

KNJIŽEVNA
REPUBLIKA
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

NOVA PROZA

Ivan Vidić: Pet kratkih priča, 3

Blažo Davidović: Zapisi, 18

KLOPKA ZA USPOMENE

Antun Vujić: Pastoralna maritima, 33

Lidija Vukčević: Zvanja i zanimanja, 39

O PISANJU (priredila Ljiljana Filipović)

Ljiljana Filipović: Odabir predviđanja, 62

Pascal Quignard: »Apsolutno treba biti najtajanstveniji čovjek«, 68

Ingo Meyer: Propast romana?, 79

Will Self: Roman je mrtav (ovaj put doista), 94

Zlatko Wurzburg: Zastarjelost pisanja, 102

Žarko Paić: Neiskazivost, 106

KNJIŽEVNOST U PRIJEVODU

Manuela Kotlar: Niccolo' Ammaniti, 131

Niccolo' Ammaniti: Tri pripovijetke, 133

GODIŠTE XIV

Zagreb, siječanj–travanj 2016. Broj 1–4

NOVE PJESME

Branislav Glumac: nestala je kao lara i lara mojeg inja (jesen 2015.), 151

Vanda Babić: Pjesme, 169

U FOKUSU: MANI GOTOVAC, *SNEBIVAŠ ME*

Renato Baretić: Govoriti o Mani, 174

Nenad Vertovšek: Zlo i ljudi dobrog imena, 177

Irena Matijašević: Roman o narcizmu, 180

Vanda Babić: Roman satkan od tisuću slojeva, 182

KRITIKA

Ivana Žužul: Postmoderna enciklopedija hrvatskoga performansa
(*Suzana Marjanić: Kronotop hrvatskoga performansa. Od Travelera do danas*), 185

Lidija Vukčević: Južna država ili memoarski paradoks
(*Ivan Vidić: Južna država*), 187

Suzana Marjanić: Krleža — književnik s postmortalnim kovčegom od 60–ak knjiga
(*Krleža danas, 1893.–1981.–2011.*), 189

Branislav Glumac: Poetika obavljanja života
(*Zvonko Kovač: Zvon u kiši*), 193

Sonja Krivokapić: Vječno aktualna tematika
(*Rade Jarak: Yu puzzle*), 194

Ivan Vidić

Pet kratkih priča

STANJE NACIJE

3

Ustali smo se, okrenuli nadesno, okrenuli nalijevo i vidjeli da nas nema. Ipak, kao i uvijek sve ostalo je bilo tu. Nalazimo se na praznoj ledini okruženoj zidovima koji se mjestimično prekidaju da bi se nastavila bodljikava žica. U daljini se vidi neki dimnjak iz kojeg ništa ne dimi. Sa sjevera nešto neugodno puše, na zapadu je nekakva šuma, dok je s naše istočne strane poboden dugačak niz kolaca između kojih su nategnute žice i preko njih su prebačene smeđe i sive deke. Katkad ih vjetar sa sjevera uzgiba i one se malo razdvoje tako da se dade naslutiti kako iza njih još nečeg ima. Na jugu su pak duboke provalije i strašne litice kojih se pribojavamo. Oblaci na nebesima, anđeli, dronovi koji su nas nadlijetali, kante pokraj zidova koje su se punile i koje su odnosili i vraćali nam ih čiste. Govorili smo tiho da ne uzrujamo čuvare. Stajali smo u po običaju u nekakvom četverokutu, ne previše urednom; ali to je više određivala dužina lanaca na kojima su se kretali psi. Morali smo paziti da nas ne dohvate. Po običaju bili smo malo zbrkani, ali sve u svemu, ništa se osobito nije događalo i bilo nam je dobro.

Onda nam je podijeljena hrana. Danas smo imali bobovu juhu. Kako to uvijek prije obroka biva, nastalo je malo nereda, jer mi i ne znamo baš stajati u redu, a prisutna je i primjetna doza uzbuđenja. Kad su nam limeni tanjuri bili nakrcani, prekrižili smo se, skutrili i svi kao jedan bacili na klopu. Nastala je tišina; čuli su se samo zvuci pohlepnog njupanja i mljackanja. Svi smo dobili dovoljno iako uvijek ima onih koji samo hoće još i još. Takvi, ako dovoljno zanovijetaju, gotovo u pravilu uvijek i dobiju repete — zato među nama ima priličan broj debelih. Takvi onda stenju, teško dišu, prde, hvataju se za srce i jadaju ispod glasa. Oni koji pak ne dobiju repete, samo gledaju ispod oka, nezadovoljno cmaču i vrte glavama. Kad smo pojeli, morali smo sakupiti tanjure i uredno

ih naslagati na gomilu, što inače ne volimo činiti, ali moramo, jer bismo dobili korbačem. Da se nas pita, mi bismo te tanjуре jednostavno pobacali oko sebe.

Nakon doručka, uslijedilo je vrijeme za telefoniranje. Dobili smo naše telefone koji nam inače stoje pod ključem, jer da su nam stalno dostupni mi bismo nabili tako astronomske račune, da ih nikako ne bismo mogli platiti, čak ni kad bismo htjeli — mi inače ne volimo plaćati račune — pa bez obzira na nezadovoljstvo koje izaziva, ta je odredba u neku ruku po nas spasonosna. Kad se podjele telefoni u trenu nastane jeziva graja. U telefonskim razgovorima mi tada pričamo što smo upravo jeli, raspravljamo tko je dobio manje, a tko više, uzrujavamo se zbog visine telefonskih računa, jadamo se, žalimo se na bolove, stenjemo, uzdišemo i cokćemo jezikom. Oni koji nemaju impulsa samo glasnije govore i nema problema — ovdje se i svi tako međusobno dobro čujemo. Valja napomenuti da je moguće razgovarati samo s onima unutar žice, za ostatak svijeta — e, to su već posebne tarife — za to nemamo novaca jer smo odavno bankrotirali. Nikad se ne žalimo na pse i naše čuvare, jer ih se bojimo i jer bi nam ako se razljute mogli uskratiti obrok, pa čak i telefoniranje. Zato je bolje o tim opasnim stvarima šutjeti, jer da nam uskrate telefoniranje, morali bismo međusobno razgovarati.

4

Naši gospodari nisu zadovoljni s nama. Smatraju da smo nesposobni, lije- ni i pokvareni, a to se onda prelama preko leđa naših stražara koje optužuju da ne rade dobro svoj posao. Zato su stražari ljuti na nas i ružno nas gledaju. Stalno nam prigovaraju što nas hrane, govore da smo nezahvalni, pa prijete da će nas prestati hraniti, da će nas desetkovati, pa čak i da će nas sve postrojiti u kolone, povezati žicom i gurnuti niz litice. Kažu da na nas neće trošiti metke kao na neke druge — jer ni to nismo zaslužili. Nakon tako teških riječi mi se smetemo i snuždimo, ali svejedno dogovorimo veliki sastanak i svi zajedno vi- jećamo. Uvijek se dogovorimo isto: bit ćemo bolji, poslušniji, tiši, više ćemo ra- diti, manje njupati i provest ćemo strukturne reforme. Tada najugledniji među nama, naš demokratski izabrani, padne ničice pred stražare, ljubi im noge i ponovi im sve ovo. Oni možda vjeruju, možda ne vjeruju njegovim obećanjima, to ne znamo, ali prihvaćaju njegovo ritualno poklonstvo. Samo ga opale nogom u guzicu i on brže-bolje pobjegne na sve četiri i vrati se nazad u gomilu.

Nakon telefoniranja je na red došao rad i razne ostale aktivnosti. U tim trenutcima u zraku se osjeća neko tiho nezadovoljstvo, jad i općenito vrlo ruž- na i mučna atmosfera. Što se posla tiče, uglavnom se nešto kopa i ruje po zemlji, malo se asfaltira i betonira, međusobno trguje i prodaje, a ima i nešto nadobudnih, uglavnom prevaranata i šarlatana, koji se prijete da će uz rub kvadrata posijati i nešto žita. To se nikad ne dogodi — ali jednom, tko zna. Kad počnu raditi, svi se odjednom stanu žaliti na bolove u križima, udovima, glavi, razmašu se raznim potvrdama, liječničkim poštedama i rješenjima o invalid- nosti. Neki čak i glasno psuju i bune se, ali nekako neodređeno, neusmjereno, od straha da se ne zamjere čuvarima, ali bez obzira što je bezazleno, to uvijek zvuči nekako ružno i prljavo. Jedno nezavisno istraživanje instituta za socijal-

ne znanosti, nepobitno je ustvrdilo da su ti koji se najviše žale i psuju, upravo oni koji za hranjenja uporno zahtijevaju repete. Usprkos upozorenjima i prijetnjama dok traje rad većina baš ništa ne radi, već samo šeta okolo po četverokutu, prigovara i docira drugima. A kad se začuje sirena koja objavi kraj rada, bez obzira na razlike, svi su odjednom jednako sretni i svi s olakšanjem odahnu.

Sredina je dana, vrijeme je nekako teško, promjenjivo, neki pritisak, nakupili su se crni oblaci, a i hladno je. Ne baš toliko hladno da bi se posmrzavali, ali već ima onih koji šmrču, kašlju, kišu — eto, malo su se prehladili. Neki uzimaju deke, zobunce, isprane vojne prsluke, stavljaju na glave kape i najlon vrećice i staju u redove za ručak. Svi su iscrpljeni, smoždeni, jedva se vuku. Takvi, jadni i slomljeni, jedni živčani i puni gnjeva, drugi sasvim bespomoćni i posve bezvoljni, čekaju svoju porciju i kruh nasušni. Servira se nekakav gulaš od nepoznate vrste mesa, s puno krumpira, a svi uz njega jedu još i puno kruha. Jelo je odvratno, ali ne može se reći da ne stvara određen užitak. Ručak počinje s odsutnom molitvom i traje dok se ne osjeti tupa popunjenost, zatim se ponovo prikupljaju tanjuri, a onda nastupa slobodno vrijeme za zasluženi odmor i počinak.

Neki odmah legnu, i čim legnu zaspu. U snu hrče, mljackaju i puštaju vjetrove. Ostalima to ne uspijeva. Zato dobra većina ipak ne spava poslijepodne — nemirno se prevrću, ustaju pa šeću okolo i smetaju drugima. Svako-malo netko odlazi stražarima po sedative. Da, naši stražari su tu da nas čuvaju, ali i da nas sediraju, kad god je i koliko god je to potrebno. Neki puše; to dio strašno uzrujava pa prigovaraju, vrijeđaju i drže moralne prodike. Ostali prazno zure pred sebe i preživaju. Ta sitost ozlovoljava i stavlja ih neko teško i nužno stanje, ispražnjene nutrine i otupjelog duha. Glavom se roje nejasne ideje, neka čudna strujanja riječi, pojmova i slika koji nikako da se skupe i zaokruže u misli. Sve to podsjeća na neko zujanje i s vremenom postaje lagano neizdržljivo. Dosta ih samo šuti i gleda prema žici ili u prljave fleke po zidovima, kletve, parole i ružne grafite koji se ne mogu pročitati jer ništa ne znače. Tu i tamo se pogledava u nebo, koje je sada poprilično pusto i prazno. Onda se začuje neka svađa, pa počne koškanje i tko zna u što bi se to izrodilo da se psi ne oglase opasnim režanjem i ne dojure stražari i preventivno se razmašu palicama. Situacija se brzo stiša i sve ostaje neobjašnjeno, neizgovoreno, dokraja i zauvijek nerazjašnjeno.

Polako se spušta večer. Odnekud puše. Neki ustaju, tresu se od zimice i nestrpljivo cupkaju u mjestu. Uskoro će se dijeliti večera, ali tko će to dočekati. Dotad razgovaraju o sportu i sportskim rezultatima, međusobno si gataju i proriču iz dlana, onda mumljaju, mucaju, muču i to zvuči kao da se igraju aliteracijama, a zapravo su zaboravili govoriti. Dio se zavlači pod deke i počinje se maziti; vode ljubav, pa se zatim grubo pare, pa mrmrljaju i guguću, na kraju si cijede prišteve i međusobno trijebe buhe. Kad se smrači, većina postaje potpuno dezorijentirana, posrću, teturaju, međusobno se sudaraju. Zatim se dijeli večera, komad kruha svakom i konzerva mesnog nareska na dvoje. Djeca, bo-

lesni i oni koji fingiraju neku bolest dobivaju još i žlicu livadskog meda. Zatim se uključuje televizija i to je najnapetiji trenutak u danu.

Ali trenutak prije nego što će nam uključiti televizore došlo je do nekog koškanja pa onda i do tučnjave u kojoj su morali uredovati i stražari. Stražari se često čude i pitaju se zato se međusobno toliko mrzimo. Ništa njima nije jasno — kako se ne bismo mrzili kad su nas odvojili od naših prvih susjeda i izolirali ovdje. I ljudi se često pitaju pa gdje su nestali ti naši susjedi, bez njih smo posve dezorijentirani i nemamo više koga mrziti. Većina misli da su nekud otišli, dok neki sumnjaju da su tamo iza onih deka koje su postavili stražari da se ne gledamo. Makar oni to odlučno demantiraju, neki vrag se sigurno skriva iza onih deka.

6

Zaore televizori: sad malo pravog života! Svi se veselimo, zbijemo se pred ekranima i tapšamo ručicama. Isprva sve utihne; čuje se samo spiker koji nam detaljno objašnjava kako smo proveli dan. Zatim se broje mrtvi, unesrećeni i turisti, emotivno se govori i suosjeća s njihovim problemima, potom se raspravlja o reformama i traže se strateški investitori koji se do kraja dana — svakog dana — nikako i nigdje ne pronalaze. Svi bulje u ekrane i gledaju kako se posvuda gomila smeće, hara skupoća, kako hriplju bolesni starci i neke nesreće ruju po kantama, ali taj gorak okus uvijek poprave sretni prilozima o našim uspješnim ljudima izvan žice i našim lijepim curama što su pronašle sreću u milosti stražara. Zatim slijede vijesti iz tuđine i tu je taj Obama i ti njegovi *talibani* i ta Kim s ogromnim dupetom i ti investitori, sve čega kod nas nema, a nama, ruku na srce, niti nedostaje. Onda slijedi zabavni program, zaori tambura i svi mi kao jedan vrisnemo od sreće iju–iju–iju–ju!, i svi se lagano dramo i pocupkujemo. Uh, što smo veseli ljudi, neka pati koga smeta, ali mi se stvarno znamo zabaviti. Čim zanoća, neki se kreću podapirati i jedan drugom polijevaju vodu, pa molitva, pa onda, po dvoje, da se bolje ugrijemo, sjever–jug, noge–glava, nabijemo nožne palčeve jedni drugima u nosove da ne osjetimo koliko deke smrde i kao bebice utonemo u san.

SAKUPLJANJE KIŠNICE

— Došla su teška vremena, izmjenjuju se poplave i suše. To ne izgleda dobro, kao da svijet ide kraju.

— Ne lupetaj — reče mi žena.

Drugi je kolovoza, od početka svibnja vladaju neobične vrućine, nema vode i mi se već dobra dva mjeseca nismo okupali. Istina, tu i tamo se malo podaperemo na poslu, ja u Ministarstvu pravosuđa gdje radim kao viši pomoćni arhivar za predmete u zastari, a moja Ljubica u svom trgovačkom centru. Ona je tu u nešto povoljnijoj situaciji — tu i tamo uhvati priliku i na brzinu se okupa — dok nas strogo kontroliraju zbog ove politike štednje koja je propisana državnim institucijama, pa se tako u Ministarstvu pazi na sve, od papira i

spajalica do stanja vodomjera. Katkad uhvatim priliku da se u toaletu umijem i malo isprskam ispod ruke, ali to je postalo opasno kad se pročulo da neki po lavaboima peru gaće i čarape, guraju noge u pisoare, ili još gore — zahodske školjke začepi papirnom pa ih poplavljene koriste kao bidee. Ministar je poludio kad je to čuo — prvi kojeg uhvatimo da to radi, leti s posla.

Nekad smo imali taj naš lijepi Jarun i to nas je isprva spašavalo, ali negdje od polovine srpnja jezero se već nekoliko godina pretvara u groznu močvaru — Ljubica i ja smo prestali odlaziti tamo da ne navučemo kakvu zarazu. Pola grada je bolesno, ali mi smo, hvala bogu, dobro, ako ne računamo uši i svrab. Inače, u gradu se gomilaju problemi. Otkad je privatiziran Vodovod, voda je poskupila 11275,4% i uglavnom je nema. Ako je slučajno ima, teče nešto žuto. Novi vlasnici pečate vodomjere, po gradu vare šahtove i blokiraju hidrante. Cijena obične vode u supermarketima skočila u nebesa, o mineralnoj da i ne govorimo. A pas, žena i ja, bože oprostite na izrazu, smrdimo, ne zna se tko gore. U Slavoniji su se, vele, pojavile zaraze — hara kolera, dizenterija, tifus i paratifus. Sva sreća, kao što rekoh, mi smo još uvijek zdravi, ali pitanje je dokad.

Obična smo hrvatska obitelj; Ljubica je inače povjesničarka umjetnosti, ali kako joj je nemoguće pronaći posao u struci radi kao čistačica u trgovačkom centru, ja sam u mladosti studirao veterinu, potom sam neko vrijeme prodavao srećke, dok danas radim kao niži arhivar u Ministarstvu pravosuđa, a Arči je maltezer, no kako ga u posljednje vrijeme ne peremo, smeđ je od prljavštine, pa mnogi misle da je jorkširski terijer. Skromni smo, ne tražimo puno od života, ali tekuća voda u današnje vrijeme — zar je to neki luksuz?

Po noći zbog vrućine ne možemo zaspati. Da se ne bismo dodatno grijali tijelima ležimo u odvojenim krevetima i dobar dio noći razgovaramo u mraku. Samo Arči, taj prasac, mirno spava ispod Ljubičina kreveta. Njega nestašica vode ne brine, glavno mu je da nije žedan, dok ga higijena ni najmanje ne brine.

— Kako ti je danas bilo na poslu? — pita me Ljubica.

— Kako će mi biti — odgovaram joj, jedva dišući.

Arhiv predmeta u zastari je na petom katu, u potkrovlju, gdje nema ni prozora ni klimatizacije. Cijeli dan se gušim u prašini i kuham u vlastitom znoju.

— Samo se ti nemoj žaliti. Lako je vama u Ministarstvu — odgovara mi Ljubica.

— Lako je tebi u tvom sanitarnom čvoru — uzvratim joj.

Sanitarni čvor, mokri čvor — kako mi sve to u posljednje vrijeme dobro zvuči. Ali moja Ljubica na te riječi pobjesni — na poslu je ljuti kad je iza leđa nazivaju baba-serom.

— Hoćeš da se mijenjamo?!

— Rado.

— Ma ti nemaš pojma.



Ljubica ne voli svoj posao, ali ni moj meni nije odviše drag. Ali, nemam se pravo previše žaliti; državna služba je državna služba, mnogi bi u današnja vremena ubili rođenu mater samo da se domognu mog posla.

— Da se u subotu odemo okupati na Jarun?

— Pa da se okužimo?! Bože me oslobodi.

Arči se ispod kreveta oglasio tihim uzdahom nalik na jecaj i nastavio spavati.

— To on nas sažalijeva.

— Možeš misliti.

— Što misliš, sanja li naš Arči?

— Je. Sanja. Vijence kobasica i upišane zakutke. Opet mi je izgrizao papuče.

— Ti mrziš tog psa.

Nisam joj ništa odgovorio. Ali da se mene pita...

8

— A misliš da će gradonačelnik izvaliti onaj kamen i otvoriti Manduševac, kao što je obećao?

— Nikad. Ne da on svoje fontane.

— Manduševac nije fontana.

— To je bunar. Znam, nisam glupa.

— Tu su velike podzemne vode.

— Ma jesu. Ogromne podzemne rijeke. Daj ne buncaj.

Istina, mi posljednjih dana maštamo o vodi, sanjamo vodu, o njoj pričamo i buncamo. U stvarnosti, podsljemenski potoci su presušili, Sava je zatrovana, a Jarun, Bundek i okolna jezera, sve se to pretvorilo u kužne močvare. Prošle je godine po direktivi Komisije za deregulaciju tržišta Vodovod prodan Amerikancima.

I onda je, konačno, jučer pala kiša.

Pograbili smo lonce, lavore, hampere i siće — Ljubici je hamper, a meni sić — i otišli sakupljati kišnicu. Malo smo okasnili pa nas je pretekla ona Mira, donijela svoje lonce i lavore i samo ih reda i reda ispod oluka. Mi joj velimo, nije pošteno susjeda, pustite sad malo i nas, napunili ste već tri lonca, hamper i dječju kadu, što će vam tolika voda, vi živite sama. A ona ti meni, ni pet ni šest, hajde, đubre jedno, zbog takvih kao vi i nemamo vode, otkad ste prodali vodovod. Zna da radim u Ministarstvu pa me optužuje za sve živo. Ja ću poludjeti. Svako malo me netko vrijeđa, pa kakvi smo to, mi, ljudi?! Na koncu je još i gurnula Ljubicu kad je htjela podmetnuti našu kantu pod oluk. Jedva sam zadržao Ljubicu da ne reagira; sigurno bi došlo do tučnjave.

Susjedi su rogoborili.

— Sve je to skupa jedan znak.

— Dajte, gospon, ne serite, nego mi dodajte te lavore.



Vika na sve strane — za vrijeme i nakon proloma oblaka ponašanje naših susjeda je bilo sramotno. Stanari su se počeli otimati za kišnicu, međusobno se vulgarno vrijeđajući. Prednjačili su umirovljenici i starije gospođe. Kad se goropadna Mira povukla, mislili smo da je došao red na nas, ali jedna susjeda, inače samohrana majka nekog musavog desetogodišnjaka, svom je silom željela ugurati svog sina pod rupu iz koje se slijevao moćan mlaz, jači od bilo kojeg tuša.

— Kud se gurate s djetetom — poviče Ljubica ženi — vidite da perem psa.

Zametnula se svađa; i Arči i dječak su već bili nasapunani i dok su se njih dvije svađale, pljusak je na svu sreću učinio svoje i oboje ih isprao od sapunice. Ljubica nekad stvarno ima gadnu jezičinu, pa sam se malo udaljio.

Neki su bili bijesni, neki veseli, a zapravo su svi bili euforični. Da bismo izbjegli gužvu otišli smo na krov. Pogled odozgo je bio veličanstven. Posvuda, ispred i iza kuće, u svim okolnim ulicama i na krovovima, ljudi su hvatali vodu.

Na prikupljanje kišnice s druge strane se moglo gledati i kao na narodno veselje, događaj koji zbližava ljude.

— Ovako se dobro nismo zabavili još od one poplave.

— Slažem se.

— Ja imam vina, sad imamo i vode, pa možemo po gemišt?

— Ja gemište ne pijem. Tko će otić' po pivu?

— A što je vama draže, gospođo, poplava ili suša?

Starija gospođa se zagonetno osmjehnula.

— Ne znam i ne želim se opredijeliti. Mi, kao narod, možemo biti ponosni što svega imamo.

— Je, draga gospođo, velika je to prednost.

Napunili smo kante i lavore na krovu. Poslije, kad sam ih spuštao preko jednog drveta, noga mi se poskliznula na mokrom, tako da sam pao i sav se ugruvao. Mogao sam i vrat slomiti, srećom, pao sam na jedan grm što raste ispod — ako je to sreća — jer sam pao ravno u trnje. Sad ću morati završiti ovaj zapis jer me sve boli. Zasad samo neka potraje ova kiša.

RUDARSKI KANARINAC

Ciu!

Ja sam kanarinac. Ali ne bilo kakav kanarinac — ja sam rudarski kanarinac. Miner's canary. Prije godinu dana sam posljednji put napustio svoj duboki kop, rekao posljednje — sretno! — svojim drugovima rudarima i otad ih više nisam vidio. Teški su za mene bili to trenutci — uz njih sam proveo život, u dobru, poštenju, prijateljstvu, vjernosti i slozi. O, crna vremena. O, crna vremena! Ciu-ciu. Gdje su sad moji dobri drugovi, nesalomljivog duha?! Sada smo razdvojeni, naš rudnik je zatvoren i vele da se u njemu sad uzgajaju šampinjo-

ni i šitake gljive, ali nekako ne vjerujem u to — tko zna kakve se stvari dolje događaju. Neću vam otkriti ime rudnika, niti gdje se nalazi, jer bih time samo otkrio svoje drugove koji su sada možda i u većoj nevolji od mene.

