao ni činjenica da su obojica iz Sarajeva), koji se u nizu biografskih detalja podudara s istoimenim autorom romana i koji se podvaja na dvostrukog naratora: na prvoj razini priča o događajima iz sadašnjosti u kojoj dolazi na dalmatinski otok u blizini Šibenika po Walterovoj oporučnoj želji, i tamo upoznaje mladu i privlačnu radikalnu ljevičarku spremnu na terorizam Teksu Simon, Wladimirovu štičenicu koja se također nalazi u Walterovoj oporuci, dok na drugoj razini pripovijeda o Walterovoj i Wladimirovoj prošlosti onako kako mu ju je ispričao sam Walter; ta je pripovijest u formi romana koji Igor Štiksa piše o Walte-

ru Stikleru i Wladimiru te je istovremeno pripovijeda Tessa, to jest povezuje prošlost i sadašnjost. S obzirom da se Igor na neki način boji da bi ga radikalna i naoružana Tessa kao mekog teorijskog ljevičara povezanog s Walterom kojeg radikali krive za Wladimirovu smrt, mogla ubiti, sam svoje pripovijedanje uspoređuje sa Šeherezadinim, jer Tessa ga, mnije, neće ubiti sve dok joj je njegova priča zanimljiva, a zanimljiva joj je jer razotkriva (navodne) činjenice iz Wladimirova života o kojima ništa nije znala i koje je šokiraju. Dakako, pritom je zamjena rodno–spolnih uloga obilježena ironijom, kao što je i povezivanje protagonista Igora Štiksa s autorom Igorom Štiksom mišljeno (auto)ironijski, a treba napomenuti i da par Igor — Tessa na neki način zrcali par Walter — Wladimir, u smislu da svaka od tih relacija ima jednog (pretežno) pasivno–intelektualnog i jednog aktivno–borbenog sudionika, pri čemu se ovi potonji osim psihofizičkom snagom odlikuju i fizičkom ljepotom. Kroz roman, čiji je temeljni pripovjedač Igor, pravo na svoje pripovjedne glasove, izravno ili neizravno, dobit će i Walter i Tessa i 'izvorni' Walter Stikler, austrijski komunist i jugoslavenski partizan koji je na kraju Drugog svjetskog rata spasio bezimeno siroče koje je potom dobilo njegovo ime i prezime, pobjeglo ili emigriralo u Francusku, gdje je postalo relevantno ime isprva, kako je već rečeno, nove ljevice, a potom liberalne 'reakcije'. Uvođenje lika 'izvornog' Waltera Stiklera znači i uvođenje treće, odnosno kronološki prve generacije u narativ ('izvorni' Stikler je prva generacija, Walter i Wladimir su druga, a Igor i Tessa treća), čime se odstupa od dominantne binarne logike romana.

Očigledno, *W* je ostvarenje koje podosta polaže na narativnu složenost i kombinatoriku, što zajedno s izrazito žanrovskim opredjeljenjem i (auto)ironičnim pristupom koji uključuje i metatekstualnost s intertekstualnim momentima, odnosno autoreferencijalnost, čini takozvani tipični postmodernistički roman. Glavni

problem tog romana njegovo je kolebanje između ozbiljno shvaćenog žanra i igralačkog pastiša: s jedne strane tekst je vrlo interesantan po fabularnoj napetosti, zanimljivosti radnje po principu što se dalje dogodilo, poštujući tako temeljni zahtjev žanra, s druge žanr i njegove stereotipe koristi i kao sredstvo za ironijski pomak koji, međutim, nikad ne biva doveden do kraja. Gledajući iz čisto žanrovske perspektive, autor Štiksa, čini se, nije imao ambiciju napisati kreativno potentan triler koji bi uz uzbudljivu priču ponudio i psihološki elaborirane protagoniste i odnose, te dojmljiv stil. Upravo suprotno, psihologija njegovih glavnih likova površna je i plošna, svedeni su na dramaturške funkcije (uspjeliji su portreti epizodista, šibenskog odvjetnika Šupe koji je izvršitelj Walterove oporuke, te »izvornog« Waltera Stiklera), a stil je prozaičan. To bi bilo opravdano kad bi ironijski sloj romana bio intenzivniji, odnosno kad bi čitava žanrovska dimenzija bila u funkciji nesputane ironijske igre, sve do, zašto ne, lakrdije. Štiksa, međutim, ne dopušta ironiji da se u potpunosti razmaše, čini se ne želeći izgubiti standardne žanrovske »mono« čitatelje, čime se našao na vrlo zahtjevnom terenu osjetljivog balansiranja žanra i njegova ironiziranja, odnosno tipično postmodernističkog zadovoljavanja interesa i takozvanih zahtjevnih i nezahtjevnih, ili, kako se to još voli reći, upućenih i neupućenih čitatelja. Štiksov balans daleko je od optimalnog — ambiciozniji ljubitelji žanra ostat će nezadovoljni tankom psihologijom i stilskom bezličnošću, neambicioznijima ironijske će igre promaknuti; ljubitelji pak književnosti kao umjetnosti *par excellence* imat će problem s autorovim odbijanjem da ironijsku igru dovede do potpunog karnevalesknog kraja. A za pretpostaviti je i da će dva istaknuta pravca ideološke kritike, marksistički i feministički, biti nezadovoljni: autorov tretman takozvane nove ljevice pojednostavljen je i površan, a ženskih likova više–manje stereotipan (što uglav-

nom vrijedi i za muške), pri čemu ni jedno ni drugo nije kompenzirano oslobođenim ludizmom koji bi na drugi način afirmirao lijevu misao i/ili žensku emancipaciju.

Sve navedeno ne znači da je *W* nužno slab, kamoli loš uradak. Dobronamjerni čitatelji skloni žanru, a bez većih očekivanja, mogli bi uživati u lakoći i napetosti radnje s nekoliko velikih obrata (bez obzira što su ti obrati relativno predvidljivi), a i ambiciozniji recipijenti većinom će vjerojatno priznati autoru solidno umijeće složene narativne gradnje. No potonji će većinski vjerojatno ipak biti razočarani neiskorištavanjem znatno većih potencijala koje je tekst nosio, pogotovo u završnici kad na žanrovskoj strani dolazi do posljednjeg, potpuno neuvjerljivo objašnjenog obrata, dok sam svršetak nudi mnogo puta viđenu i stoga potrošenu varijantu metatekstualnosti. Štiks u treba zanimakati stanovitu vještinu, ali od autora ne besprijeckornog, ali dominantno suvereno izvedenog romana *Eljiahova stolica* i pjesničke zbirke *Povijest poplave*, jedne od boljih hrvatskih knjiga poezije u zadnjih dvadesetak godina, očekivalo se (mnogo) više.