Ciu!

Teški su nam došli dani. Rudari su me htjeli ponijeti sa sobom, ali je novi vlasnik rudnika to odbio — proglašen sam vlasništvom i dijelom opreme rudnika.

Kako je završila moja posljednja smjena, kapitalist je stavio šapu na moju krletku i odnio me svojoj ženi i kćeri na dar, i njima već godinu dana moram pjevati i služiti za zabavu. Ponio je i crno-zelenu rudarsku zastavu koja im sad služi za pokrivanje moje krletke kad god me oni žele ušutkati i prisiliti da odem na spavanje.

Ciu-ciu-ciu!

Živ-živ-živ-živ-živ!

10

Ali ja nisam običan kanarinac koji pjeva kad mu naredi; ja sam rudarski kanarinac i pjevam kad hoću i što hoću. Ja sam onaj kojeg rudari sa sobom nose u okna, duboko pod zemlju, u tamu, na najdublje horizonte. Moja uloga u tom teškom poslu je ozbiljna, opasna i nadasve časna, ja sam tu da ugibam prvi na prvi znak curenja otrovnog plina. Ja sam tu da bih stradao prvi. Ja sam tu da bih ginuo za druge. Umirem odmah od metana ili ugljičnog monoksida kao upozorenje mojim drugovima rudarima da smjesta krenu prema izlazu iz okna i tako im svojom žrtvom pružam priliku da se spase. Moj ponosni rod stoljećima već živi s rudarima i dijeli s njima dobro i zlo. Mi živimo, radimo i nerijetko umiremo u dubokim kopovima.

Ciu!

Mi, rudarski kanarinci dijelimo tešku sudbinu rudara od Labina i Raše, Zenice i Kaknja, od velških rudnika do dubokih horizonata Trepče. Mi, rudarski kanarinci, umirali smo i ostavljali svoje sitne koščice od rudnika dijamanata Južne Afrike do ugljenokopa Rurske oblasti. I ponosni smo oduvijek bili na naš težak i odvažan posao.

Ali danas, u mnogim zemljama svijeta nema više rudnika, zatvoreni su. Nema više radnika, ni rudara, nema više dobrih drugova i drugara. Na ovim našim nesretnim stranama, nema više pravog rada, niti herojskog rada; a gotovo je skoro sa svakim teškim i poštenim radom. Izdani smo, poraženi i prodani, mi radnici, mi rudari i rudarski kanarinci. Rudari su napustili svoja okna uz posljednji pozdrav, zauvijek napustili podzemlje i izašli na svjetlo novog, stranog i strašnog svijeta, gdje se više pošten i težak rad ne poštuje, ne cijeni i ne plaća. Iznevjereno i prevareno radništvo sad luta svijetom gladno, obespravljeno i beznadno. Izdani smo — to najviše boli! Oprostite što me izdaje glas i postaje malčice kreštav — jaki osjećaju su pitanju, velika bol danas nadima moje male grudi.

Ciuuu!

Izdale su nas one prodane duše od socijalista i socijaldemokrata! Izručili nas neprijatelju!

Ciuuu!

Prokleti bili laburisti, reformirani komunisti i sindikalne vođe, te prodane guzice i hulje!

Ciuuu!

Socijalisti — nabijem vam ga!

Ciuuu!

Socijaldemokrati — metnem vam ga stručno!

Ciuuu!

Reformirani komunisti — sjurim vam ga točno!

Ciuuu!

Laburisti — pa vi, jadnici, ne znate nabrojati niti tri Marxove teze o Feuerbachu, kamoli jedanaest. Uzalud se nadate da ću vas zaskočiti — ne, neću vas ni pogledati.

Ciuuu!

A vi, vi sindikalisti i sindikalne vođe, prokleti bili!

Ciu–ciu–ciu!

Prokleti bili svi koji su izdali radnika, rudara i rudarskog kanarinca!

Živ–živ!

Baćeni smo u novo ropstvo, ali ovaj put nema nikog da digne glas i krikne — no pasaran! Tama ove zemlje postaje dublja od tame našeg podzemlja. Moji drugovi su porobljeni, ja sam ovdje zarobljen u ovoj krletci i služim za razonodu ovih, ovih, ovih — ovih! neodgovornih, lakomislenih i neurednih žena.

Kapitalist — što reći o njemu — sve se zna; ali o njegovim ženama bi se dalo govoriti. Te, te, te! — ciu–ciu–ciu! — te neuredne, zle, pokvarene — živ–živ–živ–živ! — oprostite, jako sam se uzbudio — žene! Tlak mi skoči svaki put kad ih se sjetim. Ta vulgarnost, ti beznačajni isprazni razgovori! Pogledajte moju krletku! Kad mi je zadnji put očišćena? Gdje samo nalaze ovu mješavinu sjemenki i zrnja?! Voda je ustajala, a ovaj list salate se već danima ovdje suši!

Nitko ovdje nema milosti za mene, ubogog rudarskog kanarinca, a najmanje ove nevaljale žene koje me truju tim svojim parfemima i dezodoransima, mirisima pomada, otapalima i lakovima za nokte i kosu, freonima i aerosolima i stotinama ostalih svojih toksičnih preparata! Za svoje rudare sam oduvijek bio spreman umrijeti, a — ovima, ovima, ovima! — baš za inat — neću. Neću im dati znak da od svega ovog — bježe! bježe! bježe!

— Ciu!

To što moji prisilni udomitelji — ne vlasnici, jer oni nisu nikakvi moji vlasnici! — pričaju kad im dođu gosti — bolje da ne znate. A tek njihovi gosti! Dolaze im razni, čak i iz inozemstva, jedan klempavi i tužna njemačka gospođa koja se sa živim bojama svojih kostima pokušava natjecati s prekrasnim boja-

ma mojega blistavog perja. I onda ja slušam kako otvoreno pričaju o zlu koje nam spremaju, o totalnom ropstvu svijeta. O, vjerujte mi, jako je zanimljivo slušati ih kako kuju svoje strašne planove, sve pažljivo slušam, sve pamtim, a kad vam u pravom trenutku progovorim o tome, bit će to uzbuna za sve one koji još čuju, za sve uši slobodnog svijeta!

Ciu–ciu–ciu!

Sad vas pozdravljam, ja, rudarski kanarinac, s našim rudarskim pozdravom — sretno! — a meni, kako bude, ali ne bojim se, iako sam ovdje u taboru neprijatelja, u presudnom trenutku ću vam oglasiti uzbunu. Glave gore, držite se, smjeli drugovi, ja sam vaš odani rudarski kanarinac i znam što mi je činiti. Sretno!

Živ–živ!

LJUBAV U PARKU

12

Neki su oduvijek tvrdili da je u ovoj zemlji lijepo živjeti. U posljednje vrijeme u zemlji se razbuktała ogromna ljubav prema psima.

Što to vodi? Tonjaka? Šnaucera? Bigla? Pudla? Što je to? Čau–čau? Čiuva–va? Lesi? Što je to, uopće? Je li to pas, a ako je pas, kakav je to pas?

— Čistokrvni?

— Ne. Mješanac.

— Oh, oprostite...

— Ma, znam, ali svejedno ga volim.

Za to vrijeme nekoliko desetaka metara dalje.

— Će vam je kultura?

— Zašto, gospodine? Vidite li da ja radim nešto krivo? Vidite da skupljam.

— Skupljate, vidim. Ali u Todorićevu vrećicu!

— Što s tim?

— Ne možete govno stavljati u Todorićevu vrećicu!

— Zašto? Zar je to neko svetogrđe?! Žao mi je, ali nema vam više Kerumovih vrećica.

— A da probate s Lidlovim? Šparovim? Dioninim? Što velite na Gavrilovićeve? — ubacivao se tip sa strane, pedesetogodišnjak sa svjetloplavom šiltericom.

Oboje su ga ružno pogledali. Što im se on ima ubacivati i prisvajati svađu. Tip je na svu sreću produžio, inače bi bilo svega.

— Ne pravite se blesavi. Ne može govno u tu vrećicu. Može u one nove, biorazgradive. Ovo je pevece!

— Ma gdje vidite Pevecovu oznaku? Vi ste ljudi. Pustite me da to počistim — rekla je žena i sagnula se s vrećicom na ruci da pokupi pseći ekstrament.



— I tko će vam sad to odvajati? Pripuz? Canjuga?
— Canjuga vam više nije u biznisu s razvrstavanjem govana, on sada proizvodi vrećice, ekološke i biorazgradive, za upravo spomenutog Todoricia i još mnoge druge.

- Ma nemojte reći?! Stvarno? Otkud vam to?
- Pisalo nekidan u novinama.
- Canjuga? Ma je l' to onaj...
- Je.
- A ja se već pobjojao da ga je crna zemlja progutala.

Riječ po riječ, raspričali su se o tajkunima i razabiranju govana i zaboravili na zavadu. Za to vrijeme, dvadeset metara dalje, na klupi su sjedili vlasnik šnaucera, papar-sol, i vlasnica šteneta bigla. Vlasnik odraslog psa je zagovarao vlasnicu bigla, dok je štenac gnjavio šnaucera. Dok su razgovarali, oboje je preko desne ruke već imalo navučenu i spremnu biorazgradivu vrećicu i pogledima pažljivo pratilo igru svojih pasa.

— Ma vidi ih što se slažu...

Bigl se posrao prvi, na što je muškarac, koji je očito čitavo vrijeme vrebao taj trenutak, poletio i preduhitrio gospođu, nesebično pokupivši govance njenog psa. Nakon nečeg tako intimnog gospođa je bila razoružana, skinula je vrećicu sa svoje desne ruke i tog trena su se formalno upoznali. Zatim su otišli u kafić. Kafić je imao udobnu terasu i bio je dog-friendly.

Gospođa od bigla je bila prilično zgodna, zamjetljive figure i uvijek je šetala sama. Gospođinu od šnaucera svidjela čim se kao nova pojavila u parku sa štenetom; čuo je od vlasnika dvaju tornjaka da predaje u školi, srednjoj kemijskoj, ako je dobro zapamtio, da je rastavljena i da nema djece. Gospodin je imao četrdeset i osam godina, umirovljeni ekonomist i bivši branitelj, neženja, koji je prijatelju poduzetniku honorarno vodio knjige. I on je bio dobrodržeci, šest godina, idealna razlika, taj bigl neće izrasti prevelik, sve taman, mogli bi se dobro slagati.

U kafiću su se zadržali sljedeća tri sata u dubokom razgovoru i potpuno uneseni jedno u drugo, popili se svako po dvije kave i kad su dobro upoznali i sasvim zblížili, naručili su svako po čašu vina — umirovljenik je pio gemiš dok se profesorica odlučila za čašu crnog. Konobar im je donio vino i dok je stavljao čaše na stol, bigl je iskoristio priliku i zubima mu razvezao žnirance na cipeli. Konobar to nije primijetio. Napravio je nekoliko koraka između stolova, stao sebi na žniranac i pao na pod složivši se kao karta. Metalna tacna je preletjela dvije studentice prava i pogodila tvrdim rubom dječju književnicu za sljedećim stolom ravno u glavu.

Nastala je strka. Dječja književnica je vrisnula, a onda se počela rušiti u nesvijest. Gosti su se saletjeli oko unesrećene, dok je malotko obratio pažnju na konobara koji se je smjesta ustao na noge čime je samo dodao akcent na svoju krivicu. Bio je relativno nov, radio je u kafiću nešto manje od mjesec dana i



prije se može reći da je bio psetotrpeći nego prijateljski nastrojen prema psima. Stale su pljuštati optužbe zbog nespretnosti i nepažnje.

— Umalo ubi ženu, budalo! — izderao se agresivno vlasnik šnaucera tako da ga svi čuju.

— Zašto ne paziš, mladiću? — upitala je konobara vlasnica bigla.

Šnaucer je počeo divlje lajati, uznemirili su se i ostali psi, dok je bigl gledao konobara ravno u oči i veselo vrtio repom.

Konobar se skrušeno ispričao spisateljici i odmah joj donio punu kantu leda. Počeo je čistiti krš s terase usput se nastavivši ispričavati svima redom, uključujući i studentice prava koje su jedva obuzdavale smijeh. Uzalud mu trud — sutra je promptno otpušten, a dječja spisateljica kojoj je usprkos ledu smjesta izrasla ogromna čvoruga, sljedećih nekoliko dana je nastavila prijetiti tužbom, a povukla ju je samo jer je i sama bila dog-friendly. Dramatični događaj sasvim je zbližio vlasnike šnaucera i bigla.

14

Dva tjedna kasnije, gospodin i gospođa su već živjeli zajedno, a šnaucer i bigl su se dobro slagali. Svi su zajedno živjeli u gospodinom stanu. Dok su njegov iznajmili nekim studenticama iz Hercegovine.

— I, kako ti je s njim?

— Ah, draga. Tko je mogao i pomisliti...

Zarumenjela se. Bila je poslije puno vremena sretna, razdragana, čak pomalo i euforična. Prijateljica je bila željna detalja.

— I?

— Mislim da ćemo ići na trećeg psa.

Sve je ispalo dobro. Canjuga je bio dobro, psi su i dalje uredno srali, a konobar je negdje dobio drugi posao ili nije. U zemlji je i dalje bilo lijepo, a za one kojima se ne sviđa život ovdje gdje dobri, miroljubivi i normalni ljudi neopisivo ljube pse, još uvijek postoji neka nada da bi se prostor-vrijeme moglo toliko zakriviti da bi se u hipu moglo pobjeći odavde, na primjer prema Siriusu, Orionu ili Andromedi, ali su za to izgledi prilično slabi. Dotad, ljudi, čuvajte pvc vrećice i ono što je u njima, to će možda jednom vrijediti pravo bogatstvo.

ČVARCI I PIVO

1.

Kruha i igara.

Ooouuunj!-ci!-ci!-joj!-joj!-jooj!

Televizora, piva i slanah grickalica.

Ooouuunj!-ci!-ci!-joj!-joj!-jooj!



Dan je vruć, preko trideset stupnjeva u hladu. Svi su uzrujani, na rubu živaca. Na stolu je razasuto šest vrsta grickalica: slani štapići, kokice, dvije vrste čipsa, obični i ljuti, oba jako masna, smoki, mali pereci, krekeri sa sirom i neke kukuruzne kuglice koje kad padnu na pod, voli smazati Ćiro, štene koker španijela. Dolje na tepihu sjedi i mali Tomica, šest i pol godina, najesen će u školu i on se nadmeće s Ćirom oko grickalica koje ispadaju odraslima.

- Ne jedi s poda!
- Što će mu biti...
- Prvo puhni!
- Ostavi to!

Odrasli su proturječni; zato mali Tomica pogledava u Ćiru — ako Ćiro može jesti s poda, može on.

Za niskim stolom sjede Miro, domaćin, šogor Stipe, kum Janko i kuma Ljubica, iza njihovih leđa stoje domaćica Mara i šogorica Tamara, a na tepihu leže dječak Tomica i pas Ćiro. Tomica je dijete, dite, sine, kumče, mali i dušo moja, a Ćiro je ćuko, pašće, pesek, cucak, ker i hund, jer su prisutni slavonsko-dalmatinsko-bosanskog porijekla, pojačani i oplemenjeni parom kumova Zagrepčanaca. Gleda se utakmica i zdušno se navija za Vatrene.

Osim grickalica, na stolu su i četiri pepeljare pune do vrha. Ruke svako malo polete prema hrani pa završe u opušcima. Sve pada na sve strane i sa svime se miješa. Na stolu je desetak praznih boca piva i domaćin daje znak ženi da ih ukloni i donese nove.

- Donesi pive.
- Nema hladnih u boci.
- Isprazni pepeljare.
- Ima u plastici.
- Pa što čekaš, donesi ih.

Gazdarica odnese prazne boce u dva navrata, a šogorica joj pomaže oko pepeljara. One se uzgibaju ispred televizora.

- Daj, miči se!
- Uđi, Mandukiću, uđi, što čekaš...

Gazdarica iznese na stol dvije plastične drekare od po dvije i pol kile, dvadeset posto gratis, i natoči svima. Tomica si je za to vrijeme gurao smoki u nos.

— Bože mili, kako će ovaj mali najesen u školu? — upita se ispod glasa kuma Ljubica.

- Daj šuti — šapne joj muž i mune je laktom.
- Ooouunjk!-ci!-ci!-joj!-joj!-joooj!
- Što je toj svinji, zaboga?!
- Pala je u onaj iskop pokraj Tomašića i slomila noge.
- Štooo?! Šunke slomila?!
- Nisu to još šunke.



- A što je tamo?
- Rupa od doma zdravlja.
- Tamo gdje su ti postavljali kamen temeljac ono prije dvije godine.
- Četiri godine!
- Uuu što vrijeme leti...
- Svi poskočiše.
- Gool! Gool... Ništa! Ništa!
- Svi su se strašno uzбудili, a oglasio se i Ćiro.
- Vau–vau!
- Što bih ja sad pivo i čvarke.
- Strpi se do sutra.
- Vau–vau!
- I mi bismo mogli kupiti psa.
- A kojeg bi ti?
- Maltezera.

16

Pogledali su se, dok su svi oko njih ponovno skočili na noge. Pao je zgoditak. Svi su se stali veseliti.

— Gool!

Ooouuunj!–ci!–ci!–joj!–joj!–jooj!, oglasio se i krmak iz dvorišta.

2.

Sutradan je kum Janko sjedio u birtiji. Odlučili su ostati nekoliko dana — i tako su na godišnjem. Ali bilo mu je slabo još od jučer, drhtao je, u glavi mu se mutilo. Znojio se *kao svinja*.

Konobarica se jedva dovukla.

— Što ćete, gospodine?

— Dajte mi onu vašu kiselu juhu i jedno Osječko pivo.

— Može–stiže.

Konobarica je zapisala narudžbu. Prije nego što će otići potegnula je gornji stolnjak, otrešla ga na pod, ispraznila pepeljaru pored zida i obrisala je komadićem žute prljave spužve. Zatim je stolnjak vratila stol, poravnala ga rukom i vratila pepeljaru. Zatim je laktom otrla oznojeno okruglo lice i duboko uzdahnula.

— Bit će i danas prokleta vrućina.

— Sve smo izdržali, pa ćemo i to.

— Dobro je što ste uzeli Osječko uz ovu našu kiselu juhu. Paše.

— Samo gledajte da bude mlako. Oderao sam jučer grlo vičući.

— I vi?! Ja jutros nisam mogla govoriti.

— Bogme smo navijali. Samo...

— E, jadni moj gospodine...

Odlutale su joj misli. Nije znala kako završiti rečenicu. A i zašto bi. Ni njemu se nije pričalo se s njom. Bolje bi joj bilo da zašuti i požuri se s tom narudžbom.

— Da. Jeste vidjeli što su nam napravili? Prokleti suci. Bio je penal na Mandžukiću, a još prije i na Rakitiću. Sto posto. Jadni mi. Tako nam je to uvijek na velikim natjecanjima. Jadni moj gospodine... — ponovila je i odmahнула rukom.

— Juhu i Osječko.

— Stižu.

Snuždila se i otišla vukući debele natečene noge u drvenim natikačama, ostavljajući ga da luta u mislima. Pogledao je oko sebe. Za nekoliko stolova sjedilo je još šest muškaraca i svi oni su također izgledali nekako snuždeno i odsutno. Trojica su čitali Sportske novosti ili sportske stranice u dnevnim novinama, dok su preostala trojica pušila bez riječi i tupo buljila pred sebe.

— Danas koljem kod Marića.

— Danas? Po ovom vremenu?!

— Prasac slomio noge. Ne može se čekati.

— Kako?!

— Propao u onu rupu kod Tomašića. Slomio ih vlastitom težinom. Tristo kila ti je to.

— Tristo kila?! Pa što su ga pustili da toliki izraste.

— Smilio im se. Svuda slobodno hod'o. A i to im je bio zadnji — ranije su uzgajali svinje.

Zašutjeli su i ispili pivo.

— A onaj njihov mali...

— Aaa... Malo je...

— Neka, neka, bit će mesa! Bit će čvaraka!

Kad je stigla narudžba kum je pojeo tanjur masne kisele čorbe s pola kile kruha i zalio mlakim pivom.

Pozlilo mu je.

Jedva se držeći na nogama Janko se vratio do kuće od kuma. U dvorištu je vladao mir. Krmak kao da je odustao od života. U kući su svi prilegli, odmarajući se od jučerašnjih napora i pripremajući se za ono što dolazi. Predvečer dolazi mesar, radit će se vjerojatno čitavu noć. Janko je sjeo na zahodsku školjku i tamo proveo sljedećih sat vremena znojeći se i trpeći bolove. Onda mu je bilo malo bolje. Odahnuo je. Kupit će Ljubici maltezera. A bit će i mesa, i kobasica, i čvaraka uz hladno pivo, kum će mu sigurno dati da ponese. Bože pomози, sve će biti dobro.

Blažo Davidović

Zapisi

18 *Maximilian von der Gondhauzi*

Skitnicama teško nešto možete narediti. Ne slušaju. Kad bi slušali dobro, ne bi bili skitnice, znali bi se umiliti, odlično bi moljakali, glasali kako treba, birali po narudžbi, bili bi komforno skućene ulizice. Tako je i sa psima. Ako je skitnica, neće doći kad ga zovete i mamite nekom čajnom kobasicom, ne vrti repom kad se vama sviđi, ne laje na mjesec, ne laje sela radi, svojeglav je i slobodan, redovno preplašen, sladak i prljav. Takav je bio i Maximilian von der Gondhauzi. Nije bio mješanac, o ne... Zamislite da vas netko zove mješancem? Vaši roditelji se umiješali? Maximilian von der Gondhauzi nije imao pedigre, jer nije imao gazdu. Po ni jednoj fizičkoj karakteristici nije bio spektakularan pas, oko kojeg bi se otimale dokone dame potrošačkog društva, ne bi ga čak pogledale ni nevladine udruge za zaštitu životinja. Maximilian von der Gondhauzi nije bio životinja.

A radio je kao pas. Umarao se kao pas. Stalno je imao neka posla. Vrtio se sa nekim psećim ciljem, meni nepoznatim, tako da je svako naše druženje i javljanje bilo kratkotrajno, u prolazu. Ime sam mu dao baš takvo jer sam želio da se barem na tren osjeti plemićem. Spustio bih ruku blizu zemlje i tako je, da je on vidi, da mu je na oku, polako približavao njuški. On bi se spustio, sav prepadnut, nekako naelektriziran, i tako me čekao, na jedvite jade. Nije navikao. Nikad ga nisam nazvao Max, nikakve skraćenice nisu dolazile u obzir: — Pa dobro, di si ti, Maksimilian von der Gondhauzi, budalo jedna, kudrava... Opet skitaš, je li? A bio je kost i koža. Smeđa dlaka, rane po leđima. Nije život balet, nego boks, rekao bi Maximilian von der Gondhauzi svojim očima. Jer, govorio je pogledom. Nešto bi kod mene pojeo, nekad i popio vode iz metalnog tanjira, malo se zavrtio i — otišao. Seljani su ga zvali Džeki. Svaki pas je Džeki. Kao

što su krave Šarulje ili Medulje. Za mene nije bio Džeki, jer nije bio običan. Ni čovjek nije običan.

Kad sam naišao na njegovo mrtvo tijelo, na ulasku u auto-kamp, u jednoj jutarnjoj šetnji, za koju sam mislio da će me smiriti, pošto sam gledao u zemlju, u noge, i ubijao sjećanja, brzo sam pobjegao. Zaledio sam se, blokirao nekako. Da li ste ikad imali mrtvog psa na rukama? Grozota, strašno nešto... Tada je počela i kiša. Što ću sa njime, gdje, kako? Mokar od kiše, psovajući jer nemam sedative u džepu, podigao sam ga sa zemlje i desetak metara dalje položio na travu. Odem po auto, vratim se, zamotam ga u deku, stavim na prvo sjedište. Plakao sam. Nikome on nije smetao. Ni kapi krvi od njega. Par kilometara dalje ima proplanak, sa kojeg puca pogled na more. Sa mokrom cigaretom u ustima kopao sam histerično. Fobično. Paranoično. Mislio sam da će Maximilian ustati i ugristi me sto dvadeset i dva puta. Za sve što su mu napravili. Psi sa pedigreeom i ljudi. Kopao sam oštrim čekićem. Sjetio sam se u jednom trenu onih malih ašova koji su me okruživali u inženjerskom puku ondašnje JNA. Nemaš pojma šta se sve i koliko brzo, kad si lud, može iskopati njime. Maximilian von der Gondhauzi počiva ispod visokog bora. I gleda more. Kad sam se vratio kući, znaš, pročitao sam tvoju poruku. Kakve li konicidencije. Onako mokar, zadihan, užasnut... Čitam kako tvrdiš da sam bezdušan i beskoristan. Uvijek se tako nešto desi.

Netko je Džeki, a netko Maximilian von der Gondhauzi. A potpuno sam siguran u to da će me netko pokupiti, i bit će kiša, i zakopat će me negdje, ispod tamarisa, da šutim sa morem. Jer, i ja sam mješanac. Nemam pedigreea, skitam uokolo i loše slušam.

Dlake

Brijanje je za mene uvijek bio projekt. I dlake, generalno. Sve počinje od ogle-dala koje me poziva na identitetska pitanja (tko sam, što sam i kuda idem?), ali i na razne kerefeke, egzibicije i abnormalnu mimiku. Nekad budem samo Mick Jagger, nekad Zdravko Čolić, čak i balerina Lokice Stefanović, znam biti i Mladen Delić, krokodil, Hugo Chavez ili supermacho koji pjeva »Taši, taši, tanana i svilena marama«, svašta znam biti i kako kada. U mojoj »pitralon fazi« nisam imao dlake u ušima, ni dlake u nosu, a ni obrve mi nisu bile kao one Stipe Mesića, pa sam se borio samo protiv dlaka na bradi. Ali sada, kad se zapustim, a zapušten sam uvijek, moram uzeti godišnji odmor ili bolovanje da pokosim sve te dlake. Sreća što ne radim. Nikad se nisam brijač redovno, nemam ja tu pedanteriju u sebi, a sa pjenom za brijanje postupam jako raskošno i namažem dobar dio vrata, komad ramena i oba uha.

Često odmaram, u skladu sa godinama. Pa sjedim namazan kremom i pušim. Onda sve skupa pozdravim (Jebolivampasmater) i vratim se u stojeći stav. Ozlijedim se često kad radim dlakocid u nosu i u ušima. Prokrvarim. Onda

stavim hydrocycilin na ranu junačku, ili duvan, nekad samo pamuk. A ključni moment je stavljanje aftershave losiona na lice. Tada urliknem, kriknem i vrisnem, preneražen, bolan i ojađen. Skakućem da umanjim bol (Aupičkumaterinu) i poslije redovno otpijem travaricu ili pelinkovac, šutim, pušim i opet provjeravam identitetska pitanja (tko sam, što sam i kuda idem?)

Na religioznoj razini, tada sam uvijek sklon islamskim učenjacima. Sjetim se imama Alauddin el-Kasanija (umro 587. god. poslije Krista) koji kaže: »Brijanje brade tretira se masakriranjem lica, jer je Uzvišeni Allah ukrasio muškarce bradom, kako se prenosi u hadisu: 'Allah ima meleke koji ga slave riječima: Slavljen neka je Allah koji je ukrasio muškarce bradama.'« (Vidjeti: Bedaeus-sanaia, 2/329–330, izdavač: Daru ihjait-turasil-arebi, 1419, Bejrut). Čudo je taj kapitalizam, ja vam kažem. Banda prvo postavi estetski standard, onda ga nadograde i učine društvenom konvencijom, onda vas opale u glavu bezobraznim cijenama proizvoda koji su vam nužni upravo da zadovoljite tu priču.

20

Da ne govorim o modernim muškarcima koji se briju ispod pazuha, po grudima i, hm, ondje dole, daprostite, oko spolovila.

Brijao bih se ja i tu, ali me strah da ne okinem kurac.

I kad sve to zbrojite: nos, uši, pazuh, oko kurca, obrve, grudi, i bradu, ta sveopća borba protiv dlaka, taj naš Staljingrad, Sutjeska i Bastilja, to je bitka konstantna, traži žrtve nepriznate i nekako je životna.

Dok se briješ, živ si.

I prkosiš.

I Bogu. I prirodi.

Strahomat

Negdje iza Karlovca, na putu za Zagreb, grupa Čekača Ponedjeljka izašla je iz svog kombija i čekala svog Grupnika. Čekači okruže Strahomat, zabrinutih lica, stojeći na početku skretanja u desno. Grupnik se pojavi sigurnim hodom i ugura se među Čekače Ponedjeljka, te kabel Strahomata priključi na nakošeni, drveni stup električne energije koji je osvjetljavao kozju stazu za lokalne krave.

— Šta imamo danas, Čekači? — upita Grupnik stegnuvši još jače kaiš na hlačama.

— Ebola, Šešelj, Rusi rade sranja... Ptičja gripa i kravlje ludilo su pokvareni već nekoliko godina, prošli softver imao grešku u kodovima — odgovori Čekač rošavog lica.

— Sida, sifilis, komunisti, Sjeverna Koreja, turbofolk — nabranjem se nadoveže najmlađi Čekač, plavotan od jedva dvadesetak godina koji se prosla-



vio čekanjem u Svilenoj Čekaonici gdje je cijelo selo čekalo ovlaživanje Kraljice Nacije.

— Strahovi se kvare — edukativnim glasom kaže Grupnik. — Novi Strahomat iz serije Phobos F3/XXL ima jednostavni sistem rukovanja, premda ga možete i nogovati, na bilo koji dodir nekog od Čekača, program samostalno servira strahove. I već je medijski umrežen.

Čekači se zgusnu oko Strahomata, a Grupnik nastavi:

— Tu su teroristi, radikalni muslimani, Islamska Država, opcija katoličkih država i Vatikana privremeno je pokvarena, ali imamo američki rat sa crnima, ludog Castra, brojne karcinome, Seku Aleksić, Nives Celzijus i Jevrema Brkovića, emisije »Lijepa naša«... Strahove možete i miksati. C4 i B2 je strah koji miješa Novaka Đokovića i Vojislava Šešelja sa pravoslavnim Božićem i bradama, a dodatni kontakt to multiplicira sa abortusom i herpesom. Tu je i V-4, vragovi, vukovi, vampiri i vanzemaljci, umjesto straha od poskoka uveden je strah od ovrhe i deložacije, te strah od strahova, takozvani Strašni Strah.

Čekači su bili ushićeni.

Grupnik sjedne na zidić i pogleda prema šumi.

Orao je uradio dva kruga i propeo se visoko, a zatim nestao negdje daleko.

Odmah iza Karlovca, na putu za Zagreb.

21

Jagoda u grlu

Jagoda u grlu. Takav mi je bio prvi osjećaj, odmah nakon upoznavanja. Jagoda je bila veselo dijete u četrdeset i nekoj. Dijelili smo istu ljubav: bojice, olovke, notesi, blokovi, gumice, pernice... Sve što ima veze sa pisanjem. Popis njenih božjih darova nije bio skroman: epilepsija, šizofrenija, pa onda nešto, još nešto i Down sindrom. Jagoda je bila nasmijana čak i kad je spavala. A ja sam plakao čak i kad sam se smijao. Da bih ušao u njen svijet, tražio sam Franka Strmotića po Cankarjevoj, našao bih ga negdje oko teatra i Franko bi častio kavom. Ono što sam odvojio za kavu, tako sam mogao potrošiti na olovke, kemijske i notese u dućanu »Sve po osam kuna« koji je bio na početku Matošićeve. Znao već te dućane, sitne, male, nekvalitetne gluposti, kineske, plastične i slično. Ali, jeftine.

Jagoda bi bila presretna. Stavila bi novu dozu školskih sitnica na kuhinjski stol i njihala se. Rekli bi u Splitu: gingala se. Meni je to davalo energiju i smisao postojanja. Prije spavanja, Jagoda bi sve svoje stvarčice uredno skupila i odnijela u svoju sobu. Neka je to njoj na oku, mirnije se spava.

Kad bi otišla na spavanje, odmah sam skakao na internet. Sad ću ja to riješiti, nije Bog pizda, sve se može kad se hoće, pamet u glavu, rješenja ima. I tako sam učio o Down sindromu. I pitao se: zašto svi nemamo Down sindrom? Bili bismo sretni kao Jagoda. I bili bismo djeca. Iza mene nalazio se zidni ormar i



gitaru. Sjeo bih na pod, makao gitaru, naslonio na ormar, a u rukama sam držao isprintane informacije o Down sindromu i osjetio bih Jagodu u grlu. Onda bih nabio stari walkman na uši i namjerno puštao »Don't let me Down« od Beatlesa. I plakao. Sutra ću joj opet kupiti neki poklončić, tješio sam se. Bojice možda, neke flomastere.

Ali ponekad me bubne, raspameti me, brutalno me nokautira, nekad čujem njen smijeh, iako su oko mene samo suze i mrki pogledi, i kad god vidim neke bojice, olovke, papiriće, sjetim se Jagode, a kad netko spomene jagodu, ja je odmah osjetim u grlu. I opet Lennon, »Don't let me Down«, opet neki političar vara i opet su neki nesretni jer im fali još jedan par cipela.

Jagoda u grlu, nikad veće lekcije u životu nisam dobio.

Otvor

22

Osuđenik na doživotni otvor otvorio se u sobu upravitelja Otvora i zaprijetio štrajkom glađu ako mu ne dopuste ljubavnu sobu gdje će se normalno zatvoriti i primati ljubavne posjete. Vijest se proširila Otvorom. I drugi otvorenci ubrzo su tražili isto. Lista zahtjeva proširila se: žale se da u Otvor ulaze svi, kako kome padne na pamet, stalno je otvoren taj Otvor, kao stvoren da se otvara nad svakojakim bićima ljudskim. Taj Otvor je kazna strašna.

Osuđenik na doživotni Otvor ipak je napustio sobu upravitelja i ostalim otvorenicima rekao da je Otvor stvoren od tvorova pretvorenih u ljudske stvorove. Bilo je vrijeme otvorske šetnje. Nigdje vrata, nema zida, nikakve kapije, masa ulazi, prodire, gomila se tiska. Na otvorenom gledala se serija »Ružin izbor Larinih vjetrova« i sve se nekako otvaralo, sve više i više, dok na otvorenom nisu ostali svi. Zatvorene su bile samo sardine, vjenčanice, spomenari, knjiga »Bilo je časno živjeti sa Titom«, domovi zdravlja i azijske strizibube.

Išle su u koloni, čelna strizibuba odjednom zastane i azijski dobrohotno mlatne onu iza sebe po nožicama. — Sasvim otvoreno, ovaj otvor ne valja, tražimo dalje, dalje, sve do Azije. — Ti, ja i Azija? — odgovori pitanjem strizibuba koja je kaskala iza čelnice. — U kolonu, po jedna, neki zatvor moramo naći. I tu ćemo izbušiti otvor. Ovaj otvor je preotvoren. — Ti, ja i Azija? — ponovila je ista strizibuba.

Čelnica ne odgovori. Otvaranje je tek počelo.

Manjak eritrocita

Tip koji ima manjak eritrocita i u svojoj štampariji tiska ušne markice za krave iz Europske unije nasloni se na vrata Centra za socijalnu skrb u Benkovcu, mangupski podigne kragnu kožne jakne i pripali Bond, značajno usisa dim i u kolutićima ga nacilja prema meni. Vidio je da ne gledam i čekao na vrijeme,



ono sigurno prolazi i ja ću za uru–dvije uvaliti se u krevet i plakati. Manjak eritrocita izvadi malu vodku iz unutrašnjeg džepa, halapljivo otpije i ponudi, ja odbijem šutke, nervoznim potezom ruke, on se naceri, prebaci svu težinu života na drugu nogu i dobaci:

— I tako, sve ima svoj Centar, pa i razvod, i tako ja, sa manjkom eritrocita, finom zaradom od ušnih markica za krave iz Europske unije, ostadoh bez skrbnosti, gdje si bio, što si radio, ništa, ko te jebe, nevažan, nepotreban, štetan.... A blizanci, slatkiši, moji su, moji, a? Jel da?

— Tvoji, jasno.

On pređe rukom preko kovrčave kose i pljune u stranu:

— Je kurac. Centar veli njeni su.

— Njeni i tvoji.

— Je kurac. Odšutim.

— Umrijet ću brzo. Imam manjak eritrocita. Blizanci kod nje, a ko će radit ušne markice za krave?

Otpije pa ušuti. U džepu napipam strah, strast i sedam kuna. Na drugoj strani ceste prazne klupe čekale su ljude. Da odmore od dosade i laži, od hodanja prema nigdje i nikuda, njih je postavio netko tko ima višak leukocita, mislio sam. Munem laktom manjak eritrocita i pozovem ga da idemo.

Bez pitanja on krene za mnom.

A ne znam ni ja gdje.

23

Čovječnjak

Laura je čovječnjak naslijedila od oca koji je ribnjak držao dvadesetak godina, a onda ga pretvorio u čovječnjak. Njen otac umro je u nečovječnm mukama, napala ga tri karcinoma, sahranjen je na psećem groblju, nadomak sela, ispod nadgrobnog spomenika sa uklesanom Pjesmom nad pjesmama. Svakog četvrtka Laura nabavlja fetuse, a posprema skladište embrija, te nakon Nutelle koju namaže na francuski kruh, odmah iza deset sati, ode u ružičasti ured da provjeri energiju Velikog Jebača. On je danas u formi, promisli Laura i skine bijelu rukavicu kojom je dirala spolovilo Velikog Jebača i zavitla je prema košu, u kutu kancelarije.

Rukavica padne ravno u koš.

— Tak, tak!

Grmilo je, sijevalo, miris oluje ulazio je ispod prozora. Začuju se dva pucnja. Možda je to grom? Možda sveti Ilija javlja početak novog svijeta, novih ljudi, novih ljubavi?

— Ubio sam lopova — kaže Trpimir skidajući sa sebe kišni mantil i položi dvocijevku, lovačku pušku sa glatkim cijevima »Tortiglione« tvornički broj 2 na stol od tikovine.



— Opet na fetuse, ili na embrije? Jer Velikog Jebača nitko ne može ukrasti, Bogu hvala!

— Gledao je čovječnjak. Viknuo sam mu da ne gleda, on je nastavio gledati, pa sam ga upucao.

Laura se nadvije nad pušku.

— »Tortiglione«, tvornički broj dva? Glatke cijevi. Ha?

— Jeste.

— Dobra puška.

— Najbolja. Laura prstom zahvati malo Nutelle pa prst poliže. — Nemoj to, znaš da mi se odmah digne.

Laura ode do prozora. U daljini nadzirala se šuma. Valjalo bi čovječnjak proširiti na tu šumu. Posao ide, novi čovjek se traži, ljudi kupuju, ne pitaju za cijenu. Udahne sjetno i prozbori:

— I tak!

24

Majmuni ili Skupština

Lik u plavoj košulji zavrne rukave, namršti se i sjedne na ofucanu fotelju, preko puta plavuše koja u vojničkom raskoraku namjesti sise zureći u Discovery kanal koji prikazuje pavijane sa Billom Baileyjem, neke štorije podno etiopskih planina.

Mlađahna žena u pepito suknjici uzme daljinski sa kreveta i prebaci na Skupštinu Crne Gore.

— Majmuni ili Skupština?

— Majmuni — odgovori tip u plavoj košulji koji, zapravo, provjerava da li mu se diže na nju. Vibrira, kao, ali nije to dizanje, jebote, kakvo je znalo biti dok je faca bio, više kao najava i kurčeva mogućnost.

— Znači Skupština?

— Kažem: majmuni.

— Pa, po tebi su i u skupštini majmuni.

Plava košulja ustane i otvori prozor. Komunalci odvoze smeće. Ništa nas neće oprati, pomisli u sebi, pa se okrene, uzme prljavu pepeljaru i istrese je u kesu obješenu na koroziranu kukicu koju je u maju 1996. godine zabio ispod sudopera, smatrajući da postepeno radi kuhinju po mjeri balkanskog čoeaka.

— Ne mogu se, znaš, sjetiti...

— Čega? — plavuša je znatiželjna.

— Možda mi je promaklo... Jesam li ikad nategao nekog vjerskog fanatika?

— Muškarca?

— Ma ne, zaboga... Ok, dakle, fanaticu. Vidiš, zanimljivo, vjerski fanatic je muškog roda, nitko nikad ne kaže: vjerska fanatica... Fanatkinja? Žena, vjerski fanatic.



— Kako tebi radi mozak? Otkud ti sad to?
— Ne znam, ne znam... Ali, ne želim umrijeti bez toga, razumiješ? — on pređe rukom preko razbarušene kose.
— A zašto ovi stalno govore pavijani? Kad su to majmuni?
— Tko?
— Ovi na televiziji.
— To je vrsta majmuna, jebem te u glavu blesavu. Baboons, čita se babuns...
— Dabogda nikad ne takao vjerskog fanatika.
— Fanaticu?
— Aha.
— Razmišljao sam o tome da uđem u neku crkvu.
— Neku?
— Pa je...
— Koju?
— Ne znam, šta znam... Vidjet ću još. Možda da osnujem neki svoj red, nešto strašno strogo, gdje smo goli, gladni, bos i uzgajamo zelenu salatu, nema drkanja, nema teletine, Nikoline Pišek, Zdravka Mamića, Mansa i Pinka, a svaku po ure kleknemo na kukuruz i bičujemo se po leđima.

25

— Samokažnjavanje?

— Aha.

Plavuša ugasi televizor i pogleda se u ogledalo koje je ukradeno od kraljice Jelene. Tip taj pokret iskoristi za refleksno priznanje.

— A stalno provjeravam jel mi se diže na tebe.

— I?

— Ne znam.

Ona se nasmije. Uzme torbu i dobaci:

— Vrijeme je... Idem. Jebiga, moram.

— Ajd... Pa nazovi. Tu i tamo.

— Svakako.

— Čujem cinizam.

— Lud si.

— Jesam.

Lik u plavoj košulji isprati je do vrata i pogleda joj u leđa. Miriše na ženu, pomisli.

Kamion komunalnog poduzeća preleti mu kraj očiju.

Ništa nas nikad oprati neće, pomisli i udahne nikotin duboko u pluća.



Mislim da imam rak pluća

Plutajući balans mirnoće mistične zore šunjao se nekako mrsko, ravno meni ispod nogu, gegao se i prizivao ugašene civilizacije, na nekih stotinjak metara udaljena je plaža zaboravljena od Boga i šum mora najavljivao je dan za još jedan zaborav. Kašljem, kišem, šmrčem i slinim, mislim da imam rak pluća. U stvari, sto posto sam siguran da imam rak pluća, on je već metastazirao, vrag zna gdje su mu svi ti krakovi završili po mom krhkom tijelu. Kod doktora ne idem, jer sa karcinomom pluća mogu samo kontaktirati pogrebnika ili advokata da napišem testament. Pikija ostavljam majci, a sinu ostavljam pepeljaru od slonove kosti, onu iz Zambije, Pentium, skener, nokiju, tri albuma rijetkih poštanskih maraka i pilotsku jaknu od kravlje kože. Nije nešto, mislim, ali bila su to čupava vremena. Moje društvo zna za moje zdravstveno stanje, sa tom praksom počeli smo prije petnaestak godina i ta naoko sumanutu ideja širila se brzo, u koncentričnim krugovima stvarajući pravi sociološki minikozmos, uvrnuti univerzum sa samo sebi svojstvenim poretkom nebitnih stvari.

26

Nisam dobre volje, jučer sam se opet posvađao sa depresijom, bradavicom na stopalu i brightovom bolešću jer je ona virozi, upali jajnika i anemiji izjavila kako ja — karcinom pluća — planiram sa epilepsijom i aritmijom, te šarlahom, amnezom i gastritisom ići u kino gledati *Kraljev govor*, samo zato kako bi spremno dočekali mucavca, kojeg trenutno nemamo.

Veliko je pitanje naše veze u futuru, jer depresija, bradavica na stopalu i brightova bolest ima naprasitu narav, moguće da ima i neurozu, opsesivno-kompulzivni poremećaj, što je ona sakrila, a to je protiv pravila naše zajednice.

U principu, mi smo sretna komuna, kad se upoznamo, kad primimo novog člana, odmah kažemo naše bolesti, nema stida, straha, nelagode, sve je to ljudski, a plus toga u skladu sa ljudskim pravima i modernim shvaćanjima medicine. Sjedam za kompjutor, listam poruke i vidim da Adela, tetanus, tuberkuloza, skolioza i reuma, plus blaga skleroza, nešto proširene vene i povremena migrena, predlaže neke nove drugove na Facebooku.

U kancelariju uđe sklonost infarktu, jedna noga nešto kraća, spondiloza, išijas i prolazna gripa.

— Ne prekidaj me, vidiš da radim, šta je?

— Je li danas dolaze oni na večeru?

— Tko?

— Leukoza, sifilis, dijabetes i astma, rekao si u srijedu.

Odvrtim poklopac limene, crvenkaste, okrugle kutijice na kojoj piše »Kal-fany, cola, bonbons-candies«, i ubacim jednu malu prevaricu u usta. Da, večera, istina, spremi nešto tamo negdje oko sedam uvečer.

Sklonost infarktu, jedna noga kraća, spondiloza, išijas i prolazna gripa nevoljko napusti sobu.



Razmišljam o upravo novouvedenim varijacijama našeg druženja i predstavljanja. Ima li smisla dodavati politički stav? Na početku me to malo zameralo. Na kavi sa down sindromom, parkinsonom i herpesom, iz čista mira je uletio alzheimer i dodao da je on anarholiberal, blagi autonomaš sa osjećajem za socijalizam. Ta se novotarija proširila.

Imao sam aferu sa Jadrankom, oboje smo razvedeni. Sreli smo se u parku, dok sam ja starački hranio golubove, a ona u dugom, crnom mantilu šetala odvratnog pekinezera.

Nasmijala se.

Tuko jedna, šta se smiješ, pomislio sam u sebi, jel voliš golubove ili pekinezere?

Prolazila je pokraj mene nekoliko puta i ja konačno dobacim:

— Lijep dan, zar ne? Encefalitis, mijelitis i encefalomijelitis, pretpostavljam? Jehovin svjedok, ekolog? Možda kaposijev sindrom, meticilin rezistentni stafilokoki aureus, ljevičarka, nacionalsocijalista, slutim?

— Ne, ni blizu.

— Ospice, karijes, gonoreja, nacionalista, religiozni fanatik?

— Slobodno? — pokaže rukom na klupu, a potom sjedne tik uz mene, tako da dugački mantil otkrije čarape sa nekim idiotskim rombovima. Kakav jebeni dezen, pomislim, iz iskustva znam da taj styling imaju šizofrenija, anoreksija, kleptomanija, eventualno kauzalgija ili mioklonus.

— Jadranka, fali bubreg, reiterov sindrom II i III stupnja, bovina spongiformna encefalopatija, nihilista, makjavelista, realista, ponekad partijski pluralista, antitehnokrata i globalista.

— Aha, lijepo, lijepo...

— Vi?

— Pilodinalna cista sa apscesom i akutni limfadenitis ruku, anorektalno krvarenje, amnazija, apatija, laka duševna zaostalost, mazohizam i efektivni mutizam, inače sam klerofašista, rojalista, monarhista u duši.

— Imate djece, ženu?

— Imao sam salmonelu, atrofiju i konjunktivitis, razveli smo se u miru prije pet godina. Bila je klasični komunista. Od djece imam šarlah i hipetrofiju nosnih školjki, snalazim se.

Rekla mi je da u susjedstvu ima leukemiju, down sindrom, daltonizam, hemofiliju i hepatitis, dok sam joj govorio o svom najužem krugu prijatelja: avitaminozi, paraplegiji i buloznoj epidermolizi.

Završili smo u ljubavi, kratko je to trajalo, jer je bipolarni afektivni poremećaj, njen bivši, inače, institucionalni birokrata, želio obnoviti vezu sa njom.

Da, da, mislim, nekako mi teško bude, preteško, valja opet hodati, govoriti i obrnuto, a danas sam nekako svojeglav, kao da imam svrab, psorijazu, tko zna šta još i budućnost nema veze sa ovim jutrom, ni tim šumom mora sa nekih stotinjak metara udaljene plaže zaboravljene od Boga. Svi smo mi bolesni.