DAMIR RADIĆ

Čežnja za roditeljstvom

(Marko Gregur: *Mogla bi se zvati Leda*. Hena com, Zagreb, 2018.)

Danas 38-godišnji Marko Gregur književnu je karijeru započeo zbirkom pjesama *Lirska grafomanija* (2011.) i knjigom priča *Peglica u prosincu* (2012.), koje nisu privukle veću pažnju. Kao dobitnik nagrade »Prozak« za najbolji prozni rukopis autora do 35 godina starosti, objavio je 2014. prvu zamješćeniju knjigu *Divan dan*

za *Drinkopoly*, osrednju zbirku priča o takozvanim običnim ljudima odnosno marginalcima, prožetu »socijalom«, ironijom, ponekad i apsurdom. Puno veću pažnju upućenije književne javnosti izazvao je povijesno-satiričnim romanom *Kak je zgorel presvetli Trumbetassicz* (2017.), u cijelosti pisanim (podravskom) kajkavicom i smješćenim u (autorov rodni) koprivnički kraj u doba takozvane zrinsko-frankopanske urote, izravno se referirajući na današnje društveno-političke navade s jasnom namjerom da se poruču kako se od sedamnaestog stoljeća do danas ništa bitno nije promijenilo. Roman je uvršten među dvanaest finalista nagrade »Fric« te dobio nagradu »Katarina Patačić« za najbolju knjigu na kajkavskom dijalektu, no mnogo je važnije da je riječ o vješću realiziranom i svježem djelu koje je moglo sugerirati da je Gregur autor većih potencijala nego što se dotad mislilo. A pravi bum zbio se godinu kasnije, romanom koji je povod ovom tekstu — *Mogla bi se zvati Leda*. U medije je plasirana činjenicu da se radi o prvom, djelomično autobiografskom, hrvatskom romanu s temom pokušaja dobivanja djeteta umjetnom oplodnjom i potom usvajanjem, i ta je tema u kombinaciji s izrazito sentimentalnim autorskim pristupom, garniranim nerijetko oštrim društvenokritičkim angažmanom, naišla na odličan odjek kod šireg čitateljstva.

Mogla bi se zvati Leda zamišljena je i ostvarena u formi svojevrsnih pisama, nekad izravnih u svom obraćanju, nekad ne, nerođenom djetetu (primarno djevojčici) »iz epruvete«, odnosno djetetu koje se želi posvojiti, pri čemu pripovjedač u prvom licu tematizira svoju i supruginu veliku čežnju za roditeljstvom, teškoće umjetne oplodnje, iritantnu i nerijetko apsurdnu proceduru usvajanja, ali i vlastito djetinjstvo, odrastanje, mladost, obitelj, u manjoj mjeri suprugin obiteljski i profesionalni *background*, te u većoj rodni grad, Koprivnicu. On svoje, nada se, buduće dijete želi upoznati s vlastitim korijenima koji će na neki način postati i korijeni djeteta i omogućiti mu da

se razlista, da nastavi porodično stablo, jer svrha (ljubavnog) življenja jest ostaviti nekog iza sebe (plod ljubavi) tko će preuzeti duhovno, emotivno i umno nasljeđe, možda i izravno gene ako bude sreće i umjetna oplodnja uspije. Dobivanje djeteta, briga o njemu, odgoj, prenošenje spoznaja (osobito o obitelji) toliko je presudno važno za, kako je rečeno, u velikoj mjeri autobiografskog pripovjedača (Gregur je u nizu intervjuja potvrdio autobiografičnost romana), da se život bez djeteta doživljava kao zapravo besmislen. Autor/pripovjedač ide toliko daleko da dijete vidi kao nužan sastojak ljubavi u jednom od patetičnijih trenutaka romana: »Trebaš nam, kao svjetionik jedne ljubavi, koji će svijetliti kad nas više neće biti«. To nije jedino posvećenje djeteta kao najvišeg smisla, pa se može pročitati i sljedeće: »(...) i samo da ovaj put uspijemo i da ostane trudna. Da nam životi postanu podređeni djetetu, a ne pokušajima dobivanja djeteta«.

Očito, Marko Gregur autor je konzervativnog svjetonazora, oslonjenog na tradicionalizam, mistifikaciju majčinstva, izrazitu afirmaciju obitelji, no pritom, srećom, u njega nema nacionalizma ni klerikalizma, a kamoli njihove paklene smjese, ali ima lokalpatriotizma, tim simpatičnijeg što se odnosi na Koprivnicu, grad(ić) jake prehrambene i farmaceutske industrije koji je međutim rijetko književno tematiziran, a još simpatičnije je da Gregur baš te općepoznate »vedute« potpuno ignorira, predstavljajući grad kroz vlastita, vrlo individualno obilježena sjećanja, živo uvodeći toponime (središnji je Miklovec, po kojem je nazvano uvjerljivo najdulje poglavlje) koji malo kome izvan Koprivnice išta znače. Gregur je nekarakterističan hrvatski konzervativac i po tome što u središte očajničke želje za djetetom stavlja muškarca, a ne ženu (kao što je slučaj u poznatom dokumentarnom filmu »Sve o Evi« Silvestara Kolbasa, koji kao hladnokrvni muški profesionalac snima vlastitu ultraemotivnu suprugu koja pod svaku cijenu želi umjetnom oplodnjom

začeti), i to prilično nježnog muškarca koji ne samo da ne skriva, nego naglašava svoje tople emocije, dopuštajući si tradicionalnu »mušku« agresivnost tek u obračunu sa socijalnim službama i hrvatskim društvenim i političkim stanjem. Potonje ide u najslabije dijelove romana jer Gregur se služi općim društveno–kričkim mjestima, a posebno neugodno zvuči odlomak u kojem od, po njemu licemjernih, prigovora brani, ne imenovavši ga, aktualnog premijera Plenkovića, što je doista raritetan trenutak suvremene nacionalne književnosti.