Ipak, valja tako nastaviti, dobro smo mi to započeli. Reci prvo bolest i političko opredijeljenje, za ostalo ćemo lako. Ili nikako.

Ili svejedno.

Sakupljanje

Kao dijete skupljao sam salvete. Oh, kakvih samo salveta ima, čudo jedno, prava umjetnost. Onda su mi rekli da je to pederasto, pa sam započeo skupljanje praznih kutija cigareta. Eh, kakvih sve samo kutija ima, čudo jedno, prava umjetnost.

Sad sam odrastao čovjek i skupljam prevare. Kakvih samo prevara ima!

Čudo jedno.

Prava umjetnost.

28

Ali, poraze, poraze neću sakupljati. Iako su i oni umjetnost. Neću ih sakupljati jer želim da su svuda razbacani oko mene, neka ih na podu, na kauču, poviše regala, u psećoj kućici, vani ispod trešnje, neka ih svugdje jer tako ih mogu ugaziti.

Onda ih, kao, slučajno nagazim pa se izvinem: Oh, Poraže, nisam znao da si tu, nisam te želio poraziti, jel mnogo boljelo?

Ali ti, najtevolim, nisi ni prevara, ni poraz, nisi ni salveta, još manje kutja cigareta jer ti si dama od džointa, izbjegavaš svaku klasifikaciju i kad te nazovem tvrdiš da nisi čula jer ti je već mašina bila na centrifugu.

I tebe bih, jube moja, sakupljao. U svim situacijama. I sve ih posložio na zid, umjesto nekog Mihanovića, Lipovca ili Berbera, i kad bi mi neki smetlar došao u posjetu (a ti znaš da ja volim ljude na dnu, divim se čistačicama, građevinskim radnicima na skelama, trudim se biti njihov) rekao bih: A ovo je moja jube, sakupljao sam je i skoro sam pri kraju sakupljanja, nedostaje mi samo jedno. Još jedna situacija.

Samo jedna.

Da se goli prekrijemo lišćem i gledamo u nebo.

Divan dan u zemlji igračaka

Divan dan u zemlji igračaka, mnoštvo nahrupilo u Jojo, grad je bio specijalno okićen u iščekivanju Dana Laštika. U pet popodne, Obergruppenführer se za-brinuto nasloni na 700 godina staro stablo magnolije i baci cheeseburger pred kućicu od tikovine u kojoj je vučica ljubomorno čuvala svojih sedam malih vučića. Netko je u daljini neprestano puštao »Piensa en mi« i ovaj sačeka da

vučić promoli glavicu iz kućice pa ga nacilja nogom, štene zajauče i sakrije se među ostale vučice. Čovjek koji je izumio shopping kolica nešto došapne Zogi, a ona se naceri dok je promatrala vježbe graničara.

Obergruppenführer se dogega do njih, a Zoga i čovjek koji je izumio shopping kolica se smrtno uozbilje.

— Daljine mame, nepoznate su, ljudi vole daljine, tamo su im prijatelji, ljubavnice, tamo su im izmišljeni blizanci iz djetinjstva, daljine su strašni mamac, najjači magnet, to znači da ljudima sve stvari moramo učiniti dalekima. Blizine, one su opasne, sve što je blisko nosi nam zlo.

Zoga popravi haljinu na cvijetiće, a Shopping Kolica namjesti šešir.

— S dužnim poštovanjem, Obergruppenführer, neke žene namjeravaju postati vođice, odmah nakon Dana Laštika — kaže Kolica.

— To nema veze sa mnom — Zoga nervozno krši ruke i bojažljivo pogleda u Obergruppenführera koji rukama prekrije uši i zaurla:

— Tko to stalno pušta »Piensa en mi«?

— Ludi Frizbi — odgovori Kolica i počeo se po jajima.

— Šta fali Moj očka ima konjčka dva ili Dalmacija u mom oku? Šta to znači piensa en mi? Nema druge pjesme, jel?

— To je ljubavno.... — pojašnjava Zoga i krene pjevušiti. *Piensa en mi cuando sufras, Cuando llores, también piensa en mi, Cuando quieras quitarme la vida, No la quiero, para nada, Para nada me sirve sin ti...*

— Frizbi je munjen. — promrsi Obergruppenführer — Premda, bio je u pravu kad je rekao da nema veze što neko nema posao, tome uvijek možemo reći da sad postoji jedinstveno tržište rada i da, na primjer, u Klagenfurtu traže upravo taj profil, mislim, to zanimanje.

— Ali, ako je taj tip iz Siska i nema para niti dopeljati se do Zagreba, kako da mu spomenemo Klagenfurt? — Kolica se zapita.

— Imaju li svi mobitel? Tablete, laptop i kartice? Dobro, dobro! Taj tip iz Siska, znaš, ma.... To je neki slab igrač, okej metafora, ali slaba, slabašna — govori Obergruppenführer dok sa cheeseburgerom opet mami vučića da promoli glavicu.

Kad se to nije dogodilo, nasloni se na magnoliju i pogleda u daljinu.

Dan Laštika samo što nije počeo.

I dalje je sviralo »Piensa en mi« i on se uputi ka graničarima.

Super soul

»Super Soul« je za Uskrs 2044. godine uveo specijalne popuste i ja sam u obližnjem marketu, na križanju Rozgine i Modrićeve, ušao u market sa ciljem da izađem što prije jer me, nekako, duša boljela. Pristupi mi prodavačica. Duša, nekih tridesetak godina. Nisam znao što bih, duša koju imam najobičnija je,

pjesnička, nakon prve zbirke, stara nekih pola godine, jeftino sam je kupio upravo tu, na istom mjestu. Nudi mi svježe duše sa Istoka, moćne duše iz Skandinavije, duše lutkarskih glumaca, bankarskih službenika i novinskih urednika. Tu je, zatim, veli duša od prodavačice, duša čuvara zatvora, NATO tenkista, lezbijke i TV-voditeljice, travestit manekena, sve je to na »must have« polici. Pitam za garanciju.

— Kao i uvijek, garantiramo pola godine, i u tom roku osiguran je servis, duše se kvare, neke su delikatne, a Vaša duša je pjesnička, ako se ne varam?

— Da, ali... Stalno sam tužan. I nekako usamljen. Teška je to duša.

— Sigurno ste kupili kategoriju »Nakon prve zbirke«, ona je cijenjena, ali kvarljiva i u duševnom društvu na marginama. Što ne bi probali partijske duše? Imamo demokrate, nacionaliste, homofobe i šoviniste, anarhiste, mornahiste...

— Neku ležernu dušu, veselu...

— Onda duše modnih kreatora, recimo.... Ili, na primjer, duše balkanskih diktatora, one idu dobro...

— Imate dušu zaljubljenih, ali sretno?

— Eh, imamo li.... Jasno da imamo. Zaljubljeni u koga, sve nam je u potkategorijama, zaljubljen u sebe je najskuplja duša, zaljubljen u...

— U neku ženu. Ili cvijet. Zalazak sunca, svejedno.

Odlučim se, konačno, za dušu nuklearnog fizičara. Na Veliki petak, upitah se gdje će mi duša nakon smrti otići. Sa kojom dušom da umrem?

Kišilo je i dva labradora njuškali su oko kontejnera.

I ne znam šta je sad s njom, a volio bih znati, bila je dobra ka kriv i možda joj je Bog progledao kroz kose pa se i dalje sa životom inati.

Bunar značajnih podataka

Izvor Informacija gurne još jednu vijest godine u bunar značajnih podataka. Zajutro nad Zrinjcem. Druga Strana otrese duvanski pepeo sa crvenog kaputića.

— Izgledam isto kao prije 25 godina? — začuđeno ponovi Izvor Informacija.

— To ti kažem, ali može to biti kompliment, može i uvreda.

— Starim, starim, starimo... Starenje je najava mudrosti, zvonjava tišine, znak sporog, dobrog seksa i pune, pitome ljubavi, znak nečekanja.

— Znak nečekanja... Nečekanje me ojačalo. Čekala sam da me oženiš ispod nekog stabla.

— U mom vrtu raste dud.

— Ispod neke lipe.

— A u pičku materinu, dud ili lipa, odluči se.



— Mislila sam da si intelektualac. Psuješ ko kočijaš.

— Glupa frazeta — Izvor informacija tresne ručnim satom o koljeno — Ne radi. Opet baterija.... — Šta su jadni kočijaši mogli kazati konjima? Konju jedan? Prema mojim informacijama, oni uopće nisu psovali.

Druga strana odsutno pogleda na drugu stranu. Kao da čuje zvona sa crkve sv. Blaža, kao da nad nama vlada jedna velika, ogromna šarena laža, prekriva nas i hrani, pazi, mazi i miluje, tepla nam i šapuće. Pet puta zvono se oglasilo, promisli u sebi, Druga Strana. Za njega, mene, za nas, za ovaj dan i jedan, jedini poljubac.

Izvor Informacija zatvori hermetički poklopac na bunaru značajnih podataka i oni laganom šetnjom dođu do Horvaćanske ceste.

Šutjeli su i hodali.

— Ovdje ima, u ovom drvoredu, sedam stotina i devedeset pet stabala. Zamisli? A nigdje lipe! Doduše, nema ni divljeg kestena, ali lipe, ej, lipe... Ni jedne. U cijelom Zagrebu ima stotinu šezdeset i šest tisuća i stotinu i devet stabala. Čudo jedno. Svako stablo ima svoju šifru i GPS koordinate. Dvije stotine dvadeset i osam vrsta stabala... Najviše je breze. Ali, ima i onih jako rijetkih, svega po jedno stablo. Recimo, japanski javor, golublji davidovac, mongolska lipa... Taj golublji davidovac, hm... Ne znam kako izgleda. Zvuči jebeno dobro.

Druga strana se sjeti kako mora sina odvesti na trening. Izvor Informacija se uvrijedi.

— Ma hajde, izgledaš isto kao prije dvadeset i pet godina — nasmije se Druga Strana. Kad se smije, najljepša je, promisli Izvor. — Možda začujem zvonjavu tišine.

Nije odgovorio, gledao je u zemlju gladnu čuda.

— Starenje je znak nečekanja, rekao si.

— Da, i?

— Ne čekaj me.

Gledao joj je u leđa dok je odlazila.

Dan se koprcao, neki sati bježali, i on se sjeti još jedne vijesti godine. Nagne se nad bunar značajnih podataka i ubaci je unutra.

— Dud ili lipa, svejedno — promrsi u sebi.

Molitva

Čudna su ta vrata, poprilično neobična, stara, drvena, dvodjelna i asimetrična, svaka strana brči se sa uskim, pravokutnim okvirom od armiranog stakla i ta vrata mi strašno puno znače jer kužim da izlaza ima.

Uglavnom, kroz te staklene okvire nešto se i može naslućivati unutra, a može se i vidjeti ako baš netko prisloni glavušu uz staklo.

Pokušavam kreativno osmisliti molitvu za prodaju placa. Klečim i mislim, pa srknem pelinkovac jer me nešto zajebavaju kreativne čakre. Pepeljara od



slonove kosti je puna i ja volim taj osjećaj pune pepeljare, ima tu patine, emocija, priča, ima svega, ali u taj čas počnem se i nervirati jer Bog kasni. Ni glasa od njega.

Mislim da se treba skoncentrirati.

Valja misliti samo na njega.

On je velik.

Na njega i na prodaju plac.

I tako klečim u polumraku kad ona za kvaku.

— Ej!

— Šta je?

— Šta radiš? Otvori!

— Neću!

— Zašto klečiš? Šta ti je?

— Ne ćiri unutra. Ne klečim.

32

— Kako kad klečiš?

— Prekinila si me u molitvi.

— Ti si šeniya. Ja ne mogu manistru podgrijavati svaku po ure. Ti moliš, pazi, ej, ateista, u tim godinama, sram te bilo!

— Kad prodam plac, neš eura dobit, ja ti kažem!

— Je, puno si mi da, usrićila sam se. Svašta! Kleči, jebate, ne mogu vjerovat... A danas je Veliki petak, i to pravoslavni, neko će misliti da si vjerski fanatik.

— Nitko nije bezobrazan toliko da kod zaključanih vrata priča sa čovikom koji u miru i tišini skrušeno moli. Osim tebe.

— Bacit ću manistru.

— Baci!

— Ti si šeniya, bogami, šeniya si, bogtejebo da te jebo, skroz na skroz.

— Ajd ča!

— Neš ti meni govoriti ajd ča!

I ja izađem. U sumrak. Nekako, sve je manja. Zgrbavila se. U odnosu na nju, ja sam svaki dan sve veći.

A znam da je ona najveća.

Penje se sitnim koracima uz skaline i brontulaje.

— Šta sam doživila... Moli se, umrit ću od smija. Kleči, puši i pije pelinkovac i smišlja molitvu.... Bogtejebo, nisi normalan.

Penjem se za njom pa se sjetim da nisam zatvorio vrata od molitvene sobe.

Čudna su ta vrata, poprilično neobična, stara, drvena, dvodjelna i asimetrična, svaka strana brči se sa uskim, pravokutnim okvirom od armiranog stakla i ta vrata mi strašno puno znače jer kužim da izlaza ima.

Antun Vujić

Pastorala maritima

San Antonio en la Bahía, Isla de Santa Silba, Croacia.

33

Bilo je to na otoku Santa Silba, u uvali San Antonio. Tu smo dolazili brodovima, sidrili se i ostajali cijelo ljeto. Kad smo otkrili otok, nazvali smo ga Santa Silba, kolumbovskom gestom, jer je bio šumovit i svet. Osim toga, bilo je svjetsko prvenstvo u nogometu, baš je igrala Argentina protiv Hrvatske, pa smo preokrenuli govoriti španjolski, što nam je odlično krenulo. Televizijski prijenos utakmica mogao se pratiti samo na Šiminu brodu zvanom *Autobus*. Radi pristupa morali smo se ulagivati gazdi, pa smo Šimu nazivali *Shimunazzzi*. U takvom obliku imena bilo je nešto virtuožno, a ticalo se i izgleda njegova broda, zatim izgleda njega samoga čija se kosa i brada na moru sve više kovrčala, a ticalo se i njegovih virtuoznih režija kazališnih predstava za ribe, o čemu će još biti riječi. On je nas zbirno nazivao *Riquelme*, fuzbalski korektno, iako malo poopćeno, budući da nas je bilo trojica takvih, pa nas je Šime dijelio po starosti, zapravo, tada još mladosti. Inače, brodovi su bili vezani uz mulić bez prava pristupa javnosti. Tu se odvijao naš ekskluzivni plemenski život.

— *Riquelme Medio, por favor, jel' ti opet kuhaš ručak, ili ćemo danas imati per menjar nešto nomral?* Možda bi umjesto tebe danas mogao kuhati *Riquelme Menor?*

»Srednji *Riquelme*« — *Medio* — bio sam to ja, ali zbog vlastitog imena i kuharskih vještina ponekad su me nazivali i *Antônio das Mortes*, prema znamenitome brazilskom čudotvorcu i *cangaceirosu* čiji je izvorni filmski naslov u prijevodu glasio *Antonio koji donosi smrt*. Jučer sam za ručak, za predjelo, bio pripremio sir, onaj fini *queso de oveja*, paški od ovce, u maslinovu ulju s crnim maslinama, a postrance s rajčicama rezanim na lađice, uz par debelih paprika rezanim po dužini na ploške, te crvenim lukom u polumjesecima, sve u začinu od maslinova ulja i mrežastog cvijeta od kvasine. Za glavno jelo izveo sam *grilladu*, vrući ples *Balancana de Valencia* na maslinovu ulju s maslina-

ma, prošaran posebnom dosjetkom, hladnom *Tun-Atún marinado* u umaku od češnjaka i peršina s maslinovim uljem. Razumije se, posebno sam servirao maslinovo ulje *embotellado* u boci od maslinova ulja. Možda je to bilo malo jednolično, budući da mi i sada dok ovo pričam djeluje nekako pleonastički. A slatko sam nekako bio zaboravio, što mi se prigovorilo.

Kruh su donosile žene, gegajući se pješice, iz mjesta *Santa Silba por el bosque a la tienda*, dvadesetak minuta »kroz šumarak do dućana«, ali preko brda. Vina smo imali u neograničenim količinama, to jest u količinama ograničenim ljetnom temperaturom umanjenom za razliku s temperaturom podru-ma ispod *línea de flotación* naših plovila, što znači u danim prilikama enološki brižno. Vinski cvijet smo redovito obirali s ukiseljenog vina, a rabili smo ga za posebne salate, na primjer, za salatu od inčuna opečenih na žarkoj osunčanoj stijeni, koju sam ja nazivao *Vrela Mirjana* a drugi *Tvoja Žena*, zatim za salatu od oslića sušenog na smokvi *Sekafiga*, pa za salatu od priljepaka, vongola i vlasulja s kaparima iz zida crkve Sv. Ante, kao i za druge slične slane i kisele stvari.

— *Perdóname* Šimunaci — odgovaram Šimi na onu uvredu od maloprije.

— Danas *per marendar* imamo najprije ono od jučerašnjeg ručka, a današnji ručak će biti noćni, kada se *Aldinho* vrati iz obalne berbe s *lampadinhom*.

— Riquelme Medio, a što kažeš na to da za marendu dodamo i malo one crvene pancete, pa s lučicama *a la Marininha* te grubo drobljenom suhom paprikom, a s namazom od izgnječenih slanin inčuna i kopita morskog konja, *maldito caballo del mar*, oprostite što psujem.

— *No puede*. Pancetu čuvamo za *pesto* s češnjakom i pinjolima od onih pinijskih uz groblje crkve Sv. Ante, a sve uz zelenu tjesteninu s graškom i artičokama iz maslinova ulja. Ali, to ćemo jesti tek prekosutra. *¿Has comprado?*

— *Asi*, Riquelme. Ali, neka se večeras Riquelme Mayor požuri s *lampadinhom*. Nećemo valjda čekati *a medianoche*.

Stariji Riquelme, onaj Mayor, to je bio Aldo, ili Aldinho, a mlađi, onaj Menor, je bio Jura, ili Yurinho, sve pravi igrači, reprezentativci, neki i Braziljanci. Aldinho je bio playmaker za ribe, a bio je zadužen i za obalne noćne nabave, a Yurinho, općenito za zabave. Obalne noćne nabave su se u pravilu sastojale od prikupljanja obalnih rakova s debelim kliještima žbiraca, grmalja, kosmača, kosmeja, runjavaca, zatim nekih domamljenih rakovica, grancigula, baba i babica s tankim kliještima, stopoda i decapoda, pregršti kozica iz uzgoja na vlastitome pomorskom dobru, zatim barem jedne sipe s koje se prethodno odstrani kost a crnilo zadrži po volji, dva do tri veća škarpoča, jednog šupljikavoga morskog kamena s mahovinom, te naramkom morske salate za *sushi-mitzu*, ako i to kome zbog probave zatreba. Sve to i drugo, osim salate, kuha se u velikom loncu, s lukom i rajčicama, na laganoj vatri, na muliću, pazeći da se ne zapali nešto u krajoliku. Jede se uz palentu oplemenjenu morskim žišcima. Tanjuri se bacaju u more da se sami peru.

Bahía de San Antonio je uvala otvorena prema zapadu gdje i inače sunce pred večer zalazi svugdje, a ovdje u more. U dnu vale nalazi se pješčana plaža s vongolama, u pličini ima kamenica i kućica, zatim red volaka i prnjavica, a nešto dublje, ne uzimajući u obzir zakonom zaštićene prstace, spavaju božanske kunjke. S obje strane uvale su grote oblijepljene priljepcima i dagnjama. Po grotama se rakovi kreću unatrag, a između grota, u toplim mlakama, uzgajaju se sretne kozice (lat: *Squilla Felix*). Ispod stijena iz podvodnih rupa proviruju jegulje upitna pogleda, a dno prekrivaju nakindžureni ježevi crvena srca i tusti crni trpovi, zeleni iznutra. Po stijenama čovjek ne može šetati, ali može poskakivati, a na onim glatkima i prileći. Grane velikoga zimzelenog drveća nadvijaju se nad morem tako da se *mujer* može kupati u hladu. Uz gromače vijugaju čudljive staze, a u gustišu iza suhozida na kojima se izvodi *Poslijepodne jednog Fauna*, bleje umilne ovce. Crkvice Svetog Ante od Vale je u principu zatvorena, a koliko sam vidio, ni lanterna na ulazu u uvalu više ne radi. Sve je podređeno bezvremenosti i cvrčcima. Uvala je prema sinjem moru otvorena samo prividno, a zapravo je zaštićena dugim i ostrim sprudom koji se za plime ni ne vidi, ali štiti sidrište od svakog nevremena s jedne strane, te od nautičara turista koji ne mogu naći prolaz u uvalu s druge strane. Jedan sličan utopijski otok opisao je i veliki humanist Toma Morus, ali tamo su svi morali nešto raditi — a ovdje kod nas — nitko ništa.

Od brodova sa stranim zastavama tu je bila samo jedna *Bavarija 21*, dakle sedamipo, na kojoj je sa ženom i djecom plovio Nijemac zvan Präident Rummenigge, stalni posjetitelj i znalac ovog akvatorija, te uz taj brod, još jedan mali nizozemski katamaran, bez nadgrađa ali s tendom, s kojim je preko spruda preletio kapetan Kaas Van Vaten, to jest *Sir iz Kace* sa svojom curom *Pečenom od Sunca*, to jest holandskom djevom, *mesje* Bakken van de Zon. Zanimljivo je da nije bilo Talijana s gliserima. Ti Talijani inače za sve doznaju, a nastupaju i s najmanjim uzrastima. Kako toga nije bilo, ni naša djeca u uvali uopće nisu vrištala.

Naše pomorske snage bile su vezane uz sam mulić, a flotu su tvorili Šimunacijev admiralski brod, kako je već rečeno, zvan *Autobus*, s preklopnim pomoćnim čamcem za spašavanje zvanim *Šajkača*, zatim Aldova jedrilica s kabinom iz koje je povremeno provirivala njegova žena, pa moj Catboat s golemim crvenim jedrom, inače Rolls–Royce za brodove, samo manji, te na začelju flote, Yurinhova pasara s tendom zvana *Pásara con Toldo*. U posadama je bilo već spomenutih žena i djece.

Jedno jutro čuli smo kako netko dolazi barkom veslajući i pjevajući: *Ma n'atu sole cchiu' bello, oi ne'...* Bio je to naš poznati tenor Coronato Ciggoli di Zagabria. Došao je izvidjeti kako može ući u uvalu sa svojim *Labudom 31*, pa smo ga uveli za bocu viskija, pod uvjetom da više ne dreči. Tako smo dobili i reprezentativnu flotnu prinovu, kao i napoletansku dikciju koja nam je u na-



šoj dotadašnjoj romanistici falila. Na njegovu brodu je bio dobar frižider, iako Coronaro nije smio piti ništa hladno zbog glasnica, niti se uzbuđivati zbog srca, a ni jesti nije smio ništa kancerogeno, na primjer te rakove. Sada nas je bilo ukupno 5 brodova i to, prema bizantskim izvorima, jedna sagena, dvije kondure, jedan autobus, te jedna pasara; uz ona dva strana broda koja su bila usidrena podalje od mulića, sveukupno 7. Toliko smo lađa u *De administrando imperio* (tzv. *DAI*) mi tada mogli ubilježiti, iako je Porfirogenet zapisao mnogo više, što mi ne bismo ni željeli imati sami od sebe, niti bismo primili od drugih.

*

Običan ribolov je toliko običan da smo u taj ribolov išli samo zato da nam ne zamjere zbog lijenosti, a i zato da poneseo sobom na more pitu od slanih srdela kad su je već ispekli, te da Šime isproba svoju tursku panulu za šarune, plavice i palamide, kao i razne druge mamce iz njegova *Teatro de Pesca*, preciznije, *Kazališta lutaka za ribe, a osobito lignje*.

36

U običnom ribolovu, ribolovac ide tražiti ribu i više manje rijetko je nalazi. Mi smo postupali obratno i pustili da riba nađe nas. To bi bilo navečer kada bi uzeli nešto mreže i konopa te krenuli od ulaza u uvalu i počeli nagovarati već prispjelu ribu da krene s nama prema plaži. Na plaži bi se okupile žene i djeca s kašetama kako bi, kad dopratimo ribu, mogli sve uredno sortirati. Bilo je i drugih prirodnih gastronomskih pojava.