Spisak onoga što bi se Greguru idejno–značenjski moglo prigovoriti podulji je, a vrijedi istaknuti njegova razmišljanja o abortusu. Tu zastupa standardno novokonzervativno stajalište — pobačaj, po njemu, nije samo »ženina stvar«, to je i njegova (muška) stvar, »najvažnija u životu«, a zaključak je sljedeći: »Ako dvoje ljudi napravi dijete, dvoje bi ga trebalo i uništiti«. Lijepo rečeno, međutim pri takvom impliciranju žensko–muške ravnopravnosti posve se ignorira činjenica da u održavanju djeteta žena ima neizmjernu veću ulogu jer mjesecima će ga uzgajati u vlastitom tijelu trpeći sve i svašta, na samom kraju i ekstremnu traumu poroda. Stoga je logično zaključiti da žena i muškarac nikako ne mogu ravnopravno odlučivati o zadržavanju ili odbacivanju ploda, jer takva bi ravnopravnost jednostavno bila nepravedna, no Gregur to previda ili prešućuje. Također, izrazito stereotipno, i uz to patetično, poseže za generacijskom generalizacijom, afirmirajući vlastiti naraštaj kao onaj koji je imao pozitivne uvjete za formiranje (»Imali smo stvari koje su nas formirale: stripove, knjige, najljepnice nogometasa i Životinjskog carstva, najdraže igračke, junake poput kojih smo željeli biti. Imali smo jedni druge.«), za razliku od aktualnog dječjeg naraštaja koji je, po Greguru, za sve te »prave« vrijednosti uskraćen (»Možda smo imali manje razuma, ali imali smo srca za tri generacije poput ove vaše.«).

I na spoju jezično–stilske i značenjske razine autor zna biti (vrlo) stereotipan, na primjer: »(...) ali djetinjstvo zapravo traje treptaj oka i nije nikakav granit, čak ni vapnenac — prije dvorac od pijeska (...)«. Ali zna kreirati i neusporedivo svježije iskaze, poput ovog: »Napuhanih mješina, pretile i hladne, kapi se kiše čupaju iz oblaka (...)«. A najbolji je kad se prepusti opisivanju nekih ambijenata i događaja iz prošlosti, obično iz vlastita djetinjstva. Tada, u nostalgično–melankoličnom tonu i s finim stilskim pristupom, može stvoriti vrlo sugestivne atmosfere, kao kad se bavi svojim dvama domovima i pripadajućim im kvartom i susjedima, ili kad iznosi anegdotu o pucanju zračnom puškom na čovjeka koji se popeo na trešnju, jeo joj plodove i trgao grane, a pripovjedač je tu trešnju smatrao svojom. Ili kad pripovijeda o zgodi iz očeve prošlosti, kad je ovaj radio kao čuvar gradilišta i jedne večeri, na interesantan način, ostao uskraćen za vodu za piće od žene iz obližnje kuće. U tim fragmentima Gregur pokazuje veće kreativne potencijale i šteta je što takav pristup, posvećen ugođaju i intrigantnim životnim crticama, ostaje u sjeni izrazito sentimentalno predočene opsesije dobivanjem djeteta i stereotipne društvene kritike.

S obzirom da je riječ o uvelike autobiografskom romanu, autoru u plus valja pribrojiti i iskrenost u vezi osjetljive problematike vlastite neplodnosti i posvajanja. Ona ide toliko daleko da pripovjedač priznaje kako bi joj, da ga supruga prevari i ostane trudna, rekao da rodi dijete i da možda čak zajedno zataje stvar i kažu da je on otac, što se baš i ne očekuje od jednog konzervativnog muškarca, no vidjeli smo i ranije da je Gregurova konzervativnost ponekad neuklopiva u standardne konzervativističke obrasce. A u vezi posvajanja, pripovjedač priznaje djetetu kojem se obraća da ne bi usvojio ozbiljno bolesno ili invalidno dijete, te da se bojao da bi to dijete moglo biti ružno i nedovoljno pametno. To je ono o čemu većina ljudi u takvim situacijama razmišlja, a ovdje se, s obzi-

rom da je riječ o Podravini, javlja i pitanje bi li posvojili romsko dijete, na koje čitatelj neće dobiti odgovor, iako se on nekako podrazumijeva kao negativan, ali je takav previše strašan da bio otvoreno izrečen.

Od refleksivnih trenutaka romana svakako su najbolji oni u kojima autor promišlja o pamćenju, sjećanju i zaboravu. Ne zbog toga što bi donijeli neke nove uvide i spoznaje (Gregur recimo ističe općepoznatu relativnost sjećanja), nego zato što su napisani s pravom mjerom, emotivno vrlo angažirano, ali daleko od patetike koja mu se, kako je već rečeno, itekako zna zalomiti. Uz to, u njima se i autopoetički određuje: »Mislim na dan kad tata neće biti tu. Kad neće pozvoniti na vrata u pola deset navečer. Ne mogu misliti na sve lijepo što će proći. Zato stalno, opsesivno, pokušavam pamtit. Ljude, stvari, grad. Izrezati komadiće vremena i spremiti ih na sigurno«.

Naposljetku, u bolje strane romana ide i završni dramaturški preokret, izveden u posljednjem poglavlju znakovita naslova *Ovo nije priča za tebe*. Naime, činilo se da sve vodi *happy endu*, a onda je on izostao, i to na prilično opor i vrlo tužan način u kojem se spontano pronalazi mjesto i za metatekstualno skretanje pažnje djetetu na razliku fikcije i zbilje. Zbilja je, recimo i to, bila sretnija, te su Marko Gregur i njegova supruga na kraju ipak uspjeli posvojiti dijete, i to ne samo jedno.

Zaključno, *Mogla bi se zvati Leda* roman je koji zaslužuje isticanje tematskim novumom unutar hrvatskoga književnog konteksta, dok kvalitativno oscilira između stereotipnog s jedne i dojmljivog s druge strane. Greguru je nedostajalo više emotivne samokontrole i svijesti o općim mjestima društvene kritike, pa je roman suviše zašao u zonu sentimentalizma i klišeiziranog prežvakavanja društvene stvarnosti, ali opet u njemu ima slojeva koji svjedoče da njegov autor može kreativno rasti. Za zaželjeti je da tako i bude.

DAMIR RADIĆ

Tjeskoba i grozničavost postojanja

(Marko Tomaš: *Nemoj me buditi*.
VBZ, Zagreb, 2019.)