Jedno jutro, baš na moj rođendan, kada se inače pjeva *Marseljeza* jer sam se na taj dan i u tom znaku i rodio kao Rak, bilo je nekako pred kišu, a more je uzavrelo slatkim malim ribicama, gavunima. Tih finih srebrnih iglica bilo je posvuda. Vadili smo ih dječjim mrežicama za leptire, rukavima bijelih košulja, najlonskom heklanom majicom koju je Šimi donio njegov brat iz Amerike, noćnim i drugim posudama, pa i malo dubljim tanjurima, uz prikladnu pjesmu na tu marsejsku melodiju dana: *Entrez, entrez, les enfants de la mer, dans l'estomac de votre père*. Taj se refren ponavljao još dugo u noć.

Kad bismo imali previše ribe, zvali smo i viđenije poglavice iz mjesta da nam se pridruže. Oni bi dolazili pješice preko brda, ili barkama. Od njih smo uzimali osobito vodu, svježe voće i povrće, a od mesa govedinu, sušenu svinjetinu i ovčetinu, zatim kokosove orahe, razne manioke, obaveznu konoplju za brodsku užad koju su oni inače uzgajali samo za sebe, te *salsu od pomidora* koja je tamo na posebnom glasu. Naime, oni rajčice naprosto bacaju u veliku kamenu posudu koju nazivaju 'kamenica', te ih puste da vriju na suncu. Preko rajčica se s vremenom napravi zelenožuta kora s lišćem i muhama, zmijama, žabama i koječim drugim, što valjda pospješuje vrenje. Kad se razgrne ta kora, ispod nje se kutljačom zagrabi čista *salsa de tomàque*. Dosta je dodati malo soli, papra, bosiljka te zaliti preko špageta, naravno, s malo maslinova ulja i ribanoga ovčjeg sira. Mnogi tvrde da uz takvu salsu ne treba piti još i vino, jer je već pijana, ali ja to bez vina nisam uspio kušati.



*

S lokalnim urođenicima bili smo u dobre, a neki od nas su sudjelovali i u njihovoj etnogenezi. Na tom otoku nema lokalnih vlasti, nego vlast dolazi s kopna, a na otoku drži samo nekoliko žbira, bez pandura. Jednog dana došao je jedan takav, htijući nam naplatiti sidrenje, kako je rekao, »parkiranje, po dužini i po danu«. Bili smo baš privilegijani nakon marende pa su iz svih naših brodova istodobno počele provirivati velike muške glave od kojih je ona rudlasta, Šimina, bila najveća.

— Po kakvoj dužini — pitao je Šimunaci. — Na vodenoj liniji, ili preko svega?

— Preko svega — rekao je hrabro žbir.

— Onda da računam i dužinu moje anakonde?

— Kakve anakonde?

— Čekaj, *maldito caballo del mar*, sad ću ti je pokazati — zagrmio je Šime i počeo povlačiti brod da izađe na mul. Svi smo ga glasno preklinjali da ne pokazuje anakundu. Iz *Autobusa* se pojavila i njegova Marininha, koja je i djelovala baš kao da ju je ispljunuo udav, te počela zapomagati i preklinjati čovjeka da bježi, da ne nastrada ako Šime izvadi anakundu, jer da ona zna o čemu govori. I mi drugi smo počeli povlačiti brodove prema muliću da zaštitimo čovjeka od anakonde, ako bude potrebno, ali se žbir nakon početne paralize snašao, spremio blok u torbu i brzo zbrisao. Kad smo napokon svladali smijeh, Marina je ispričala.

— Znao sam mi je rekao Šime kad sam ga prvi puta pitala jel' mu to ta anakonda. Rekao mi je: Zar nikad nisi vidjela *bejbi anakonda*?

Šimunaci je bio vrlo zadovoljan svojom kraljevskom intervencijom u zaštiti interesa pomorskog dobra i slobodne plovidbe: — *¿Has visto, Riquelme?* — hvalio se svima.

Stranci su čuli graju pa su Präsident Rummenigge i kapetan Van Vaten s vanjskog sidrišta doplivali da pitaju što je to bilo. Rekli smo im da je neka budala htjela naplatiti parkiranje, i to još po dužini i preko svega, ali se čovjek prestrašio anakonde pa je pobjegao. Kad su se strani pomorci vratili na svoje brodove s povoljnom viješću da se ništa ne plaća, nakon nekog vremena Van Vaten je počeo dovikivati sa svog katamarana:

— Bakken se zanima kod koga je ta anakonda?

*

S padanjem tlaka u barometru već od jutra, poslije podne je bilo jasno da se počela približavati neizbježna večernja lumperajka. Do poslije podne kazaljka je pala ispod onih desetki i još milibara na nešto što je počinjalo s 9. Galebovi su tiho graktali između sebe, ali su skrivali svoj plan preživljavanja i nama

nisu ništa govorili. Pred večer su se krošnje stabala napokon zanjihale, a zastave zalepršale. Präsident Rummenigge i kapetan Van Vaten su došli pitati što da rade — da li da se isplovi? Rekli smo im da se samo privuku ovdje, prema muliću, da vežu brodove za smokvu *Tvoje Žene, Sekafigu*, a da iz broдова izvade piće i druge dragocjenosti. Kad smo dodatno ojačali brodske vezove, konopom smo, za svaki slučaj, vezali i dvije suprotne strane obale, višekratno i unakrsno, kao valobran, da nas, ako upadne netko izvana, ne bi slučajno nagjedio... a i da se ni same obale ne bi razmicale i sastavljale kako se to već bilo događalo kad su Argonauti plovili kroz Tjesnace pa su stijene varali tako što su najprije puštali goluba, a onda brzo plovili ispod rampe. Tako smo bili sigurni, pa smo se s ocvalim vinom i nešto morskih pužića, luft-madracima i šatorskim krilima, Yurinhovom gitarom i drugim potrebnim stvarima smjestili u zaklon stijene *Tvoje Žene*, pod krošnju *Sekafige*. Kad se vani sve počelo crniti i lomiti, djeca su već spavala u brodovima, mirnim kao kravice u štali, a mi smo u Oku Tame napunili plastične čaše pužićima, od kojih smo inače dobivali purpur, ojačavši tako težinu čaša ionako teškog crnog vina, da vjetar ne bi raznosio čaše, te da zbog otjerivanja straha kad pjevamo plemenske pjesme, u ljubičasto obojimo usne. Već smo počeli zaboravljati svijet oko nas, ali Bakken se prisjeti:

— A Anakonda?! Zar ste Anakonda ostavili samu? Idem je potražiti. Tko će sa mnom? — reče i digavši se zatetura i padne. Ali tu se nađe mladi *Yurinho-Satyrinho*, koji odmah zakopita stražnjim rukama te je, odbacivši svoju frulu, pridigne i natovari na leđa tako da mu se može držati za rogove, pa se zajedno s njom izgubi u mraku, odmahujući nam samo repom. Kad su se vratili mokrih kosa, Bakken je veselo, vrteći dlanovima, rekla:

— *Niet meer Anaconda*, što se prevelo kao — *No hay Anacondas más*.

Coronato je uzeo gitaru i sjetnim glasom zapjevao Van Vatenu:

— *E una tempesta di dolore questa vita...* — ali je Kapetan sa smiješkom, gotovo zadovoljno, samo odmahnuo rukom, natočio svima vina da se kucnemo u čast tako dobre predstave. Ipak, svi smo, ganuti pjesmom i nestankom Anakonde, počeli plakati i grliti se između gutljaja i jecaja, pa smo tako i zaspali, sve dok nas, u sunčano jutro ne probudi *O sole mio*, to jest Coronato, s onom limunadom koju ponekad pjevaju čak tri tenora:

— *Che bella cosa na jurnata 'e sole, n'aria serena doppo na tempesta!*

*

Lijepo je bilo to ljeto. Hrvatska je u Baselu pobijedila Argentinu sa 3 prema 2, i to Argentinu s Riquelmeom, Tavezom, čak i s mladim Messijem. Riquelme je poslije još malo igrao za reprezentaciju, ali se ubrzo, zbog svađe s Maradonom, povukao i ostao igrati samo za *Boca Juniors*, što je najviše i volio. I ja sam se poslije malo povukao, a Šime je čak i umro, što baš i nije trebao. Što se nas drugih Riquelmea tiče, OK. Sad smo već skoro odrasli, ako još nismo umrli. Ali, šteta za Hrvatsku. Tada su baš dobro igrali.

Lidija Vukčević

Zvanja i zanimanja

Posvećeno radoholičarima, dokoličarima i nadasve nezaposlenima

Primalja

39

S njom započinješ život. Kao i filozofija sa sokratovskom majeutikom.

Ako nije iskusna, možeš zaglaviti. Ili se roditi natraške kao prorok Muhammed i ja. No, uvijek se nađe neki sjajan mlad i plav Aškenaz liječnik što je tek započeo specijalizaciju. Spašava objema glavu: onoj koja te rađa i tebi koja se imaš roditi. Možda zato ti nemaš djece, jer si u nekom natražnjačkom izljetanju dvostruko izašla iz izvora. Svijetu si tada rekla jedno vrlo neuobičajeno: Ne. Možda i jedino.

Sestra što daje injekcije penicilina

Još je živa. Zločesta je. Iako ima lijepo ime, po snovima. Razgovara sama sa sobom kad ide ulicom. Ne, ne žalim je. Iako su joj prsti bili fini, nokti uređeni i nalakirani, usnice kao i danas crvenim ružem usjajene, a jezik stroži od igle kojom ti u debelo meso uštrcava penicilinske injekcije. Pritom kaže, stisni zube, ti si Crnogorka, ne smiješ plakati. Ja navučem poslije svoje gaćice i dokoljenke — Dom je zdravlja tek par stotina metara od našeg stana — zategnem kopče na sandalicama, popravim plise na suknji i izađem putem pored Kina. Mrska mi je ta sestra što me onako upozorava što sam i kako se imam vladati. Znam, još me doma čekaju roditelji s prodikama o besmislenosti učenja bicikla, eto ti sad tvoga zanovijetanja. Odmah na veliki bicikl, pa se sad liječi. I boli me ta njihova metoda, da sama o svemu brinem. I škola, i klavir, i ritmika, i zbor poslije nastave, i orkestar. I ona velika tambura kao gitara jer imam duge prste. Kako će mi to svi platiti kad ih jednom njima opišem.

Krojač

S majkom ideš najčešće k njemu. Jer nema tada u konfekciji svega, za djevojke koje još nisu cure. Ja već tada povisoka, a on omanji čovjek. Duge bocunaste glave. Radnja mu tijesna. Na ruci naprstnjak i u drugoj metar. Mene i ne pogleda pažljivo. Nego mamu, koja je punijeg stasa. Obraća joj se s Gospođo profesor. Zapažaš da je naglasak na vokalu e. I ne znaš zašto zanimanje kazuje muškim rodom. Meni to smeta. Mama hoće najjednostavnije linije. Uvijek iste. Engleske. Po štof se ide u Zabok. Tamo su fabričke cijene. Isti mjesni krojač šiva i tati odijela. Lijepa prugasta, siva s tankim finim crnim crtama. Onaj jedan krojač, postariji, moju mamu zadirkuje čim joj vidi sjedine, kad će u penziju. A ona se ljuti jer je tek priješla četrdesetu.

Meni mama, da ublaži, poslije kaže da mu ne zamjera, jer znaš, on puno pije.

Vidim i sama, popucale mu kapilare na nosu i pod očima.

40

Šnajderica

Moja ih je majka promijenila puno, i to sve same dame. Skupe k'o šafran.

Ali za njene maturske haljine, one koje nosi na svojim godišnjicama mature i u kojima drugima predaje naturalne svjedodžbe, moraju biti salivene. Jest, takve su one iz lamea, princez kroja, pa ona s ribama kao umjetničko platno, sve modra podloga s velikim žutim i narančastim ribljim figurama. Ona je riba s južnih mora, čak i horoskopska. Kao da plivaju u njoj, afrodit-skom akvariju. Nakončala je i onu banana punđu. Onaj stari prof. Ž. kad dolazi u našu kuću ljubi joj ruke.

Bila je jedna šnajderica u Šmidhenovoj u kući kao vila. Išle bismo tamo s proljetnih večeri. Proba po dva do tri puta.

Sad joj je šnajderica prijateljica. Vršnjakinja. Ispunja joj svaki kapric. No, nema tih ruku koje bi joj ugodile. Figura amfore postaje meka kad plane materija tkanine prvi puta na njenoj puti. Na drugoj probi, već špenadle učine svoje: pokažu nabore, nejednakosti, ajnere.

Tek na trećoj probi uzima se opći dojam. Obje se ogledaju u duguljastom zrcalu. Ono utanjuje. Kad dođemo doma i ozrcalimo se u svome, vidi se svo majstorstvo naših nebeskih krojeva u zemaljskim haljama.

Sa šnajdericom moraš imati prisani dodir, kao s ispovjednikom. Prelazi ti preko grudi, pita nosiš li grudnjak ako omršaviš u međuvremenu, čudi se duljini tvojih krakova. I posebno, onoj volji djevojke u tebi, djevojke nizvršene košarkašice, dobre plivačice, kojoj ne trebaju jastučići za ramena. Na tom si mjestu najponosnija. Ne na omjerima struka kuka boka i prsnoga koša. Jok. Nego na plećima junačkim. Koja su krojena za teret. A on tebi suvremenoj

djevojci što od punoljetsva vozi auto, pristaje otprilike kao magarcu sedlo. No bisagu ili kotarinu svejedno napunjaš groždem ili smokvama. One su u prtljažniku, za svaki slučaj.

Apotekarica

Liče jedna drugoj kao jaje jajetu. Izvana i iznutra kao nijedno zanimanje i zvanje jedno drugom. Nafrakane diskretno, s trepetljikama očiju, lutke što prevrću čuđenjem ako tražite generičko ime lijeka kojeg nema, okićene zlatom, hladne, prevrću uređenim prstima papirnate novčanice, i nekako se posebno jede ako ste oslobođeni participacije. Vraćaju vas liječniku ako je pogriješio s datumom ili dozažom, traže vam rodoslovlje do bijelih pčela trebate li neki netipičan lijek, mrzovoljne su i kad su lijepe, škrte i kad su bogate.

Samo vam iznimno, ako vas znaju iz škole, sačuvaju u krizi, u nestašici, općem snabdijevanju i osiguravanju starudije, kutiju lijekova ispod stola da ne idete do prvog sela gdje vam jednako lijepa i dokona brineta kaže: Nema problema. Ali, to je tek jedna od tisuću. Imate cijenu samo ako ste vani, pa vam tad pošalju poštom one koje koristi vaša majka. A tamo, u zemlji najbolje farmakoindustrije, tamo je ljekarništvo prva pratilja medicine. Usuđuje vam se ljekarnica pjevnoga imena sugerirati novi lijek, izdati antibiotik u vikend, dati bez recepta na povjerenje ultra lijek protiv masnoća — jer vas kuže, jer znaju da nećete zeznuti, jer ga šaljete liječniku u svoju zemlju koji ga sam pije, jer ćete time uvećati sliku o velikoj i humanoj Francuskoj.

Najbolja medicina na svijetu, kaže jedan moj mlađi liječnik, već profesor. Dodajem u mislima — možda bi i naša bila u srednjoevropskoj tradiciji da samo apotekari nose bijele kute. Jer u velikoj zemlji egalitarizma samo u bolnicama liječnici nose kute. Idete li u ambulantu u kvartu, i presretne li vas neki nonšalantan tip, ili polubijela tipkinja, vi nećete odmah znati tko je liječnik, tko sestra, a tko pacijent.

Ima jedna ljekarna na Trešnjevci gdje ocvale su trešnje, u kojoj mi je *dru-gačija* apotekarica spasila glas. Prepukao mi je bio u kasnu jesen 1994. kad mi je mama doživjela dvostruki srčani udar. Šaptala sam. Ušla u ljekarnu i pitala plavu puniju ženu mojih godina. Imate li što za ovo? Dodala mi je Calcium Sandoz s C vitaminom u velikoj dozi. Ispila sam je u pet dana. Utoliko je i moja majka uskrsla. I počela mi vjerovati da nije u nekoj idiličnoj slici gdje žubore potoci, nego na odjelu bolnice.

I da orhideja koja je bridi svoj mliječni sjaj na noćnom ormariću nije utvara kao ni ja: mogla nas je obje dotaći.

Mislim da je u dubokoj vezi bio moj glas s majčinim srcem. Zato ovaj zapis posvećujem anonimnoj apotekarici s Trešnjevke, koja nam je spasila objema dušu.

Plavuša

Da, to je neka vrsta zanimanja. Ne samo poteklog iz njemačkih viceva: ta Njemica je više brineta. No, ima u čudi plavuše nečega profesionalnog. Neće se izgubiti, zna doći doma. Vrednuje sve jer ništa ne cijeni. Osim svoje paperjasto ili velnasto pokriće: na glavi, pod pazusima, i znate već gdje, na onom brežuljku. Ako nijesu i tamo *pelate*, kao suvremene im moderne u zapadnjačkom svijetu, Fatume. To je moj neologizam ili ako vam je lakše preimenovanje za fatalne hanume. A i one poplavljuju: otkad se, neka mi zajedničko nebo oprost, prostituiraju po velikoj France.

Šalu na stranu, nitko ne bira boju očiju, kože, miris vječne ženstvenosti.

42

No, ponekad se opredjeljuje za boju: leća, kose, eto, čak i kožu možete izbjeljivati. Nisu plavuše plave zato što su arijevke: ne, one su svojim nosom oćutile da je krik iz abdomena, histerija sama, ono središnje bivanja, njime se vlada, na njemu se pada.

Badava vam naknadno blajhanje: vi ćete ostati plačna brineta ili u najboljem slučaju, neka svima omrzruta tamnoputa krasavica, koju kako plavuše kažu, treba dobro izribati. Tu misle na pranje, najprije. Zatim na strast koju navodno zatamljuju tamnokose žene. Potom i one sunovrate očiju čarnijeh o kojima se pjevaju romance i balade. Tko će o voodooima napisati i stiha? No zato provodnici bjeline imaju dobru dioptriju: božanska simetrija, da ne kažem geometrija im je u krvi.

Sve izmjere, izračunaju: u brojanju su nenadmašivi. Jer sve to košta. Kihanje, slinava maramica, podbuhle oči, izostali časi na soarejama, visoke potpetice, vertikalna ciljeva, dugonogi muškarci, najlonke ili budoari. To je posao, o tome se mora mozgati. Cijeli staž utroše da vam iskopiraju kroj usnica. Ili vas ispituju o broju grudnjaka. Ne vjeruju da vam je koža bogomdana, da ne stavljate ništa do dječji puder na nju.

One sebi svejedno dometnu fišbajna ili silikona, da bi se mogle izdekolirati. I napudraju se onim tekućim crvenilom kao Indijanke.

Vi hodate zakopčani do brade, ili se utegnute u najužu dolčevitu.

Nosite duge suknje ili hlače. Je ne želite pokazivati svoje listove. Ako ih vide, slučajno, na Velikoj plaži ili Ratcu, tek tad vas ne gube iz vida. Mete ste legiji plavokosih strijelaca. One su kopci opasniji od snajperista. Vi to znate. Zato ste neprekidno zatamnjeni: tamne naočale, tamni kaputi, pokriveni kao Arapkinja. Da se zimi vidi samno komadić kože oko zapešća ili nad obrva. Svejedno se vi zakriviate, zabrađujete, one vas ciljaju s gotovo jednakom strašću klasne mržnje — to je najbliže osjećaju zakinutosti.

Onom istom pasijom kojom ciljaju vitke i visoke muškarce, etablirane, i gotovo u pravilu, nespretne u pitanjima srca. Doduše, ne treba tu puno srčanosti.



Kažu kad se povjeravaju: trebaš samo nahraniti životinju i držati je na lancu. One o muškarcima. Kad su im i sinovi. Ne samo omrznuti muževi ili dekoracije dosade u uniformi ljubavnika.

Montiraju se na čavlerice, ne bi li bile još tanje. Jedu samo bananu i jogurt, pahuljice i zob. Bildaju, bildunguju, hajdegeriraju, hajdelbergiraju, hozintregeziraju: krabulje prvog reda.

U Veneciji im smrdi, u Napulju su lencuni fuj sivi. Na Balatonu u nekoj krčmi daleko od očeva s povećalima popnu se na stol i izmajmuniraju s trbušnjakom ili cigojnerskim bendom. Svejedno, svaka o sebi misli da je Lolita, ili barem, Lili Marlen. Za Novi i čisti svjetski globalni red. Na redu su još samo: latinoameričke i azijske djevojke, njima treba isprati i izravnati lica. To najprije ide s pljuvačkom libertizma i egalitarizma.

Ta vidi se lijepo kako su brzo popušile čokoladne manekenke ili elitne nasljednice tadžmahalskih dinastija. Sve sam putar, kamen sutar! Daš im bonkase ili ime parfumu, isturiš na naslovnici, a oni svi lepi beli čisti hladni kao tibetanski vrhovi. Ne moš' disat od ekstremnih orijentalista: trebaš se dobro nasrkati oksizišenske glazbe J. M. Jarea da otrpiš taj vječno novi talas.

Mogu osnovat' stranku za evropski parlament: BDJ. Belle de jour. Šefica ledenica broj 1 među Barbikama, nikad otopljena siga: Sveta Katarina. Čudotvorka apsurdna. Potonje borghesie. A to je san svake plavuše: Biti princeza. Imati kraljevića. Kad već nemaju kraljevstvo nebesko, da imaju zemaljsko: pod petama.

S knedlom u grlu gledam i na europske i ekstremno zapadnjačke suverenke: aktualne su sve redom nabeđene ili autentične plavuše.

S lećama u boji ledenjaka. A da kupimo kane galilejske pa da im prometnemo logiku? Ne, teško bi to išlo: nelogične su, zato vladaju.

Bože, oprostite na potpitanju: prema svima si jednak mizogin, no voliš li, makar zericu više svojom škrtom milošću, plavojke? Ili nas, sve ostale, kojima si ostavio u naslijeđe sve ostale, preostale zadaće. Mozganje samo. Samo nemoj više prati i peglati. Pusti nam sive kore da iz njih izraste crnilo.

Dimnjačar

Uvijek u modi: u crnom i nosi sreću. S dugmetima srebrnim. Pozvoni, moja mu mama doda ključ tavana, ja poslije preuzmem. Obično mu tutnem u ruke i naranču. To bude zimi, ili s jeseni. Portafortuna, kao i ja, što sam svima sretna na put sresti, osim sebi samoj. Jesu li i sami sretni? Ovaj naš, tek je bio pustio bradicu, zelenko, maladjec, već se priženi nekoj domaćoj curi. Vidim ga



zabrinutog kako šetka pred dječjim dipsanzerom. Ja izlazim s druge strane. On me ne vidi. A i da vidi mislio bi: Kaj će ova tu, kod ginekologa? Ili bi se zamislio: nije valjda još curka? Ima li takvih? Ima, ima, lipi moj, misli se ova dok piše, ali nije to nešto što se vidi. Iznutra je, ili u zraku, nevidljivo, i gotovo, nedodirno.

Zato mu i dajem jabuku ili naranču u ruke, da ne taknem one garave prste. Baš sam rasist: a čim ih vidim na ulici ili u kolima, hvatam se za dugme. Ono isto s kojeg kad sam sretna, puca moj prsluk.

Moja majka, koja dobro ne vidi, pita me kad sretnemo lijepe mlade ljude koji nedjeljom silaze s mise prema kafeterijama: bjehu li ono dimnjačari u grupama? Ne, rekoh mama, no mladžarija neka. Pa što su obučeni kao dimnjičari? Što su, crnokošuljaši, eto, jel' ti sad lakše. Nije, dijete moje, sigurno među njima ima i mojih bivših đaka. Možda ima, mama, no oni su svi ionako pod kožom črleni. Misliš li, nacvrckani? Da, baš tako, od misnoga vina i Martinja.