Nakon desetak poetskih zbirki, Marko Tomaš (rođen 1978.), jedan od istaknutijih pjesnika u takozvanoj regiji, iako mu poezija oscilira između (visoke) dojmljivosti i (patetične) banalnosti, objavio je prvi, kratki roman (138 stranica) *Nemoj me buditi*. U njegovu je središtu sredovječni novinar Marko, čiji su svi dani isti, kombinacija bezvoljnosti, dosade i svijesti o besmislu egzistencije s jedne strane, straha, osobito od bolesti i smrti, s druge, a sve to povezuje konstantno konzumiranje alkohola koji istovremeno olakšava i otežava bivanje. Mali pomak u tom životarenju donosi poznanstvo s privlačnom pedesetogodišnjom Andrejom, ženom novčano prevarenom u pokušaju poslovnog pothvata, koja ga zamoli za (medijsku) pomoć. Markov angažman u tom slučaju postaje nešto širi, a Andreja do neke mjere Markovom fiksacijom.

Sukladno stanju protagonista, koji je ujedno i pripovjedač najvećeg dijela zbivanja, naracija je spoj nejasnoće koja zna prijeći i u kaotičnost, te repetitivnosti, a da bi se pojačao dojam stalnog ponavljanja istog uz neznatne varijacije, dakle cirkularnost, tri puta tokom romana ponovit će se doslovno isti dulji odlomci, s mijenom u detalju — prvi put će Markovu pažnju privući slika na zidu, drugi put slavnina nad sudoperom, a treći knjige; također, prva dva puta scena će završiti njegovim javljanjem na zvoneći mobitel, a treći put odbijanjem poziva. Neobično za roman izrazito usredotočen na protagonistovu svijest, u par navrata doći će do promjene perspektive pa ćemo postati svjedoci Andrejine vizure. Ona je grafički nagla-

šena stavljanjem teksta u kurziv, vjerojatno zato da bi se dodatno istaknulo kako njezina i Markova perspektiva ne stoje u istom redu, rangu, da nisu ravnopravne. Čemu ti Andrejini ekskursi koji remete monološku koncepciju? U danom kontekstu, a što će se potvrditi na kraju romana, najlogičnije je objašnjenje da oni zapravo i nisu Andrejini, nego da su također plod Markove svijesti koja je u tim trenucima odlučila preuzeti Andrejinu perspektivu. Naime, kako roman odmiče, sve više se, i posve eksplicitno, upozorava da ono što čitamo kao stvarnost treba uzeti s povećim zrnom soli, dakle da se stvarnost i fikcija počinju preplitati pa više nije uvijek jasno što je java, a što san, odnosno da možda postoji više razina stvarnosti. Drugim riječima, da kao čitatelji svjedočimo iskazima jedne košmarne svijesti, ali svijesti koja je svjesna da nešto s njom možda nije u redu, da je lako moguće došlo do nekog mentalnog iskliznuća, miješanja različitih razina. Evo kako to sam pripovjedač opisuje: »Što se događa s linearnošću vremena? Kao da je nered u meni izazvao poremećaj u njegovom tijeku. (...) Netko se šalio s vremenom neslano se smijući na moj račun. (...) Što sam od svega sanjao? Jesam li uopće poslao tekst? U kojoj sam od stvarnosti to učinio? Možda ga nisam ni napisao. Što ako se uopće nisam probudio?«

Te dvojbe o stvarnosti dio su šireg problema, pripovjedačeva života uopće. Njegove prošlosti i sadašnjosti. Ili samim protagonistovim riječima: »Godinama sanjam svoj život. Sanjam ono što je sadašnjost. Što je bilo također sanjam. Prošlo vrijeme kao izgublenu prtljagu.« Marko nije usredotočen samo na sebe sama nego se smješta i u odnosu na svijet oko sebe, doduše neminovno dospijevajući do zaključka o izolaciji: »Mogu bez svijeta jednako kao što svijet može gurati s mojim minimalnim sudjelovanjem u njemu. (...) Svijet ne pripada meni. Ja ne pripadam svijetu. Osjećam se kao uljez.«

Uglavnom, jasno je da se debitantski Tomašev roman nastavlja na tradiciju egzistencijalizma. Tjeskoba i grozničavost postojanja izdvojenog pojedinca u njegovu je središtu, manifestira se i naglašeno fizički (obilato znojenje, želučano–crijevne tegobe koje mu smanjuju normalno funkcioniranje), a spomenut je već i kontrapunkt bezvoljnosti i dosade te straha, sve standardna egzistencijalistička mjesta. Roman se pritom, što također nije nikakva novost, konektira na kriminalističke žanrove, konkretno *noir* u takozvanom *hard-boiled* ili tvrdokuhanom izdanju, no dakako, sukladno egzistencijalističkim postavkama, žanrovske su natruhe tu samo da bi se pokazalo da gradnja kompaktne i smislene strukture nije moguća, ni u životu ni u umjetnosti, a najmanje takozvana klasična naracija koju standardno tretiranje žanra podrazumijeva. Stoga Markovo predstavljanje Andreji pod imenom Žika, njihovi dogovori oko nekih radnji i uopće znatan dio njihove komunikacije ostaje nejasan, u slutnjama nekog moguće opasnog zapleta koji će ostati visjeti u zraku.

Naposljedku, ispostaviti će se da je sve ono što smo čitali nastajalo za radnim stolom u nekoj zgradi u kojoj protagonist obitava, u sobi s rešetkama na prozoru, u hodniku sa zajedničkom kupaonicom i WC–om, s dvorištem ograđenim visokim zidom i s visokom kapijom, gdje dolaze ljudi u posjete. Jasno se, dakle, sugerira da je Marko pacijent psihijatrijske institucije. Je li ono što je pisao na tom mjestu njegova prošlosna »stvarna« stvarnost, izmišljaj ili kombinacija jednog i drugog, ostaje nerazriješeno. A je li ekspliciranje toga da je sve što smo čitali zapis osobe sa psihičkim problemima najbolje rješenje? Možda nije, kao što sve to ekspliciranje protagonistova stanja tokom romana nije bilo nužno, ali takva je bila autorova odluka i ona je legitimna, premda svjedoči o nepotrebno velikoj autorskoj izravnosti, karakterističnoj i za Tomaševu poeziju.

Kad se dotičemo poezije, valja se osvrnuti i na stil romana. On je, naime, kom-

binacija s jedne strane prozaičnosti, u kojoj se potkrađu i stereotipi poput »(n)i ono (tijelo, op. D. R.) kao da nije moje, kao da sam ga naselio poput odijela kupljenog na rasprodaji« ili »(p)rošlo vrijeme (sanjam, op. D. R.) kao izgublenu prtljagu«, te s druge poetizacije, koja sadrži i neke dosta uspjele trenutke poput »Drveće i zgrade djeluju kao da se laktovima guraju kako bi imale svoj prostor.« Marko pred kraj romana dio teksta počinje pisati u stupcu kao pjesmu, a nešto ranije donosi Pavlov poetski tekst iz *Prve poslanice Korinćanima*, kao da bližeći se samorazotkrivanju vlastita statusa u psihijatrijskoj ustanovi utočište pronalazi u poeziji. Većinski bi se stil romana mogao opisati kao spoj blažeg i snažnijeg naturalizma, pri čemu se često rabe kratke i kraće (neutralne) izjavne rečenice. Povremeno se javlja dojam da je stil za koju nijansu kvrgaviji, čak bi se moglo reći uštogljeniji nego što bi trebalo za vrstu izričaja kakvu roman prakticira, blisku takozvanoj frajerskoj prozi. No sve u svemu stilska je razina relativno solidno izvedena.

Relativno solidan je i konačni dojam o *Nemoj me buditi*, ostvarenju koje bi se moglo opisati, s obzirom da se u ovom tekstu spominjala egzistencijalistička tradicija, kao udaljena varijacija Camusova *Stranca* ili Handkeova *Straha golmana pred jedanaestercem*, napisana s mnogo manje talenta i vizije, ali opet dovoljno kvalitativno korektno da se može reći kako se autor nema čega sramiti. Roman je daleko i od vrhova prošlogodišnje hrvatske prozne produkcije, ali ni smještaj u sredini imaginarne ljestvice nije slab domet.

DAMIR RADIĆ

Nebeski vodič

(Jasminka Domaš: *Kadišl i nebeski putnici*. Litteris, Zagreb, 2020.)

Jasminka Domaš, književnica i vjeroučiteljica, autorica je već značajnog opusa visokovrijedne oduhovljene literature ili literarizirane duhovnosti. U novoj knjizi, »Kadišl i nebeski putnici«, autorica, u formi proznih krokija, zapravo eseja, oslikava egzistencijalnu situaciju Židova u vrijeme oko 10. travnja 1941. i stvaranja NDH u Zagrebu i njegovoj okolici te kroz naredne godine. Ustaški teror, inspiriran i provođen od strane zagovornika rasne teorije, stvara psihološki pritisak koji Židove (kao i pripadnike drugih, po toj teoriji, inferiornih naroda) dovodi u neizdrživa, neljudska stanja. Autorica slaže krhotine zla i dobra, bljeskove života i smrti u cjelinu neizrecive patnje. Zapise gradi iz perspektive djece i omladine, djevojaka i žena, roditelja, majki i očeva, baka i djedova, susjeda, prijatelja, poznanika; tu su činovnici, liječnici, muzičari, seljaci, glumci, sportaši, novinari, kartaši, mahom Židovi, ali i Srbi, i Hrvati. Svaki zapis je zapis o jednom trenutku, neki put o posljednjem, prije hapšenja i odvođenja u logor; neki put prije bijega i odlaska u neku sigurniju zemlju; prije, najtežega, samoubojstva; a, opet, neki put je to trenutak odugovlačenja, odlaganja neizbježnog, luda ljudska nada... Ljudske životne situacije su nevjerojatne, nepredvidive, nemoguće ih je režirati ili usmjeravati samo po našim željama. Jasminka Domaš je postigla u svojoj prozi da ne osjećamo artificialnost u njezinu spisateljskom postupku. Njezini zapisi djeluju kao autentični izvještaji neposrednog promatrača toga vremena zla i prostora bjesomučne mržnje. A tih prvih dana NDH pa do kraja Zagreb je bio središte te mržnje. Otrežnjenje je započelo

relativno brzo, ali počinjena množina zala bila je ogromna i nije prestajala rasti.

Jasminka Domaš ulazi u najdublju intimu svojih junaka, u kratkim reduciranim prikazima njihovih sudbina, što je svakako rezultat njezinih ranijih, dugogodišnjih istraživanja holokausta na našim i ostalim prostorima. Svaka njezina fikcija, u ovom nizu eseja, oslanja se na stvarne događaje i može se pouzdano dokumentirati. U knjizi se te empirijske spoznaje razlistavaju u, istodobno, svijetlu i mračnu knjigu sjećanja i opomene.

Na jednom mjestu autorica piše: »to ti je židovska dijalektika, od najvišeg sunovratit se na najniže«. A ta dijalektika zla odvijala se u NDH s nevjerojatnom okrutnošću. Sve s velikim Ž i s velikom zvijezdom Davidovom, i s velikim S, i s velikim C, i s velikim crvenim H, trijebili su kao muhe, ne vodeći računa ni o čemu drugom osim o mržnji, pljački i osveti, osim o dugu i krivici, za koje su čuli ali o kojima nisu pouzdano znali ništa. To im je govorio Poglavnik, prije 10. travnja, nakon 10. travnja — kad je smogao hrabrosti da, noću, potajice, uđe u Zagreb, inspirirajući ih na ta nedjela. Govorio im je i poslije 8. svibnja 1945., ali onda su istrijebili njega! Ima ih i danas koji mu vjeruju, ali trijebljenje još nije službeno dozvoljeno! Vjerojatno i neće biti dozvoljeno, ali...

Ovi revni istrebljivači, pod kićenim pleternim U, nisu mogli ni sanjati da će im se dogoditi ono isto što su sami inauguirali, službeno i zakonom, što su započeli i ustanovili s toliko revnosti, a to je da će i njih trijebiti kao muhe, nekim dugim i širokim muhomlatom, bez obzira da li su krivi ili nedužni, da li su civili ili vojnici, siromašni ili bogati, učeni ili nepismeni, da li su »njihovi« ili nisu, ali svi su bili obilježeni s tim kobnim U! Kako su sijali, tako su i želi!

Oni koji su svojim ustankom, borbom, hrabrošću i ogromnim žrtvama uspjeli skinuti sa sebe ono Ž, S, C i crveno H, stvarne ili simbolične oznake nepoćudnosti, skidali su hipoteku toga užasnog

ubilačkog uzaludnog U s cijeloga jednog naroda! Koliko su uspjeli?

I na to upozorava ova knjiga!