44

Poštar

Ovaj sadašnji već podugo nosi poštu. Jedan isti skoro svih dvadesetak godina nakon tatine smrti. Ili je uskočio nešto prije rata. Vozi bicikl i naizgled je dobrovoljček. Sve zna napamet: ko ima poštu ko pismo službeno ko ljubavno ko knjige ili novine kao ja. No otkad ne nosi mami penziju, malo se udaljio: sretan je kad meni može reći da imam službeni poziv sa suda. Kaže to tako da odjekuje ne stubište ili zgrada, nego cio kvart.

Ako je lijepo vrijeme fućka ili pjevuši, kiši li, stavi kabanicu s kapuljačom preko uniforme i kape. Psi laju, najavljuju isto: oko jedanaest, svaki drugi ili treći dan. Nikad subotom. Da nam ne zvoni, dali smo mu ključ haustora. On jedini ima tu povlasticu. Kad ode na godišnji — uz kolinje ili berbu, na kraju ljeta ili o blagdanima, oni što ga mijenjaju zvone li zvone.

Ja im ne otvaram. Čekam svoga sveznadara koji je muštra, ali je ličnost. Diskretno opaža, sve pamti i nikome ne ostaje dužan. Liči na svu generaciju s kojom sam išla u školu. Ona je sad na vlasti. Valjda sam ja zato jedina nezaposlena. Što sam se ubacila godinu ranije u redove. Predviđene za prevrate, preokrete. A ja ilegalac. Ostalo mi je to u krvi.

Noću snujem, a danju pišem. Kad snivam: šetkajući kroz stare krasopise.

Pralja

Ona je danas zapostavljena: nema je ni u jednom popisu zanimanja. Otkad su veš-mašine preuzele svoje, pralje gotovo da i ne postoje. No ima veša koji moraš oprati rukama: vunениh potkošulja, kombinea rakamanih ili čarapa s

posebnim uzorkom, grudnjaka što ne podnose vitlanje u mašini, muslimskih šalova ili onih mušara od krepdešina. A tek heklane rukavice? Tko bi izmislio program za njihovo pranje?

Sav crni veš, po uzoru na Silvanu Mangano ili Annu Magnani, ni on ne ide u *lavatrice*, kako smo i mi posudili imenicu koja u talijanskome izjednačuje osobu s mašinom. Divan posljedak futurizma.

Kad gledam s majkom perilice — iako mi se tuži od te riječi — mislim na onu sličnu imenicu o pčeli. Radilice. A tim je riječima slična moja majka. Vazda pralja. Jednom sam naišla u preuzetnoj psihoanalitičkoj literaturi kako su žene u doticaju s vodom najerotičnije: vodarice, pralje, prskačice vinograda. Zalijevaju vrtove i bašče: plodotvornost na djelu. One su stoga i simbolično neke neprestane fontane, s kojih curi proziran i netaknut cvijet ženstva. Malo paradoksalno, no nisu li nekad žene u vodonosnim krajevima prale veš toljagama na potocima? I nije li njihovo tijelo bilo meko i podatno, klizeće, dostupan izvor milosti neznanim muškarcima?

45

Stanovali smo kod gazde gdje je gazdarica bila s početka svoga staža pralja u hotelu Palace. Mislila sam kako joj je teško ustajati u 4 ili 5 s jutra, drndati se motornim vlakom, silaziti u vlažne zadimljene, zaparene, kao sauna vrele suterene slavnoga hotela. I prati posteljinu s tragovima ljubavnih zagrljaja. Bila sam mala, u drugom osnovne, no znala sam ja sve to. A da me nitko nije podučio, valjda još iz ranijeg djetinjstva. Kad su babe u komšiluku moje babe razastirale lencune po avlijama. A neka od njih je imala i prenočište. Pisalo je ćiriličkim pismenima na metalnoj tabli okomito postavljenoj. Vlast je nova žmireći gledala na to. Ne, nije bilo ničeg sumnjivog, nije bio bordel. Znalo bi se, toliko je doušnika bilo. Ta je baba imala jednog sina u pariškoj emigraciji i još puno djece. Valjda čitavo tuce. A ona udovica. Sve ih je podigla na noge. Vojni je stan bio blizu, na istome mjestu gdje i za rata, a djevojke i žene stizale u posjetu svojim vojacima.

No, moja ju baba nije voljela, mislila sam, najviše zbog razlike u godinama. Kad sam i sama došla u djevojačke godine baba mi je rekla da ne voli Z. jer je lukava. Rekla je to dvoznačno, značilo je i: nije joj za vjerovati.

To je ona ista žena iz komšiluka koja mi je spasila dušu pričama o tome kako njen pariški sin šalje u Natalijin *šufit* poklone za mene. Sve sam nakit.

Zašto ne u njen? Pa, ona je bila dobra pripovjedačica. Znala je da bih ja svojom djetinjom dušom naslutila šporke lencune u njenim izbicama za najam. I nije me htjela uvesti nijednom, ni doslovce ni pričom u svoj dom. Mirisalo je nekako drugačije kad bih prolazila pored njenih vrata, idući s dedom na pjacu.

Ne, nije to bilo samo po starini, ni po ustajalim neprovjetrenim sobičcima, ni po čemu određenom. Naša je kuća bila zračna, velika, moja se baba iscrpljivala u *dospijevanju*, kako tamo zovu kućanske poslove.

I ja sam joj pomagala. No, nije mi dala nikad da operem ništa, ni svoje ni zajedničko. Jer je naučila od starovaroških Muslimanki da žensko čeljade mora njegovati ruke, da budu prsti lijepi, fini, njegovani. Tek pošto se uda. Da, shvaćam, kad i sama izgubi nevinost za zagrljaj života. Zato tamo i kažu za nekoga tko je vrijedan: taj je krvnik rabote.

A kad se djevojčica zadjevojči, kad *dobije*, tada se peru najprije u prohladnoj vodi pa potom iskuhavaju one velike gaze: ispeglaju se dobro i lijepo, simetrično slože. I danas, kad se sjetim toga hvata me dvostruko očajanje: bogatog siromaštva koje smo živjeli. I siromašnog obilja u koje nas je ukrcalo s plastičnim krilcima uložaka koji samo što ne polete.

Diskretni i decentni spokoj s kojim je djevojka koja *ima* ulazila u svijet žene, sazrijevala šuteći o intimi, i logoreja Barbika koje blebeću javno o svim svojim ženskim tegobama, udaljene su svjetlosnim godinama koliko i plamena gotika od barbarstva suvremenih nosoroga presvučenih u smokinge. Lebde liftovima nebu pod oblake i ništa ih više ne uzbuđuje, osim pomisli o kraju svijeta. Kasne s informacijama. Na njegovom klatnu se ljuljaju. Ispeglani, oprani, istuširani, izretuširani. Zadnja riječ ništavila. Tko će ih vratiti potocima, izvorima? Da se nasrkaju kisika, oksizena, bistrine ili brzica? Ona vodica u plastičnim bočicama na kojoj piše *Jedinstvena* anglofranko jezikom, nije dovoljna ni da se iznova pokrste.

Lažljivac

Može se lako reći da je naše doba — doba laži: politika laže, privreda laže, pravo laže, novinarstvo laže, znanost laže, crkva laže, umjetnost laže više nego ikada...

Tko je onda tu ispravan, istinit? Lažljivac je ozbiljno zanimanje, čak više od toga — zvanje samo. Vi se radate kao lažac. Potom stvar razvijate od sofistike i glume do retorike i uvjerenja da govorite, proizvodite istinu. Djelujete istinski. Za dobrobit svoje i opće paranoje. Koliko sam samo lažljivaca upoznala: nešto više među muškarcima nego među ženama, znatno više Južnjaka nego Sjevernjaka, više romanskih nego slavenskih govornika. Laž je jedno opće mjesto, kao lokve ili brlozi u kojima se valjaju proizvođači i sudionici, krvnici i žrtve kasnog socijalizma.

Naravno, i socijalizam u kojem sam odrasla imao je svoju draž kao i svoju laž, svoje dražitelje, svoje lašce. Propovjednike i obmanjivače svih fela. On je bio jedna od istinskih laži na djelu: sofistika *dijamata* polagala je na sjednicama komiteta svoje račune i glave neistomišljenika.



Nemojmo se zavaravati, nisu nestale maske s propašću socijalizma: laže se u kapitalizmu Zapada možda više nego igdje. Manje izgleda za pobjedu ima jedan donekle razuman retorik među političarima, nego nebulozni ili eksplicitni mizantrop.

Mi smo taoci lažaca: fanatici vjera čine nas revolucionarima bez svoje volje. I onda kad nas dob ili snage ne nadahnjuju na mijenjanje društvenih odnosa, mi postajemo pobunjenici u sebi.

Srce nam postaje spalionica emocija. Tu se otvara pustopoljina za pirovanje laži. Lažemo u poslu, lažemo u ljubavi, varamo na vagi, prestajemo s pušenjem, započinjemo s mastionicom: općinjavaju nas tipovi koji su i sami uvjereni da govore istinu.

Otkad se — a to je dobrih 30 godina — u blebetanju omladine po kafićima govori isključivo o konjskim snagama i DM odnosno EURU, lašci svih sojeva vladaju našim životima: usmjeravaju nas kao pijune na šahovnici kojom će doći do Indija. Fascinirana sam više onima koji su uvjereni u valjanost laži, nego onima koji je proizvode. Njihova je logika prosta, jednostavna: uvaljaju kao govnovalji kuglicu iz nosa ili s vrha jezika i guraju je dok ne postane lavina.

47

Mi ćemo svakako u toj lavini biti razneseni, danas, sutra ili prekjučer. Svejedno mi mislimo da postojimo: djelujući, misleći ili sumnjajući. Poneki Mesija dođe i uputi nas u budućnost koja ne samo što ima svojstvo da izostaje, nego i još dva čudotvorna svojstva: da svu prošlost, ali i svu sadašnjost čini nepostojećima, nevidljivima, dakle opsjenama. Tako dobro uljuljkani mi smo bebe na zipki — klatnu — giljotini u kojoj nas generali, komesari, bankari, surferi, brokeri, provincijalci na djelu, znanstvenici, filozofi, uvjeravaju da je vrijeme samo konvencija. Hoćemo li morati osnovati neki novi Rim da ne čekamo svoje barbare s radošću i grozom osvetnika?

Provincijalci koji su posvema zavladao kuglom uvjerali su nas da ne postoji ni vrijeme samo, dakle ni povijest: neki od fizičara nešto im je slično šapnuo u uho na sesiji za obnavljanje svjetskog poretka. Možda nas uvjere i da su sve naše noći, svi naši dani, svi naši snovi, sve naše fantazije, sve što se dogodilo i sve ono što se nije dogodilo nama od ljudskosti stvorenima, naši zemaljski i nebeski časi, epizode našeg tavorenja pod zvijezdama, samo i tek dio državnog proračuna onog Geodeta gore. Koji njima puni svoju vasseljensku blagajnu.

Porez na prirez o prividu.



Pletilja

Asocijacija vam je sigurno tkanica — a ona je ipak tkalja — Penelope. Njena vjernost i Odisejeva upitna odanost. Nije mi to bila podloga. Ne mogu se zamisliti ni u jednoj verziji penelopskog mita. Premda nisam od onih nevjernih. Ni od pretjerano odanih. Promijenim ariju ili samo prostoriju i već mijenjam frekvenciju: osjećaja, misli, raspoloženja.

Pletilje su vješte, kao pripovjedačice. Tekstura je pletiva onako kao u književnosti: nema znalca koji vas neće podsjetiti na ovu srodnost.

No očice nisu riječi, pletivo nije tekst, a ni bodovi ne predstavljaju stil. Mekano ili tvrde možete plesti, dohvaćajući konac prediva s vrata, prsta ili s trbuha ili struka kako čine talijanske žene. Svaka od njih plete onaj žakar u *millecento* boja. Meni to diže živac: volim jednobojnost ili u naboljem slučaju nijansiranje. Nikakve kontraste tamnog i žarkog, nikakava pretjerivanja s pletenicama, izvedbom, paunovim perom, ribljom kosti ili uvrtnjem žlice u petu.

48

Nervira me i tolika halabuka oko instrumenata: drvene ili metalne, okrugle ili ravne, u paru ili petobroju, igle kao igle. Zveckaju na oružje, ako ih već nisi izlizala od upotrebe. Misliš na nekoga tko ti nije u vidnome polju a u središtu je malog mišića pod rebrima. Lako mu zamijeniš mjesto s nekim drugim igračem, kao u košarci. Bude li loše ciljao, promašivao tvoje želje, misli, nade, svrhe.

Nisi ti samo sada nestrpljiva. To je odvajkada tvoja glavna odlika.

Ne čekaš, ne časiš ni časa. I ako se možda poslije malo i kaješ, ti promijeniš pijevca, kao u supi. Nema tu bitne razlike. Dobar je samo kad se krčka u sosu vlastite ljubomore. Ti ako i nijesi ljubomorna ne znači da ne znaš hijerarhiju.

Nema tu dvojbi, mogućnosti. Dok ide. Poslije te na nultu poziciju izgura neka plavuša ili crvenperka, no ne haješ mnogo. Mladosti je još dosta makar u zapadnom računanju mreškanja, mora i plaža sve više, uzduha sve manje, svaki kur bi da je pur, no ne ometa tebe tvoja majstorija. Čini te smirenom kad si najnapetija, oslobađa fantazija fahiodiotskog feminizma, rješava sumnji da je svaki drugi od njih ionako dvocijevka, ti se u pletivu jednostavnom i prostom — šal ili žakar, najdalje što možeš je i neki žaket — ne odmećeš predaleko. Kao ni u pisanju. Dovoljno je tebi što znaš metodu. Ne moraš biti najbolja: osim po tome što najbolji znaju da savršenstva nema. Ne polažeš račune nikome. Ne utrkuješ se. Curi pod tvojim dugoprsnim rukama još jedan šal, još jedan žal, još jedna laž... Ili, skica za pristojan portret.

I pletenje sam, kao i beskraja drugih malih i velikih stvari, naučila od svoje majke. I nije to moje pletivo slučajno.

Moja tekstura veže jedno na drugo iz daha. Ne mijenjam bitno stil, iz knjige u knjigu. Tako uglavnom pletem u istom žanru, istim motivom. Šalove u bodu mahovina. Sve prave. Ili sve krive, ako vam je lakše.



Svaka pletilja, u *biti* kako kažu Zagrepčanci, želi biti Penelopa. Ne čeka ju bogznašto, ostarjeli Odisej, drhtavih koljena. Očiju punih vjetra i soli. S plućima u kojima sviraju rebra od nevera. No bar jedna mu je vjerna. Ta koja zna čekati.

Navečer, kad uz najgluplju evropsku televiziju uzmem pletivo u ruke, malo me postiduje majčin upitni pigled. Zar to nije gubljenje očiju, pita naglas (citirajući Melinu Merkuri ili Irenu Papas, svakako neku od divina grčkih). Jest možda, odgovaram nužno, no to je ujedno i spašavanje živaca.

Ako jednom i dođe moj Odisej, možda me ne prepozna, možda ga neću ni ja znati. Baš kao u mitu. Samo biljeg na sablažnjivu mjestu, potvrdit će moje stare sumnje.

Liječnik

E, to sam ja htjela biti. No obiteljski je liječnik nešto posebno. Zna o tebi sve. O tvojima. Svugdje, svu anamnezu. Već s vrata zna kakve si volje kad ulaziš u ordinaciju. Ako si pacijent koji ne blefira, zavoli te kao nekog svog.

Moj je liječnik bio ujedno i učenik mojega oca. Prvi mu je dijagnosticirao kao mladi stažist čir. Od kojeg se zavrtjela očeva teška i duga bolest. Ja sad toliko godina poslije mogu reći da svog familijarnog liječnika cijenim nekim posebnim načinom. Kao maga. Koji će znati liječiti i tvoje bubice. A ne samo one švabe koji ti se penju hipohondrijom s proljeća ili na kraju ljeta. Duhovit je i strog kao profesor, a ako si tjeskobna ispovijedi se on tebi da bi zadobio povjerenje. Ne moraš mu reći što ti leži na duši: on čita iz nje kao s dlana. Možda je malo previše moderan, farmakofil, za tvoj ukus starinske terapije. No, on voli biti u trendu. Ne zaostajati za onim Galima gdje se proizvodi paranoja kao magla i dionice homeopatije narastu za vikend kad su liječnici u Alpama, a svaki apotekar ili afrički mag traži žrtve u naivnim strancima.

I tebi je ponekad žao što nisi upisala medicinu. Vjeruješ da bi bila dijagnostičar i bez silne tehnologije. Onim svojim pronicljivim očima što dodiruju onim prstima što gledaju. Onim apsolutnim, ali neizvršenim sluhom proročice. Onim njuhom šumske zvijeri.

Šteta, jer baš imaš i lijep malo škrabast kao doktorski rukopis.

I potpis. Da ga ni grafomani ne znaju *tolkovati*.

Brico, dvorski

Bio je to neki Milutin. Kod kojeg se moj otac šišao i brijao za sve vrijeme svoga s.-skog boravka. A to je skoro 30 godina. Imao je svoju radnju u onoj glavnoj ulici malog grada, blizu slastičarnice *Nebi*. Ja bih oca, kad se razbolio, odvezla



ili ispratila i pričekala. Baš u samoj brijlačnici. Imao je gospon Milutin već mnoge pomoćnike, suradnice, no tata je htio da ga šiša samo Milutin. Nitko drugi. Milutin bi ocu poprskao kosu vodom iz one spravice koja liči na parfumske bočice, uzeo uski češalj i stroge makaze. Rezao bi čvrstu očevu čekinjastu kosu dok ne bi postigao jednostavnu strogoću poravnanja. Sijedi pramen nad čelom ukrašavo bi tatino inače duguljasto lice. Na kraju bi Milutin upozorio oca da spusti glavu i uzimao onu spravicu kojom se uređuje kosa i vlasi na vratu. Ja bih se naježila, jer bih se prisjetila vlastite neugode kojom su nas kao djecu kod dedova brice u Titovu gradu, *šogali* skoro na nulericu. Nakon šišanja Milutin bi i obrijao tatu. Dobro se sjećam mirisa onog mjehurastog sapuna koji bi nanosio na lice. I fine britve kojom bi pažljivo, ali i žustro bridio po očevom licu. Nikad nije griješio, iako je već tada, sredinom sedamdesetih, bio postariji. Kad je otišao u mirovinu, tata je odlazio k njemu u malu skromnu kuću preko ceste. No, potkraj očeva života, kad više nije mogao ništa teže od kašike držati, dolazio bi Milutin k nama. I šišao tatu doma. Mama bi se zezala i govorila, evo ti dolazi Dvorski. Nikad se nije ženio, doživio je duboku starost, vozio je bicikl i nosio kačketu kao francuski proleter, marljivo radio, malo govorio. Znam zašto ga je tata odabrao: ne može ti o glavi raditi čovjek koji je nemiran, napet, rasut, jedak.

Milutin je svoj zanat radio s predanošću čovjeka koji toga časa čini najvažniju stvar na svijetu.

Nismo u XIX. stoljeću i moj je otac bio protiv fanatizma, ali mi je i sad žao što nemam sačuvan jedan pramen očeve kose. Možda bih iz njene gustine, koju ni bolest nije načela, mogla saznati nešto o porijeklu očeve hrabrosti. I sad mi je, nakon toliko godina sve nejasnija, sve tajnija.

Kišobranonosci

Jeste li zapazili da jedni isti ljudi uvijek nose kišobran? Pojavi li se na obzoru i najmanji oblak, na kišu suspektan, oni vade kišobran. Iz torbe. Iz čoška hodnika ili predvorja. Iz vaze u kojoj imaju kolekciju. Ziheraši. Boje se kaplji nebeskih. Da se ne rastope. Te šećerleme. Te princeskrafne. Kako su samo sebični. Da ne kihnu. Da ne zarade hunjavicu. Pa bronhit. Pa pneumoniju. Od nje se, nikad se ne zna, može i umrijeti. Jedna zrnata kap na nosu i evo ti vraga.

Moja je majka u jednoj prilici iskoristila kišobran kao batinu.

Išli ona i tata negdje početkom 50-ih pješice Borongajem. Naravno, prije moga rođenja. Mogu misliti maminu vitkost, rano proljeće, utegnuta u engleski kostimić i na visokim potpeticama. Pod rukom joj ona američka torbica od skaja i rozi ženski kišobran. Pričao tata: idemo mi žustro, kad odjednom

nestade mi žena. Ja se osvrnem a ona trči za nekim dječarcem, tek se bješe zamomčio. I ja požurih za njima.

I prije nego stigoh, žena se razgoropadi da slomi onaj kišobran na momku. Što ti bi, ženo božja, što ti je skrivio?

Veli mama meni poslije, mladac ju je tako žestoko uštinuo za mišicu ruke mimolilazeći je, da nije mogla *ne djelovati*.

Prepričavala ona to puno puta Antiši, dok je bio mali. Mom susjedu. Volio je tu priču. Djelovala mu moja mati moćno. Smijao se do suza. A ja se ipak pitam kako je imala kišobran uza sebe kad uvijek s podsmijehom gleda na žene koje vole taj muški princip?

I sjetim se ključa — kišobrana u ruci u *autoportretu* velikog belgijskog nadrealista: je li Magritte stvarno bio danju revni građanin, a noću umjetnik? Danju sklappao, a noću razapinjao svoju dušu kao kišobran?

Bibliotekarka

51

Zapažate, najčešće je žena u knjižnici. Ona je srednje dobi, ne šminka se i ne skriva sjedine. Na svom velikom bibliofilskom znanju pomalo je škrtka. Štedro ga prosiplje tek kad se malko sprijateljite.

Inače, uvijek vam je na usluzi. I znajte, ona vam je jedan od najdragocjenijih čitatelja. Ona, kao ova moja iz ugledne hebrejske srednjoevropske liječničke obitelji, koja čita tri knjige tjedno. Ima vas s kime porediti. I sigurno je stroga kao makaze.

Jednostavno se nosi. Skupe cipele samo odudaraju izradbom. Ponekad stavi na rukom pletenu moher majicu broš. Keramički. Ona je uopće, neizvršeni mecena. Voli podupirati umjetnike. Čini to skromno. Ostaje u njihovoj sjeni. Šteta: bibliotekari su stupovi kulture i savjesti jednog društva. Ružno je kad ih smatraju knjiškim moljcima. Oni su pravi vračevi: ne pišu zato što su odviše dobre literature pročitali. I dobro znaju da se svemu usprkos nastavlja dobro pisati. Pa ih skromnost kao posljedica iskustva i mudrosti čini samozatajnima.

Volite ih gledati kako pridobivaju mlađe čitatelje. Na sve mile načine im ugađaju. Ovi prevrću očima kao sveci. No, vi znate tu sortu: čisti bleferi. Čim izađu iz knjižnice rasterete ruksak onim hrpama knjiga kojim su ga zasitili. Njima ne trebaju knjige. Oni imaju mreže. Pauci.

Na kraju se sami zapletu u svoje kućine neznanja.

Nezaposlenici

Otkad je preokret, više nisu na djelu radnici. Nego djelatnici. Ili zaposlenici.

Mi koji nismo zaposleni prema toj smo logici nezaposlenici.



Jednom mjesečno odlazim u Zavod. Za zapošljavanje. Na par koraka je od naše kuće, u prvoj paralenoj ulici. Više nemam skoro nikakvih prava. Niti novčanih, niti se itko brine da dobijem posao, kao što je to bilo u socijalizmu. Niti je ikoga briga. Doduše savjetnica za zapošljavanje, moja bivša učenica, malko se postidi kad me vidi.

I prije nego sjednem preko puta nje, već s vrata pita me: Kako ste?

A ja kao iz topa: Dobro, već sam se navikla. Tako iz mjeseca u mjesec, iz godine u godinu. Više od četiri godine kako okapam po hodnicima Zavoda.

Ljudi koje sriječem kad se spuštaju uskim stepeništem, svi gledaju dolje. Nitko da dignu pogled ili glavu. Znam, tijesno stepenište je izgovor. Oni se stide. Osjećaju krivnju. Jer su dobili kao višak *radne snage* otkaz. Jer se većina zbog toga postiđuju. Jer posuđuju za džeparac od mame ili žene. Svi su turbobni, tamnoputi, podbuhlih kapaka. Djeluju kao kandidati za samoubojice.