U toj egzistencijalnoj zebnji događa se u pojedinaca i naglo sazrijevanje i pravi duhovni preporod. Jedan govori: »Zrcalo mojeg srca je očišćeno. To je sve što ti sada mogu reći. Kako mi se u ovom trenutku dok čekam nagovještaj svoje sudbine toliko toga čini nevažnim. Mnoge sumnje, ljutnje, nesigurnosti. U sebe sam najviše sumnjao i pogriješio. Sumnja je bila moj najveći neprijatelj umjesto da sam otvorenog srca volio. Kada bih ti barem mogao reći koliko se zbog svega kajem. Znam da sam bio pretjerano ozbiljan i djelovao nadmeno, ali to je bio samo zid oko srca, jer sam se bojao da ne budem pozlijeđen. Glupo zar ne? Ali ta me spoznaja izjeda dok nagađam tko će prvi doći do mene, Gestapo ili ustaše. Toliko sam toga uskratilo tebi, a vjerojatno još više samome sebi, jer sam glumio umjesto da sam ti iskreno pokazao koliko te volim. Mogao bih ti o tome napisati stotine pisama, ali tebe mila, tebe su već odveli.«. Ili, zapis o spašavanju djeteta: »Tata, zašto si me odgurnuo? Vidjela sam tebe, mamu i brata kada ste se popeli u kamion. Zašto si me gurnuo? Odvojio od vas? Što da radim tata? A možda se pojavi netko, pa makar i oni ljudi u crnim košuljama i smiluju mi se i odvedu me k vama. Da ih zamolim tata?«

Na kraju čitamo poruku koja otapa led u krvi: »Možda sam ja jedini preživjeli Židov na cijeloj zemlji. Za sve mrtve izmolit ću kadiš. Moji nebeski putnici, vi sada znate tko sam. Vaš kadiš... Meni, koji sam nekim čudom preživio još samo preostaje da vas sve povežem u nisku života i smrti s naraštajima koji su bili i koji će biti. I kao što je nekoć davno sav Izrael plakao za Aronom tako i ja plačem za vama. Ipak, znajte, odvest ću vas u Kuću živih. Jer živi ste po vječnom sjećanju.«

Pored umjetničke, literarne vrijednosti, lijepoga hrvatskog jezika i stilskih karakteristika tipičnih za književnu

umjetnost gospođe Domaš, jednostavnost, jasnoća i uvjerljivost, izuzetno je važna društvena svrha ovoga teksta. U njemu se prokazuje antisemitizam, kao jedan od vidova rasizma, šovinizma i ksenofobije, koji se pojavljuju, nažalost, u svakom društvu. Njihovo suzbijanje i smanjivanje na najmanju moguću mjeru moguće je kako širokim društvenim akcijama, tako i ovakvim umjetničkim djelima.

NIKICA MIHALJEVIĆ

Ispisati (ne)prisustvo

(Nada Topić: *Otac*. Vlastita naklada, Solin, 2019.)

Aveti, s ljubavlju — tako bih opisala ovu zbirku Nade Topić, pri čemu *avet* ne treba shvatiti doslovno. U ovom kontekstu, ona predstavlja opojnu neraskidivost živih i smrti. Jednostavnije, moglo bi se reći da su ove pesme plod *otelovljenog nedostajanja* sa kojim se saživljava kao sa neizlečivom bolešću; ipak, ova zbirka je puno više od pukog sećanja.

Naslov svake od pesama sadrži imenicu »otac«, potcrtavajući njegovo prisustvo u njima; ipak, koliko god puta bila ponovljena, ne stiže se dojam prenaglašenosti. Naoko napadna upotreba ove imenice stoji u kontrastu sa smirenim, gotovo šaputavim poetskim jezikom koji funkcioniše kao pokorica pod kojom ključa lava; čitalac iz stiha u stih očekuje da ona šikne, međutim, to se ne događa. Nema izliva krvi u poetsko tkivo; ono se nadograđuje iz pesme u pesmu i biva tvrde, sugerisuću pomirenost sa očevim odsustvom (koju se pak pokušava negirati samim pisanjem o njoj). Na sličan način na koji otac »zimi uđe u bjelinu zida« pa u sledećoj pesmi

»noću (...) izlazi iz zida« (*Otac, zid; Otac izlazi iz zida*), njegovo se odsustvo kondenzuje u opipljiv i prepoznatljiv »kalup« koji ostaje u svim prostorima koje je nastanjivao, tkivima svakodnevice.

U stihovima, taj se kalup puni slikom, zvukovima ili drugim oblicima/kretanjima materije koja izazivaju čulni nadražaj. Detalji koje ne primećujemo na živima: psovke, prašina, toplina u papučama — odjednom su *tu*, odnosno, daju se osetiti; tobožnje ništavnosti se ozbiljuju u kretnji, glasu koji vijori — sve je u pokretu. Čestica i zrak najednom upadaju u čula, oneobičeni kroz implicitnu personifikaciju — način na koji sunčev zrak ili paučina interagiraju sa živima, kontrastiran je indiferentnosti smrti. Smrt se podrazumeva, jednako kao i jednostavnost jezika koja upravo i nosi najveći 'sablasni' potencijal; on tvori ozračje ovih pesama: »otac zaboravi da nema tijelo« (*Otac, prsti*), »sjeti se da je mrtav« (*Otac, sveta obitelj*), itd. Nema preuveličavanja niti stravičnih slika, dočim vas jeza podilazi jednako od stiha do stiha. Svaka od pesama sadrži poneku minijaturu iz svakodnevice, a poređane su tako da čitajući dobijamo pregled očevog kretanja kroz vremenoprostor u kome ga više nema. *Jebem ti sve! Jebem ti tijelo!* (*Otac, odijelo*) — konstatuje iz svog neprisustva, odnosno, bezgraničnosti pojavnih oblika: paučina je, prašina, crni konac, toplina u papučama i ništa. Ne otelovljuju ga pritom samo određeni predmeti ili zvuci; u Šijavici, recimo, asocijacija je fonetska:

Oto.
Oi.
Otac.

Jezik ove zbirke je stvarnostan i nepatvoren, jednako opipljiv kao i odsustvo lirskog junaka. Nema pretencioznih figura, pesničke slike su jasne i ne zahtevaju tumačenje u meta-jeziku; naprotiv, na

meta-razini nalazi se život, odnosno, njegov odslik u jeziku pesme.

Svest o odsustvu proplamsava u pojedinim reakcijama ukućana, čije su misli, izrečene i neizrečene, označene kurzivom:

Jadni naš otac!
Nema ga!
Nema!
(Otac, zid)

Umrli sa smrću nema više ništa; ona ostaje onima koji ga nadžive. Bar dok se *ne sjeti da je mrtav*; onda grdi ukućane kad ne ugase svetlo ili uz psovku pokriva leđa potomcima (ovu vrstu roditeljske nežnosti bilo bi interesantno opisati, dakako, u nekom dužem tekstu).

Ovaj uistinu specifični, 'zagrobni' život u stihovnom obliku na momente je čak i zabavan; otac prima goste, pa se soba napuni svjetlom; zatim ih tjera kroz prozor kad mu dosade, pa ukućani osećaju propuh (*Otac, zavjese*). Kad ne zna što će, zapali cigaretu (*Otac, kovitlac ničega*). Njemu mrtvome, govore živio (*Otac, kartonska kutija*). Životinje prepoznaje po umrlosti, pa ih gladi dugo u noć (*Otac, mesar*). Gleda vijesti u pola osam pa izaziva smetnje i jedini je koji zna gdje su svi izgubljeni predmeti (*Otac, večernje vijesti; Otac, ključevi*).

Iako se na prvo čitanje dojmi drugačije, u ovoj zbirci nema iluzija; autoričina mašta je doduše ta koja kreira telo i sadržaj pesme, dočim ih čitaočeva »dorađuje« u određenu sliku u svesti. Međutim, ovde nema apoteoze niti povišene retorike. Nema *oreola*; uprkos brojnim, metaforičkim pojavnim oblicima, ostaješ *samo* čovek i pošto si se odjavio sa ove strane. Na fotografijama, otac je mlad: ovo se može tumačiti kao aluzija na smrt u mladim godinama, ali i kao zaustavljenost u trenutku — smrt svakoga čini nedodirljivim, a običan čovek tendira k tome da »filtrira« sećanja pamteći isključivo *lepe* stvari o pokojniku. Pesnikinja to ne čini,

već radije obične, čak neprijatne trenutke preoblikuje u čudnovate slike, na trenutke jezive, na trenutke pak psihodelične ili čak komične stihovne tvorevine.

Teško je iz ove zbirke izdvojiti najbolju pesmu, ali jedna od najpregnantnijih sigurno je i *Otac, nevjerica*; rekla bih da ona najbolje »pečati« onaj stvrdnuti kalup koji u svakodnevicu ostavlja odlazak bliske osobe. Navodim je u celini:

OTAC, NEVJERICA

Otkako je umro
otac ne izlazi iz kuće

Već trideset i šest godina
traži samoga sebe

Ide iz jedne u drugu sobu i pita nas:

*Jeste li me vidjeli?
Gdje sam?*

*

Ovo nije samo zbirka o nedostajanju, nego i o prihvatanju smrti kao produženog bitka — dakako, za one koji iza počivšega ostaju. Uostalom, niko od nas još ne zna šta je sa druge strane.

JOVANA NASTASIJEVIĆ

Knjiga smutnje

(Dnevnički zapisi Alojzija Stepinca 1934.–1945. iz arhiva UDBA–e, priredio dr. sc. Željko Karaula. Despot infinitus, Zagreb, 2020.)

Knjiga »Dnevnički zapisi Alojzija Stepinca 1934.–1945. iz arhiva UDBA–e« knjiga je kontinuiteta mistifikacija i manipulacija s *Dnevnikom* nadb. Alojzija Stepinca. Takve (ne)prilike oko ovog *Dnevnika* stvorile su permanentno stanje smutnje koja se, rekli bismo, sa svih strana, kako crkvenih, tako i svjetovnih, pomno njegovala i njeguje. Zbog čega je to tako, pokušat ćemo objasniti nešto niže.

Kako je uopće rukopis *Dnevnika* dospio u svjetovne ruke? U nekoliko opsežnih intervjua svjedočio mi je prvi urednik »Glasa Koncila« (1963.–1972.) Vladimir Pavlinić (Dubrovčan kraj V. Trgovišća, 1929.) o djelovanju Udbe u samom vrhu Rimokatoličke crkve u Hrvatskoj od 1945. nadalje. Između ostaloga i o tome kako je, zahvaljujući torturi nad uhapšenim duhovnicima i doušnicima mobiliziranim na Kaptolu, otkriveno mjesto gdje je bio sakriven Stepinčev *Dnevnik*. U ovoj knjizi to svjedočanstvo se potvrđuje i s ponešto podrobnosti proširuje.

Uvid u originalni *Dnevnik* imalo je, po posebnom dopuštenju, malo strukovnjaka, povjesničara i političara (V. Dedić, J. Blažević, C. Falconi, Lj. Boban, R. Harris...), a nakon što je *Dnevnik* 1992. vraćen Crkvi, koliko je poznato, nitko nije imao dozvolu izvan Crkve za uvid u original. »Kontroverza Stepinčeva *Dnevnika* nastavlja se i dalje«, započinje svoj *Predgovor* priređivač Karaula.

Budući da je pred nama knjiga koja obrađuje Stepinčev *Dnevnik* prema arhivskoj građi iz fonda Udbe, dakle jedne sigurnosno-obavještajne službe, nije

zгорега podsjetiti publiku i na djelovanje prethodnih takvih službi prema Kaptolu. Za razliku od Udbe, Gestapo infiltrira u samu blizinu A. Stepinca svog vrhunskog agenta i specijalista za RKC Wilhelma Vilka Hegera (Vinkovci, 1904.— ?). Heger je folksdojčer, uključen još prije izbijanja II. svj. rata u rad njemačke obavještajne zajednice. Inteligentan, bezobziran, nadasve pohlepan, uvijek gledajući osobnu korist, zamjerio se ustašama pa je već 1943. morao napustiti Zagreb i skloniti se u Beč. Iskoristio je Stepinčevu ideju da od Marije Bistrice stvori veliko hrvatsko marijansko svetište. Formira organizaciju »Naša draga svetišta« (»Nadasve«), skuplja na području cijele NDH priloge za tu svrhu. Organizira nabavku skulptura od kararskog mramora za postaje križnoga puta. Štoviše, stanuje sa ženom i djecom na Kaptolu! Stepinca su upozoravali na to koga je primio pod svoj krov, ali on izjavljuje da ima povjerenja u Hegera, a njegove veze s Nijemcima da mogu biti dobrodošle Crkvi!?

Iako se u ovoj knjizi spominje Hegera, nema nikakvog priređivačeva objašnjenja o komu se radi i u kakvom kontekstu. Inače, Heger je u Udbinim fondovima iscrpno obrađen pa se moglo čitatelju pružiti adekvatne informacije i oslikati ondašnje prilike na Kaptolu i sa toga gledišta.