52

I ja kad se probudim noću od jezovita sna u kojem uzaludno tražim posla na mjestima gdje sam ga imala: školama, fakultetima, lektoratima, institutima, i kad mi tamo u snu dokazuju da su popunili satnicu a ja ostavila neispravljene zadatke, ja se znojim i mokrim, naizmjenice, blijedim i žutim. Poslije se okrenem na drugu stranu, na drugi bok. Pomislim, to ti je od te strane, da loše spavaš. Aktivira ti se desna polutka mozga, a u njoj je pohranjena naša bolna memorija.

No kad se prebačena na drugi bok probudim i iz sna što ga sniva moja lijeva polutka, ponovo su na djelu sivila, selidbe, nepoznati gradovi, strepnja oko dokumenata, čekanje na *séjour*...

Samo godina i pol fali mi za prvi uvjet: skoro trideset godina staža u nastavi... Mogla bih otkupiti tih nekoliko mjeseci — u međuvremenu ću možda opet nešto raditi na zamjeni — i lijepo otići u penziju. Pa pisati, pisati, pisati. Ionako je to ono što mi je najvažnije. I ono drugo, da uživam tu zasluženu penziju. Ne znam kako mala, skromna bila. Ali važno mi je da i ja budem parazit državi koja mi nije dala gotovo ništa. Značajnije možda nego bilo kakvo napredovanje. Vjerujte mi. Jer, kako sam dugo nakon diplome tražila stalno mjesto — dobila sam ga, ne biste vjerovali, nakon desetljeća zamjena ili stranstvovanja tek u svojoj 37. godini, i baš uoči zadnjega rata. Tako se i ja, premda sam se u struci narodila kao mazga, neprekidno osjećam kao čovjek koji nema mjesta, nema zaposlenja.

Možda je to, a ne poriv inspiracije, razlog što pišem?

Da svojim rukama dam dostojne zanimacije, da ih zaposlim.



Blefer

Vjeruje li u ono što laže ili se pravi lud, uvjeren da je sva njegova laž ujedno i sva njegova istina?

Prevrće očima put neba, mjesečari, nosi zulufe ili vozi stari auto koji ponovo dolazi u modu. U izlizanim je trapericama i prije nego što su postale trend, obišao je globus a nije se maknuo iz sela svojeg malog, pripovijeda naširoko o tome kako je vidio slavnu češku glumicu na Fassbinderovu pogrebu, uložio je dionice u funtama, obišao puteve Hanibala pred vratima, tek spoznao dobar dio svijeta ili svjetine. Na ti je s facama, političarima, rođak je šefu svemira; bez prebijene je pare u džepu, ne hrani se uredno, spava kojekuda, ne voli ni stan ni kućište iako ima haciendu, stoga mrzi jedino Latinoamerikance.

Sva glazba osim Corellija mu je *kuruza*, lordovske kćeri prilježnice, a engleski običaji — posebno s čajevima u pet — smrde mu više nego Francuzu.

O maslinovu ulju i hladnom prešanju u stanju je ispričati traktate, a da nikad nije pravo ni ušao u maslinik, pljuje po parmezanu u velikim fetama koji ste upravo donijeli s Ponte Rossa, da je gorak kao da je ikad okusio osim onaj nari-bani, negira crnogorski pršut u odnosu na istarski, veli da ne voli pješčane plaže zato što na njima ni palca nije smočio. U stalnim je bračnim ili konkubinatskim previranjima. Priznaje djecu i odriče se očinstva. Nema ni dana staža. Najčešće je nabeđeni umjetnik. Svi su mu krivi što nije priznat jer on je svjetska gama. Ukrast će i iz crkve bude li trebao: nema skrupula jer nema ni gospodara. O bogu ne raspravlja jer je neznabožac. Kad je nasmrt bolestan gleda u vama spasi-teljicu i nikad vam ne vrati vašu najdražu kao pustenu svijetloplavu pidžamu na kojoj je uz ilustraciju mjeseca i medvjedića izvezeno tamnoplavim koncem: *Nuit et jour*. To mu jedino nikada, pored svih laži, nećete oprostiti.

53

Gricači noktiju

Neumorni su. Rade to svaki dan, barem nekoliko minuta. Nokti su im stoga zastrašujući: izmrcvareni, crveni, izjedeni do mesa. Nikad ne kupuju škarice za nokte. Na tom mjestu otkrivete da su i škrtice. Ili barem štedljivci. Koji će vam izvaditi i srce iz njedara ako treba, ali neće dati ono crno ispod noktiju.

Učiteljice engleskoga jezika

Nalikuju i one jedna drugoj. Preplašene su idejom odgoja i reda.

Nazalni vokali koje su svladale na Otoku, posao pratilja *ledy* ili njihovih čitačica, nalaže im strogo vladanje. Jednostavan ukus, frizuru ravnih linija, lice bez šminke i cipele uglastih oblika što odjekuju na kaldrmi Dublina ili



Oxforda. U džemperima su od prirodne nebojene vune, navikle su se na miris kuhane ovčetine, jedu nemasno i neslatko, piju samo čaj i lica su im svijetla kao u porculanskih lutaka. Stroge su kad ispravljaju izgovor ili pronalaze ortografske greške. A kad dobiju zadaću da u novom poretku školstva uspostave razmjenu s nekim koledžom, posredstvom njihovih visosti konzularnih službi, laćaju se zadaće strogo, tiho i pridno kao časne.

Zamisle sebe u odori svećenica Crvenog križa ili civilne zaštite u vrijeme nje-mačke okupacije i bešumne a efikasne, ispunjavaju i onaj višak koji se od njih očekuje. Da budu uočene, zapažene, diskretno prepoznate.

Kao bastioni velike i snažne, moćne imperije: na zalasku, ali imperije še-šira, pudlica, konjičkih trka, blaziranosti i humora o kojem ostali evropski smrtnici kažu da je poseban. Stoga što je besmislen. I beskrajno glup.

54

Šute o kamenju u džepovima Wirginije Woolf, kako se već među novim kritici-ma hrvatskim šuti o spokoju koji je sebi našla Ivana Brlić-Mažuranić. To nije uputno ni odgojno, to kvari dušu i zasjenjuje entuzijazam.

Crvene od prostota koje moraju proći idući kroz razgovorne jezike klasa: ni pas s maslom u njihovoj zemlji ne bi smislio tolike vulgarnosti.

No svejedno, pelerine koje najradije nose zimi, nalikuju viktorijskoj smjernosti, a šekspirske tragedije koje mogu čitati u izvorniku odvlače im pa-žnju od zamornoga, glomaznoga Joycea.

Kad s Emily Dickinson kažu da je najljepše putovati u duhu, otkriju time da se boje ne samo aviona, broda, trajekta, jedara, žutih podmornica, terorista, *čokoladnog* Londona, već i same pomisli da bi podmorjem Kanala mogle šišati željeznicom s jedne obale na drugu.

Bez zraka, među ravnodušnim svijetom koji ih ne pogleda ni preko prgavih ko-rijena nosova što ih zaklanjaju naočale bez okvira. U tvidu, ili samtu, uređeni i donekle muževni, ne garantiraju znatiželju za južne žene.

Za žene uopće. Čak su se zasitili i dječaka, mladaca. Jer i u Britaniji, *Dru-goj zemlji*, svaka je soba s pogledom na Evropu. Ili barem Italiju.

Nastavnici hrvatskoga jezika

I ja sam jedna od njih. Čak štoviše, mentorica.

Možda najteža jezična sorta. Traže dlaku u jajetu, zapetu u luku, naglasak na pripadnostima, ne bi li pokazali majstorstvo svoga zanata.

Inzistiraju na pravopisu baš onda kad se mijenja ili je ušao u upotrebu onaj starinski, londonac, boranijski ili pak neki iz okupacija ili međuraća.



Zasuču rukave kad treba dobro izribati, ispolirati, usjajiti besprijekornu bespogovornu i neprekidnu borbu za jezik naš današnji, koji daju nam danas, u obrocima kao bijeli kruh naš uhljebljeni.

Bum ili buš, bih ili bismo, biše ili ne bjehu; jesan ili nijesan, bijesan ka' pas.

Pjene se od nadahnuća dok uzdignute glave čitaju pjesnike svoga jezika, roda svoga. Držića ne razumiju ni uz udžbenik, Gundulića ne poznaju dalje od *Himne slobodi*, za Marulića kažu da je ionako pisao latinskim, Flora im je Cvijeta a fauna sauna.

Gase radio kad čuju glupake kako su nesuvisli, jer upotrijebe glagol nadići namjesto nadvladati, prevladavaju tako strah u kostima. Što im ga je unio državni službenik, inspektor višeg platnog, plaćevnog razreda koji je u mračnom Zavodu umjesto otprahane vaše zamolbe za promicanje u viši status, nehotice stavio pod nos jednu drugu, slavnijeg prezimena, što ne svršava na — ić.

Čistači prvoga reda. Kaže li se to još: čistunci ili puristi? Kao i njihovi učiteljski i sveučilišni kolege.

55

Pobacaju, pobrišu, prometnu u mekši sinonim iz vašeg teksta baš ono mjesto koje vam je bitno: na primjer pridjev kaluđerski zamijene redovničkim, uredbenim, interno — naložnim.

Jer, hej, svaka kuća — škola — reforma — zavod — izdavač, ima svoje unutarnje redove i stališe, ne može to samo tako. Kako se ti sjetiš u času kad želiš zatomiti pomisao na jedno od obiteljskih prezimena.

Poslije se pomalo kaju za vaše umijeće, jer vi lako prihvaćate igru, uvijek se nađe neka lijepa isprika za sve vrijeme potrošeno shodno duhu u dnu vremena.

Ni za jotu ne daju da im se uplijeće itko u posao: osioni i kad su u drugoj ruci anglisti ili germanisti, romanisti ili tek serbisti. Uspoređuju vam rukopis iz gimnazijskih dana kad je matoševska lirika bila u modi s onim studentskim, gdje ste se opajali cesarićevskim baladama ili maglenom pripoviješću vojnovićevskom.

S ovim današnjim svojim znanjem o jeziku i pravopisu, u društvu ili pod rukom s njim, ja se ne dajem lako smesti. Lijepo vidim da se dežurni čistitelji bruse i omekšavaju već prema zavjetrini u kojoj su zaklonjeni.

U kojoj ste i sami kad vam treba zraka, uzduha, predaha, uzdaha i uznosa od kratkovidnih iznositelja državnih strogo kontroliranih, strogo povjerljivih prepisivačkih tajni.

Blago počivajući od svih svojih velikih prethodnika — neka im je slava i milost, srodnih nasljedovatelja — neka samo krenu tim usputnim znakovima ako mogu — malih i velikih pregalaca koji će vam izbiti svaku dvotočku iz inventara — vi ćete imati svoje liepe tri točke da biste stavili tačku na i.

Čistači ulica

Trebalo bi staviti komunalci, kad ta riječ ne bi odzvanjala tako milozvučno. Odjekivala na opće dobro. U mome malome gradu sada imaju tehniku sličnu onoj u olimpijskom francuskom selu. Skupljaju lišće, čiste ulice, trotoare, pardon, pločnike, nogostupe, nakon što mladež noću dobro nalivena prevrne košare za smeće, razastre svetu plastiku čaša uz šetališta što se zovu Mlinovi, ili naprosto Tuđmanova.

56

Među smetlarima — ništa pogrdno u toj riječi — još uvijek se koriste one najjednostavnije metle, od *sirka*, pa ista negdanja zelena kolica i neki smetilnici oliti đubraonici. Zapravo i znam kako bih imenovala poširoku lopatu koju pridržavaju lijevom rukom da bi desnom u kojoj je metla pokupili što ostaje za ljudima i psima.

Papiri, izmet, pljuvačka, maramice, ostaci brze hrane, bljuvotine, rasuti kondomi i igle, pivske boce i limenke...

Ipak smetlari se ovdje bave i gradskim vrtovima ili onim što je od njih ostalo: sade cvijeće, ruzmarin ili timijan, režu niske grmove i češljaju navezenu crnicu, sade maćuhice ili nevene, tulipane ili ruže.

Komunalci takvu rabotu najčešće prepuštaju komunalkama.

Kad predahnem uz spomenik palom borcu, čujem ih kako se žale jedna drugoj. Sve im kažu, smrdi na pesji drek.

Ipak, oni imaju plaće veće nego učitelji. Ne vjerujete? Pitajte završene učiteljice. Ili pak one koje su odguslale četiri desetljeća s pinonirima nereda. Kolika im je mirovina. Kakvi nervi. Od kojih profesionalnih bolesti pate. Koji su im hobiji: heklanje, vezenje, sadnja bosiljka ili poriluka, ili tek propuhivanje ušiju punih grmljavine.

Koliko gluposti se morate naslušati — nije čudno što oglušite prije vremena.

Kao moj djed, što je kao i ja za vrijeme rata predavao đacima.

Ja nisam ipak bila u žici. I trebala *permesso* da bih došla majci, u mali grad iz rodnog mjesta metropolitanskog.

Ali sam kršila obćenu obvezujuću naredbu: pod uzbunom bih vozila gotovo sama autoputom kući. Ipak je sve funkcioniralo. Možda i kazališta kao ono u Lenjingradu. U Domovinskom ratu.

Ne sjećam se koju su ulogu imali komunalci tada.

Jesu li bili u plavim odijelima radnika ili zelenima, ekologa praktičara.

Imam simpatičnog susjeda preko ceste. Znam ga dugo, jer je vršnjak moje starije bokeljske sestrične što je živjela kod nas. Ona je sad obudovjela i odavno postala Dubrovkinja. Mnogi njeni vršnjaci raspituju se za nju kod moje majke: Di Vam je starija kćerka? Ona da ne zastaje i objašnjava, kaže, Dolje.

Tako i ovaj, kojeg nas dvije zovemo ministar prometa i veza.

Sav nas je rat i poraće pristojno pozdravljao. Otkad je ostao bez žene ili se razveo, prilazi nam i pita za Zemlju južnu. Kak' je dole, jel' idemo kaj?

I pokazuje novi auto, rado bi se veli, otpeljal ali nema društva.

Tu mene blago pogleda, podižući upitno obrve.

57

Ja poštujem radnike, tome su me doma naučili, čak i onda kad se radnička klasa okrene, osvetoljubiva, protiv tebe.

I da ga ne bih uvrijedila, zastanem ako me zamoli pitanjem:

Kojim putem je najjeftinije i jesam li išla novom magistralom.

Ja mu odgovorim kako idem samo avionom: do Dubrovnika ili direktnom linijom otkad je otvorena. I da su putevi kojima sam išla zasad nedostupni. Pozdravim mu sestru, i pitam za sina, a on mi na to kaže kak' bi si rado kupil' motor veliki Suzuki kakaf ima Krešo.

Ne mreš se reko' podmladit' Suset, kaj će ti tol'ke snage, tol'ki konji?

On se šeretski smije, jer je svratio kući na pauzu, kobasa ili jeger ga čekaju, a onaj drek kaj ga profesori pljučkaju, ionak' niko žif ne čuje.

Spavaju do desete vure, i još se žaliju na plaće i štrajkaju.

Nikome ne pričam o tome kad ustajem. Kad liježem. Tek moji susjedi, dolje ili preko, po onoj na sabajle upaljenoj lampi ili ranom tihom tapkanju po kući, znaju da biljegujem ovaj dan pismenima kojima ih ajme meni, mogu opisati.

Kad ozbiljnije uzmem i ja sam smetlarica. Barem tako stoji u poanti ovog teksta: kupim pjenu noći, pjenu dana, žute pjege besposlenih i dokonih, falšera i fušera svih vrsta.

Kozmetičarka

Zbilja ih ne poznajem dovoljno da bih ih dobro opisala.

Pokušat ću s jednom jedinom, kod koje sam jedan jedini put u životu i bila.

Lijepa je taman toliko koliko je to potrebno: lice kao stvoreno za šminku. Neupadljiva. Diskretna. Ni o kome ne govori, ni sa kim se ne druži. Imala je salon gdje je sada lutrija ili kladionica.

Povjerala joj ja svoje lice. A ona meni pipkala po onim miteserima i puficama što ih svaka djevojka ima. Poslije mi preporučila neku šminku, da omrčim lice. I kremice kao za bebice. Pa mlekeca za lice, losione, tonike. Puder od kojeg se ježim.

Jesu li one zaista majstorice svoga zanata? Potpuna kozmetizacija žena, muškaraca, djevojčica, dječaka, baba i dedova, zapaprila je mnoge jezikove juhe u kućnom budžetu, a šminkanje ih učinilo još starijima.

58

Vidi me ta moja jedina kozmetičarka jednom prilikom — sad bi se to zvalo vizažistica, ili šminkerica kao profesija — s mojom mi i jednom hrvatskom majkom.

Jer fusnote kažu da ja u Dolje imam nekoliko pomajki u njenim i očevim sestrama.

Kako šetamo. I veli mi kako moja majka ima posve drugačiji ten od moga. Da rekoh, tamnija je i više se izlagala suncu. Znam da cilja na njene biljege.

A i na našu sličnost crta i razliku boja lica.

Tu se malo kao prene, ali svejedeno započinje s isisavanjem koje znači: a čime to maže svoje lice, maže li se uopće, šminka li se, je li ikad upotrijebila maskaru...

Ja da uskočim u obranu kažem da se jednostavno hranimo, da moja mi mater rijetko jede meso, i da kuhamo uglavnom lešano.

Tu se naravno isprsim bez potrebe, jer u tim zanimanjima nije važno što jedete. Naprotiv, bitno je da se što manje hranite.

Osim narcizmom, hranom duševnom, devojčuraka, plavočuraka, političara, snobova. Zapravo, svih rasa i klasa, uzrasta, i obatri spola.

Kako obatri — tako, jer pod neutrum računam bebe koje rastu do tinejdžera pa su djeca, potom klonirane neutrumne, koji nisu ni žene ni muškarci, svete sklonosti dvocijevki i guzoprča, koji su uz tzv. metroseksulce izravni posljedak uniseks mode koju je promovirala upravo moja generacija rođena polovicom stoljeća. Svi su oni ni-tu-ni-tamo tipovi: geroji našeg vremena. Imaju sve osim svojih iskoračenih prava.

Podsjeti me u času rečena kozmetičarka na krem od nevena koji je dobar za zacjeljivanje rana, ali i štiti lice od sjeverine. Imam si ga, i zbilja mi zarastu rane od pocijepane kože na jagodicama prstiju. Oli na petama kao planinarskim, koje svake bogovetne večeri tuširam i njegujem, a one jednako tako pucaju kako žustro koracam.

Kozmetičarka vam, rekoh, uzima sliku: doslovce, na dva načina.

Snimi te svojim okom za dozlucima, pa potom i fotoaparatom.

Ja joj se lijepo sklanjam s puta, umičući iz njenog filma.

Vidje me da zurim u rječicu. Ne, ne, više ona iz daljine. Baš ste mi se lijepo uklopili u kadar.

Namazi snijega na klupama, crkveni zvonik u dubljini Njenog kadra, i ja tek ovlaš naslonjena na lampu gradske rasvjete.

A ona, stara škola, vole pa vole crno-beli film.

Ne, ne, smijem se ka' srdačno, imate boljih modela. Evo idu curke.

U dubini slike za mojijem leđima, ljuljaju se nespretno, njišući kukovima obučene u traperice i kratke vjetrovke mladice. Dabome i dubokim čizmicama s visokim petama i do koljena.

Nepokrivene i nezaštićenih lica, mislim se, imaju li ova đeca roditelje?

Kad mi se primaknu, vidim da su sve dugokose, tankonoge, sličnih lica. Govore ubrzano svoje bljuvotine, umećući se jedna drugoj u riječi.

Melju istu kuruzu repanja. Tek me jedna od njih ovlaš okrznu pogledom. Svaka ako kojim slučajem sada i nema, imat će uskoro svoju: kozmetičarku, frizerku, vizažisticu, modisticu, maserku, pedikerku, manikirku. Stoga i kostimografinju, scenografinju, arhitekticu, letačicu.

Odljepe se od tla lako. Ne skrase se ni na jednom dvoru.

Kukle, kako Makedonci zovu lutke, blijede i porculanske, porazbijat će s prvim novim valom kozmopolitanskog crvenila i onim ružem u boji kardinal-crvenoj, svaku ikonu na oltarima jednostavne ljepote lica bez šminke.

Stoga i s njima, kao i s ljepotama umjetnica bez razloga: Janis Joplin dobra je ilustracija, jer možda prva u nizu nepotrebnih deračica i letačica što je dala lijepu glavu za osrednju muziku, s njima rekoh kozmos postaje kaos — ili što bi moja Karmen rekla dok nabija šiltericu istkanu u kašmirskoj vuni: stavljam košmar na glavu.

Meni, kojoj je puna kapa svega, jezičnih bravura nadasve, dok dotjerujem lice kremom i natičem naušnice, meni je posve svejedno hoću li natučić svoju kapu à la Gavroche ili neku kano G. Garbo, crnu, bijelu i s tamnim naočarima.



Ionako ne vidim ništa. I da od mene ne vide ni obrvica one pijavice od kozmogoničara svijeh *razza*. Ujedinjeni u potrazi za čistim izrazom.

To je sad u modi, od lirike do logike: higijena proti šporke masne ćudoredne zbilje suštog siromaštva. Čisti, bijeli, uredni. Nalik svojim dogama. Pardon, drogama, opijatima: bijeli snjegovi, kuhinje, saloni, bijeli telefoni, bjeloglavi supovi.

Bankovne službenice

I tu su najčešće žene. Njima se morate ili ne morate sviđati. One se vama najčešće ne sviđaju. Okreću vaš novac a da okom ne trepnu.

Kad skinete s tekućeg računa prekoračenu lipu dižu fajer pismima koja, premda je banka dvije ulice dalje od vašeg doma, kasne. Pa onda opomena, prva druga. Pred isključenje, ukor, utužba.

60

Kad vide vaš honorar za knjigu — a nije ni u visini vaše profesorske plaće — zlrado se smješaju. Pitate li ih za lepezu tih mogućnosti koje vise na plakatima po svim putovima i u svim gradovima, vrte se na televiziji, tutnu vam u ruke one letke trostruko presavijene, ili vas pozovu na razgovor u svoju sobu, kao isljednici. Tad biste mogli od one čarape za crne dane mogli dobiti svojeg, ličnog bankara. Personalnu službenicu.

Jučer pođem u banku. Dvoje ljudi preda mnom. Svako na svojem šalteru. Stajem u desni red. Jednako tako, uzmem iz redomata — tako se sad zove onaj idiotski aparat koji na dodir isplazi tanki papirić s brojem i jednim slovom. Kad nova službenica, šiljata kao olovka, opomenu čovjeka da nije uzeo broj. On se okrenu, već prosijed. Moj bivši đak. Postidje se što zaboravi na novu tehniku, što ga ja prepoznah, i što ga ona službenica Hladnakaošpricer ponizi. Ja mu dodadoh svoj broj. Rekoh, 'ajde da ne čekaš. On se zahvali, i da uzvрати gestu za gestu, pritisnu onaj redostroj da izbaci za mene broj. Veli, ne možete ni Vi bez broja. Ne bo'me, ni ja.

Znaš li, kako se zove ovo čudo. I rekoh mu kako me podučio poštanski službenik, REDOMAT. Plati on u času ono što je nakanio, i potom reče glasno da svi dobro čuju: Prije bi se reklo da je ovo GLUPOMAT. Da nas napravi pametnijima, dodadoh. Izađe moj učenik već zreo čovjek i zahvali mi još jednom. Nasmijah se i kimnuh glavom jer me obuze jeza što zatitra sljedeći broj. Moj broj, iako nema nikog za mnom.

Lijeve šalter opslužuje plavi kostimić koji me poznaje.

Pita ona svog klijenta dok ja vadim osobitu kartu — ne bih li desnom šalteru dokazala da postojim, da sam se rodila i da ova situacija nije virtualna već



stvarna — za ime, datum i mjesto rođenja mlađeg čovjeka kojemu ne vidim lice.

Dijeli nas metar. Među nama samo visoko drvo života.

Čovjek se zbuni i reče ne samo dan i mjesec, godinu, ime glavnog nam grada, već i ulicu po kojoj se zove bolnica. Vinogradska.

Treći kat lijevo, soba sedam, smijem se i ja mrmljajući dovoljno glasno da me čuje četvero svjedoka scene. Ja, odobrovoljena jednačenjem po mjestu i sali rođenja. Svi se nasmijaše, čak i zaštitar uz prozor.