S druge strane, sam Stepinac i Crkva bili su u središtu pažnje britanske vojne obavještajne službe, SOE. Stanislav Stanko Rapotec (1911.–1997.), rodom Slovenac, rezervni poručnik Kraljevske vojske, britanski obavještajac (između ostaloga, veza sa štabom D. Mihailovića) boravi od siječnja do lipnja 1942. na području NDH, Slovenije i Srbije. Za njega i njegove kurire pribavili su »neophodne osobne dokumente od jugoslavenski orijentiranih časnika Hrvatskog domobranstva«. U razdoblju od travnja do lipnja 1942. posjetio je pet puta nadb. Stepinca. Američki povjesničar hrvatskog podrijetla Jozo Tomasevich piše: »Razgovarali su slobodno, i po Rapotecu, nadbiskup je bio vrlo za-

dovoljan njegovim posjetima... Na Rapotecovu sugestiju da bi trebao biti kritičniji prema politici ustaške vlade, Stepinac je odgovorio da se u pogledu toga mora pridržavati crkvenih pravila i da upotreba kritičnijeg tona nikome ne bi koristila, ali bi mu mogla onemogućiti da pomaže onima koji su u nevolji«.

O ovim susretima, dakako, nema ni riječi u *Dnevniku*, ali ne zato što se ovakve konspirativnosti ne opisuju po dnevnicima, nego zato što u Stepinčevu *Dnevniku* (kakvoga se do danas prikazuje) ne postoji nikakav zapis za taj period. Naime, kako će reći hrvatski povjesničar Ljubo Boban u svom feljtonu »Dnevnik A. Stepinca« (u »Danasu« 1990.), »četvrti svezak završava s 30. IX 1941. godine. Nakon toga datuma u tom svesku slijedi 100–tinjač praznih stranica. Naredni, peti svezak, počinje s godinom 1943. Znači, da je između 30. IX 1941. godine do 1. I 1943. godine praznina; dakle, punih 15 mjeseci«. Priređivač Ž. Karaula uglavljuje tu činjenicu, također citirajući Bobana, ali dodaje i jednu Juraja Batelje: »Jesu li one takve bile u izvornom izgledu toga sveska dnevnika, ili su ostavljene prazne ili opljačkane zbog moguće manipulacije?«. Sve mogućnosti su otvorene! Jer, teško je vjerovati da nadb. Stepinac i njegovi tajnici nisu bilježili, dokumentirali i komentirali 15 mjeseci događaja u tako burnom vremenu! Stvar bi trebali istraživati mnogo ozbiljniji, stručniji i nezavisniji analitičari u Crkvi i izvan nje.

Knjiga o kojoj pišemo očividno je prijepis i to prijepis prijepisa! Boban objašnjava da se za svoj feljton služio uglavnom prijepisom *Dnevnika* koji je nastao u Udbi, ali u ponekim dionicama i originalom, te utvrđuje: »da prijepis nije identičan s originalom, jer tekst nije prepisan u cijelosti, nego prema izboru. Može se reći da je prepisano više od 90 posto teksta. O izboru, dakako, u nekim slučajevima može biti različitih stanovišta. Tekst koji je prepisan, u pravilu je prepisan točno«. I drugi autori, Stipica Grgić, primjerice,

potvrđuju isto. Ali ovaj prijepis (prijepisa) teksta Stepinčeva *Dnevnika* priređivača Karaule trpi od toliko nedostataka, pogrešaka, iskrivljenih imena i prezimena ljudi, mjesta, ustanova da ga se može ocijeniti kao potpuno nepouzdanog i netočnog. Na ovom primjeru pokazuje se koliko jedan dobar alat, kompjutor, izbacuje loše rezultate u nevještih i aljkavih trudbenika (svakako ne — djelatnika!). Obično pacer-sko kopipejstanje. Razvidno je da je knjiga nastala u želji postizanja komercijalnoga rezultata, što nije nelegitimno. Ali je kontraproduktivno tom nastojanju plasirati na tržište ovakav poluproizvod, nedovoljno redigiran i lektoriran, sa lošim prijelomom i još lošijom opremom.

Za pohvalu je urednikovo i priređivačvo nastojanje da u kritičkoj aparaturi objasne pojedina imena, događaje, naslove i sl., ali je nedopustivo da u *Kazalu imena* nema više od 50% imena spomenutih u knjizi. Neupućeni neće znati da je msgr. Josif (str. 134) zapravo msgr. Jesih Pavao. Ili, da je Trendenreich (str. 441) zapravo arhitekt Aleksandar Freudenreich (1892.–1974.) koji je, kao dužnosnik u građevnom odjelu Ministarstva oružanih snaga NDH, aktivno i vrlo kompetentno sudjelovao u uređenju Marije Bistrice (»Nadasve«) te bio stalna i sigurna veza s NOP–om. Tko zna koliko je ovako iskrivljenih imena otisnuto! Da bi ih se identificiralo trebao bi dug i naporan rad, a to bi bilo novo izdanje knjige.

Iako ovako okrnjena, prepuna nedostataka i pogrešaka, ova knjiga, ipak,

još malo zaviruje iza zavjese Stepinčeva misterija iz onoga vremena. Da bi se raznorazne dvojbe barem donekle razriješile Crkva bi morala poduzeti mnogo opsežnije radnje, uključujući stručnjake, bez politiziranja i kalkuliranja, da se rekonstruira i sam *Dnevnik* i djelovanje nadb. Stepinca prije, za vrijeme i poslije rata. Ostaje dojam, i dalje, da Crkva nešto skriva. Na upit spomenutom g. Pavliniću zašto Crkva ne objavljuje Stepinčev *Dnevnik*, odgovorio je ovako: »Crkva se protiv objavljivanja i originala i prijepisa, jer cjelina će, kraj evidentno dobrih strana Stepinčevih, otkriti i fundamentalističke zadržitosti onodobne crkvenosti«. Takvo stajalište Crkve svakako ne može pomoći ni hrvatskoj kulturi, niti stvaranju zdravog kolektivnog pamćenja. Jer, za kulturu pamćenja ovakav dnevnik, ili crkvena kronika kako sugerira Lj. Boban, od prvorazredne je važnosti. Podjednako, i za književnost, ovakvi su izvori dragocjen uvid u vrijeme o kojem se govori, a daju i autentičan opis zbivanja i nepatvorene karakterizacije ljudi, a što dijarijskoj literaturi uopće pa i ovom *Dnevniku* mogu osporavati samo neupućeni ignoranti (da ne kažemo korisne budale) i intelektualno ograničeni umovi. Zato takav nakladnički poduhvat mora biti sigurno, utemeljeno i kritički pripremljeno izdanje, što ovi »Dnevnički zapisi« nisu.

NIKICA MIHALJEVIĆ