Smrkavalo se i još treba odraditi do osme vure. A na TV plavi kostimić za bankom k'o na placu, izlickan, najavit će možda smak sv'jeta ili pak novi i veliki zajam s idealnom kamatom od par postotaka.

Praunuci plavih kostimića za šalterima pitat će se s brokerima dok budu jeli grisine, hostije, klonirane integralne špagete ili salate, tanke kao papir ili prozirne kao Budućnost: kol'ko je to Jezero kaplic, jezero let?

P. S. iliti Poslije Svega: Jezivo kaplje lapav krpast snijeg. Zatrpa nas u bajke Pepeljugin cvijet. Snjeguljice i Trnoružice, u maskirnim uniformama Barbika naplaćuju komprimiran let. Za čioa jutarnji pjev: ugnijezdile se pod strehe, u klet. Ne bi li bez *séjoura* zaradile malo Sjevernog sunca zijev.

Hiatus croaticus.

Ljiljana Filipović

Odabir predviđanja

62 Jesu li iscrpno napisani tekstovi o propasti romana značili nešto spisateljski koja je skupljala odbačene boce da bi mogla pisati? Straši li pisca čitanje o mogućoj uzaludnosti njezina/njegova rukopisa? Da je to što radi gotovo posljednje na polju napisanog. Teško da je o toj budućnosti razmišljao Jack London dok je dane provodio u iscrpljujućem radu da bi navečer mogao pisati. Ili Kafka koji je, možda ipak ambivalentno, želio da mu prijatelj spali rukopise.¹ Pitanje Willa Selfa o tome kako se osjeća onaj tko je posvetio cijeli život umjetničkoj formi koja umire njemu naočigled, legitimno je i svojim postavljanjem propituje smisao života. Bar za neke. Kojima se priče budućnost u enklavama. Sam upit započinje zamjedbom gubitka kulture pisanja.²

Nadahnuće nije izbirljivo. Ni klasno, ni politički. Ni zemljopisno. Ne bavi se kritikom. Ni vremenskim teoretskim konstelacijama. Hirovito je. Odlazi i dolazi kad mu se prohtije. Bane bez pitanja. Zalupi vratima i nestane kao da nikad nije ni postojalo. Ne udovoljava malograđanskim predodžbama. Vječnoj težnji da je Shakespeare neki slavni izvanredno obrazovani i poštenu akademik, koji je u uredovno vrijeme prezaposlen političkim manipulacijama i ratnim strategijama, te se stidi svoje skrivene strasti pisanja za nešto tako

1 Pessoin lik prepušta se sudbinskoj vatri: »I dok bi me prije obuzeo užas pri pomisli da ću izgubiti svoje rukopise, s dvostrukim sam čuđenjem primijetio kako me je mogućnost da je vatra izbila u mojoj kući ostavila posve ravnodušnim, gotovo sretnim pri pomisli da bi mi uništenje tih rukopisa pojednostavilo život.« (*Stoički odgoj*, Konzor 2005, str. 30, prijevod T. Tarbuk)

2 Mark Poster u uvodu knjige Wiléma Flusssera primjećuje da se čini da samo pisanje, u smislu postavljanja slova i drugih oznaka jednih za drugima, gotovo da nema budućnosti. Samo će povjesničari i drugi specijalisti morati naučiti čitati i pisati... Pa ipak ima ljudi koji vjeruju da ne bi mogli živjeti bez pisanja. (*Die Schrift — Hat Schreiben Zukunft?*, Band V, 2002, Fischer Wissenschaft /*Does Writing Have a Future?*, prijevod Nancy Ann Roth, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, str. 3



inferiorno kao što je kazalište.³ Potraga za piščevim nadahnućem, ismijava ismijavača. Doris Lessing, domaćica, već u godinama, vraćala se iz kupovine kad su je zaskočili pred vratima, skromnu i zbunjenu, s vijesću o Nobelovoj nagradi. A ima ih još. Ne nadmeću se na crvenim tepisima. Ili?

Voli se pisati o tuđem pisanju. O pročitanim knjigama. Preporučivati. Javno objavljivati što bi da pročitaju njihova djeca. O čudesnim knjigama i knjižarama. O zaboravljenim naslovima.⁴ O anđelima knjižnice. Dijete u čitatelju sklono je takvom dijalogu. Unatoč zazivanju smrti romana. Digitalizacija je svakako prestrašila marljivog čitača. Osjeća se zatrpanim, Zaštitnički se osjeća prema svome vremenu strasnog uživanja u čitanju. Mutacija pisanja u već kulturalno prihvaćeno kopiranje kao uspostavljanje novog legitimnog stila, što umjesto o *novoj* pismenosti govori o napuštanju i izdaji vlastite kreativnosti, krije se u komformizmu i odstupanju kritičkog čitanja. Političkom nestajanju. Oduzimanju vremena za kreativno čitanje koje uključuje ispisivanje margine i poticanje na pisanje. Sada već neizbježnu e–knjigu Tim Parks preporuča odraslom i iskusnom čitatelju.

Može li se pitanjem o smislu pisanja zaustaviti pisca da piše? Ukidanjem financiranja njegova izdavača? Možda. Ali uvijek će negdje biti neka skrivena bilješka. Tekst ostavljen nekom drugom za bacanje. Ili spaljivanje. Roman u glavi. Fikcija zna samu sebe zaštititi od pragmatičnosti. Čak i ako će pripadati samo *elitističkim ili čak sektaškim grupama*?⁵

Zahtjevno je i hrabro temi budućnosti pisanja pristupiti nakon utemeljujućih postavki Wiléma Flussera⁶ i njegove knjige iz 1987. koju zaključuje posvetom: *Postoje ljudi koji pišu jer misle da to još uvijek ima smisla, te oni koji više ne pišu nego se vraćaju u vrtić, oni koji pišu unatoč tome što znaju da to nema smisla. Ovaj se ogled odnosi na prve dvije grupe, ali je zapravo posvećen trećima.*

Tim Parks u knjizi *Where I'm Reading From*⁷ započinje konstatacijom da je nastupilo vrijeme preispitivanja svega. I to, naglašava — svega! *Što to znači pisati i što to znači pisati za publiku — i koju to publiku? Što je to što želim od tog pisanja? Novac? Karijeru? Priznanje? Mjesto u zajednici? Promjenu u vladi? Svjetski mir? Je li to umijeće? Ili terapija? Je li to terapija, jer je to umijeće, ili usprkos tome? Ima li to nešto s konstruiranjem identiteta, položaja*

3 Izuzetak nije ni film *Anonymus* (redatelj Roland Emmerich, scenarij John Orloff, 2011.)

4 Jedan od takvih bestsellera je i knjiga Carolsa Ruiza Zafóna, *The Shadow of the Wind*, Phoenix Paperback, London 2005.

5 Za Willa Selfa ozbiljni romani će se i dalje pisati i čitati, ali bit će umjetnička forma slična štafelajnom slikarstvu ili klasičnoj glazbi: bit će ograničena na određenu društvenu ili demografsku skupinu. Održavat će se državnim subvencijama i o njoj će se govoriti na sveučilištima, ali ne i u javnom diskursu.

6 *Die Schrift — Hat Schreiben Zukunft?*, Band V, 2002, Fischer Wissenschaft / *Does Writing Have a Future?*, prijevod Nancy Ann Roth, University of Minnesota Press, Minneapolis: London, str. 161.

7 Harvill Secker, London 2014.



u društvu? Ili jednostavno sa zabavljanjem samog sebe, ili zabavljanjem drugih? Pita se bi li pisao iako ga ne plaćaju?

Što je u svemu tome uloga čitanja danas? Osjeća se velika nostalgija za literarnim mitovima prošlosti, *gigantskim* likovima kao što su Dickens, Joyce, Hemingway i Faulkner. Jer postavlja se i pitanje mijenjaju li knjige na kraju krajeva bilo što. Umjetnost je možda više dio problema nego problem sam, zaključuje Tim Parks.

Međutim, koja je posljednja knjiga koju ste pročitali a da već niste poznavali autorovo djelo? Nasumce. Jer ste imali hrabrosti uroniti u rukopis nepoznate fikcije. I koja vas je beskrajno iznenadila? Čak iako pripadate generaciji koja je u knjižnici čitala redom. Od A. Zemlju po zemlju. Kad su knjige bile još lijepo poslagane. Od autora do autora. Ne slijedeći suvremene knjižničarske dogme. Čiji vam je ovitak sve govorio. Koje su bile beprijeckorno otisnute. Pravopisom kojem ste vjerovali. Prijevodu koji vam je govorio da je možda više od izvornika. Koja biste knjiga htjeli biti? Jer svatko je vlastita knjižnica. Povijest jedne osobe.⁸

64

Ugodno je s knjigama koje pišu o knjigama i piscima koji su vam odavno prijatelji. Ne postavljaju pitanja. Ne izbrbljavaju vašu brigu. Dane koje ponekad jedva preživite. Šutljive, uvijek su nadohvat ruke. Nova knjiga Tima Parksa *Where I'm Reading From* analizira gotovo sva pitanja u odnosu pisanje — čitanje. Čitatelja vodi svijetom oko knjige, njezinim postojanjem u svijetu, piščevim svijetom, te pisanjem širom svijeta. Leksikon je to u spisalačko čitateljskom svijetu. Počinjući upitom trebaju li nam pripovijesti — sam priznaje da voli romane koji ga zaokupljaju, no sasvim je siguran da mu ne trebaju — promišlja zašto i kada završiti s čitanjem knjige. Ponekad, naime, čitatelj spontano odluči sam kad joj je kraj, kad osjeća da je misao dovršena i nije ju potrebno dalje dovršavati. Parks podsjeća na Kafkine riječi da nakon stanovitog vremena pisac može odlučiti završiti roman u bilo kojem trenutku. Nadahnut sličnom idejom Alan Ayckbourn piše komade nudeći glumcima mogućnosti različitih završetaka.

No što je s uspjehom?⁹ Što je uspjeh bez svjetske čitateljske publike? Kad autor vidi svoju publiku kao međunarodnu, razbacanu širom svijeta, ali okupljenu oko njegova djela, način njegova se pisanja mijenja. Jezik se pojednostavljuje. Kazuo Ishiguro progovorio je o važnosti izbjegavanja igre riječi i aluzija da bi se prevoditelju olakšao posao. Jasno je da su uglavnom osuđena

8 »Gleda na sebe kao dio knjiga, ili knjiga kao dio njega...« William Morris, *News from Nowhere* (1890) u Sasha Abramsky *The House of Twenty Thousand Books*, Halban Publishers, London 2014, str. 1.

9 U jednom od rijetkih intervjuua (*The New York Times* 1974.) Jerome D. Salinger je upozorio na život sa slavom: *Veličanstven je mir neobjavljivanja... Svida mi se pisati. Volim pisati. Ali pišem samo za sebe i vlastito zadovoljstvo.* Izdavanje djela za njega je bio neugodni prekid rada. Više u Lj. Filipović, *Scenariji kože*, »Savršen dan za mučninu«, Zagreb 2012., Antibarbarus, str. 115.



da nestanu, ili da budu zanemarena, djela koja očaravaju suptilnim nijansama vlastitog jezika i literarne culture. Tako na globalnom literarnom tržištu, primjećuje Tim Parks, ne bi bilo mjesta za Barbaru Pym ili Natali Ginzburg. Shakespeare bi se mogao oprostiti s dosjetkama, a nova Jane Austen zaboraviti Nobelovu nagradu. Igra s *copyrightom* nije od pomoći, i Parks je vidi više kao pitanje kulturne povezanosti no prava.

Vilém Flusser u tom odnosu, pisca vidi kao onog koji prisiljava govorni jezik da se prilagodi ortografskim pravilima. *Jezik brani sam sebe. Svaki se brani prema vlastitom karakteru. Pisanje doslovno ima ton svade među ljubavnicima, onoga koji piše i jezika. U toj svadi*, uvjeren je Flusser, *jezik je sposoban djelovati i njegove mogućnosti nadilaze očekivano*.¹⁰

Ne postoji »ispravan« način čitanja bilo koje knjige. Svatko, naime, nalazi nešto drugo u nekom romanu. Pri tome kritičari bez velikih dvojbi nude tumačenja i analize za koja se nadaju da će zauzeti poziciju neprikosnovenog autoriteta. Riješenje za Tima Parksa bilo bi da svi »profesionalci« objelodane kako su došli do svog odnosa prema knjigama, Ili, bar kako misle da su došli do njega. Do svojih stajališta. *Identitet je uglavnom pitanje obrasca odgovora u novoj situaciji, s novom knjigom. Izazov je biti svjestan vlastitih navika, biti spreman pregovarati, pa čak sebe i iznenaditi*. Često knjige pomiču staro stajalište, ili bar navode na pažljivo ponovno promišljanje. Dospjevši u svijet, život knjige dijelom ovisi i u kojem je jezičnom, sloterdajkovski rečeno, području. S poigravanjem računanja i malo statistike, Tim Parks osvjetljava ridikulozne aspekte Nobelove nagrade za književnost. Svi članovi Akademije su Šveđani i većina njih zaposlena je s punim radnim vremenom na švedskim fakultetima. U tadašnjoj je *poroti* (Parksova knjiga je objavljena 2014.) bilo pet žena, a ni jedna nikad nije postala predsjednicom. Samo je jedan član rođen 1960. Situacija je takva jer se ne može odstupiti iz Akademije. To je, kako ističe autor, doživotna kazna. U nekoliko prošlih godina dva su člana odbila sudjelovati u odluci o nagradi, jedan zbog neslaganja oko reakcije, ili možda njezina nedostatka, na *fatwu* Salmanu Rushdiu, a drugi zbog Elfriede Jelinek kojem je njezino pisanje kaotično i pornografsko. Prema Parksovu proračunu, pod pretpostavkom da je svake godine nominirano oko 100 pisaca, nije nemoguće zamisliti da svaki član započinje čitanjem jedne od knjiga svakoga od njih. S obzirom na to da se nagrada dodjeluje cjelokupnom autorovu djelu, u užem izboru se čitaju i druge knjige selektiranih autora. Tako je pred njima vjerojatno dvjestotinjak knjiga uz redovan posao. Amerikanci i Englezi baš i ne prevode što znači i čitanje na drugim jezicima. Postavlja pitanje — tko bi prevodio danskog esejista? Prema zlokobnom predviđanju, iz knjige Davida Crystala *Language Death* do 2100.

10 *Die Schrift — Hat Schreiben Zukunft?*, Band V, 2002, Fischer Wissenschaft /*Does Writing Have a Future*, prijevod Nancy Ann Roth, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, str. 33



nestat će pedest do devedeset posto jezika.¹¹ Nije tako neobično da vjerojatno tek odbijanje Nobelove nagrade može izazvati neko krakotrajno poštovanje i zanimanje za pisca.

Prijevodni su, jasno, zasebna pripovijest.¹² Čak ni Londončanima koji danas čitaju Dickensa, gotovo pola tadašnjih vremenski obilježenih referenci ništa ne znači. Nije teško zamisliti koliko može biti uspješan prijevod njegova djela na neki drugi jezik. Čitajući *Where I'm Reading From* ne možete se ne prisjetiti nekih drugih prevodilačkih zabuna.¹³ Često su prijevodni poput komunikacije Huxleyjeva mrtvog Eustacea s medijem kojemu su strani anegdotalni aspekti njegovih poruka još živim prijateljima Zemljanima.¹⁴

Malodušnost dohvaća čitatelja dok se upoznaje s ostarjelim i invalidnim, a jednom davno strogim Parksovim profesorom književnosti koji pred kraj života osuđen na kolica ponovno čita pisce koji su ga nadahnjivali u njegovoj karijeri, pisanju i podučavanju. Kad ga je Parks posjetio, razgovarali su o Faulkneru, Fitzgeraldu, Hemingwayu, Henryju Greenu, Elizabeth Bowen, Antonyju Powellu. Upitao ga je veselo kako se drže. Profesor je rezignirano odgovorio: *Loše. Poput su loših performansa. Kao da to sve uopće nije bilo vrijedno truda.*¹⁵

Je li to razlog, zašto pisci imaju tako malo utjecaja unatoč svojim subverzivnim tekstovima? Heiner Müller je za Thomasa Bernharda izjavio da piše kao da ga je austrijska vlada angažirala da piše protiv Austrije.¹⁶ Svaka je riječ, Beckett nam je rekao, poput nepotrebne mrlje na tišini. 'Kuda sada? Tko sada? Kada sada? Ipak nastavlja se ići.

Where I'm Reading From, iscrpno je preispitivanje, uvijek nove stare nepotrošene teme postojanja u pisanju. Traženje sukladnosti i dijaloga s literarnom poviješću vlastitog odrastanja. Trag tuđih sudbina.¹⁷ Ispovijest. Prisjećanje na Deleuzeovu izjavu *da se piše da bi se nešto iznijelo na svjetlo dana, da bi se oslobodio život s mjesta u kojem je uhvaćen u zamku.*¹⁸

11 Tim Parks, *Where I'm Reading From*, Harvill Secker, London 2014, str. 64

12 Gilles Deleuze: *Moramo vidjeti stvaranje kao hodanje tragom između nemogućnosti... Kafka je objasnio kako je židovskom autoru nemoguće govoriti na njemačkom, nemoguće mu je govoriti na češkom, a nemoguće mu je i ne govoriti.* *Negotiations*, Columbia University Press, New York 1995, str. 133

13 Kad su Freuda upozorili na loše prijevode njegova djela na engleski, odgovorio je da mu je draže imati dobrog prijatelja nego dobrog prevoditelja.

14 »Kažeš joj svoje najbiračnije male šale, a četiri puta od pet ispadne čista glupost.«...itd. Aldous Huxley, *Time Must have a Stop*, Matica hrvatska, Zagreb 1965, prijevod Zlatko Crnković, str. 168

15 Tim Parks, *Where I'm Reading From*, Harvill Secker, London 2014, str. 166

16 Ibid. str. 97

17 Jedno je od takvih djela napisao i Sasha Abramsky *The House of Twenty Thousand Books*, Halban; London 2014.

18 G. Deleuze, *Negotiations*, Columbia University Press, New York 1995, str. 141

Preživjet će autentičnost.¹⁹ Pa što ako je to i u maloj enklavi. Unatoč urušavanju kritike, njezinoj sklonosti profitu. Čudesna je sloboda koja ne filtrira ideje odabira poziva. Ne gura ih pragmatički u korisnost. Kad se ideje spašava i skupljanjem boca. Predviđanja se ispunjavaju. Ako se za to odlučite.

19 U članku iz 1933. godine »Kleine erlebte Lektion über Vergänglichkeit« objavljenom u budimpeštanskom *Pester Lloyd*, Stefan Zweig opisuje izložbu knjiga koju je *Sunday Times* upriličio u palači Sunderland. Prema tom se prikazu mali odjeljak posvećen najprodavanijim knjigama, u kome su sakupljena sva djela koja su u Engleskoj bila *bestselleri* od 1830. do 1930. godine, pokazao pravom *poukom svakom piscu*. Premda, jasno, *bestseller* ne mora ujedno biti, a često to uistinu i nije, *the best book*, izložba je otkrila da popis ne samo da nije obuhvaćao niz nepoznatih autora i djela nego da su neka od njih i netragom nestala. Više u Lj. Filipović, *Javne samoće*, »Najprodavanije«, Antibarbarus.

Pascal Quignard

»Apsolutno treba biti najtajanstveniji čovjek«¹

68 Pisac objavljuje sedmi svezak svog »Posljednjeg kraljevstva«, kroz koje ovdje prolazi na konju. U njemu iskazuje svoju želju za nepripitomljenim pisanjem, prekinuvši s građanskim životom i prisilom jezika.

Razgovarao Vincent Landel

»Išao sam tragom brojnih pisaca koji su pali s konja, kao Montaigne: prošli su kroz neku vrstu smrtne ekstaze«. Sa *Zbačenim iz sedla*, sedmim sveskom divovskog ciklusa »Posljednje kraljevstvo«, dolazi do vrhunca umijeće naglog izviranja koje je autor započeo djelom *Lutajuće sjene*, nagrađenim Goucourtovom nagradom 2002. godine. Od 1969. godine Pascal Quignard njeguje izazovnu estetiku bljeska i raskida s književnim i filozofskim konvencijama. Ovaj Levinasov učenik uvijek je istim tempom vodio dva odvojena pothvata, iz kojih se rodilo bogato djelo s više od šezdeset naslova. Romanesknii pothvat obilježen sklonošću prema ogoljenosti što je primjetna u djelima *Terasa u Rimu*, *Villa Amalia*, *Tajnovite srodnosti*, ne zaboravivši *Sva jutra ovoga svijeta*, koje je doživjelo veliki uspjeh nakon značajnog odjeka filmske adaptacije Alaina Corneaua. Usporedno, autor *Seksualne noći* stvorio je jednu teško određivu književnu formu, između eseja, fragmenta, pjesme i priče: *Male rasprave*, eruditske tekstove, čijih je osam svezaka 1990. godine objedinio izdavač Maegh. Počevši od 2002. rađa se »Posljednje kraljevstvo«, divovski projekt, sličan *Malim raspravama*, kojih je, čini se, nastavak, ali zapravo raskida s relativnom diskurzivnošću prethodnog ciklusa. Taj epikurejac, taj skeptik još više remeti granicu među žanrovima, »rastvara« književnost miješanjem učenosti i laži,

1 Entretien avec Pascal Quignard: »Il faut être le plus secret des hommes« / Pascal Quignard in Magazine littéraire, 546 (08/2014) ...



poopćava upotrebu kontrasta, sinkope, i ostrim zubima para društveno i kulturno tkanje koje nas, po njemu, tlači od djetinjstva, suprotstavljajući mu kreativni nered. Prezir prema društvu otvara se prema *terra incognita*, daleko od ljudi i jezika koji ih, po autoru, podvrgava legendama i dogmama: »Posljednje kraljevstvo«, vrhunac doseže sa *Zbačenim iz sedla*, varijacijama nadahnutim oprečnim figurama porobljavanja i slobode, konja i jelena. Razgovor je o svemu i svačemu i bez zadržske, s onim koji namjerava »zbaciti iz sedla« jezik i mitove živeći »u mrtvom kutu društva i vremena«. Ne može svatko biti divlji.

U središtu sedmog sveska vašeg ciklusa naslovljenog »Posljednje kraljevstvo« je konj. Mnoge pisce, umjetnike, svece, rušite iz njihova sedla. Nadahnuo vas je Delacroixov *Preplašeni konj*?

Ta slika ilustrira riječ *exfridare*, »izaći iz mira«. Strava znači izaći iz mira. To je Géricaultova smrt. Kad se konj propinje, on izražava mješavinu strave i ekstaze. Preplašen je, smeten. Ta smetenost, iz koje se rađa panika, izaziva pad: jahač je izbačen iz sedla. Išao sam tragom brojnih pisaca koji su, poput Montaignea, pali s konja: prošli su kroz neku vrstu smrtne ekstaze. Zatim su pišući doživjeli pre-porod. To je geneza *Eseja*.

69

Vrtite se oko domestikacije, podjarmljivanja i njegove suprotnosti: divljaštva. Treba li izbjegavati čovjeka?

Uzmite mačku. Uživanje u milovanju vodi je u propast. Ta je slabost prepušta jedinom biću kojemu se nikada ne smije pokloniti povjerenje: čovjeku.

Niste mizantrop jer pozivate na »bratstvo samotnika«. Sklanjate se ne od pojedinaca, nego od društva, onoga što je u njemu okrutno i ratničko. No, društvenost prolazi kroz jezik, na koji bacate sumnju koja graniči s odbojnošću. Otkud vam ta mržnja prema zajednici?

Otklon u odnosu na društveno je nepovjerenje raširenije i starije nego se vjeruje. Gilgamešev suputnik Enkidu često oplakuje sjećanje na stepu, prezire zidine utvrđenog Uruka. Mezopotamija, Indija, Egipat, Kina, Japan, cijeli Orient poučava napuštanju grada. Tako teško stečen govorni jezik, od vrlo ranog djetinjstva, zatvaranje je u neprijateljstvo osoba i suprotstavljenost dijaloga.

U *Zbačenim iz sedla*, jelen utjelovljuje raskid s ljudima. Zašto?

Zato što se jelena ne osedlava. S njega se, dakle, ne ispada iz sedla. Lijep je, slobodan, plašljiv, sam uživa u šumi. Taj samotnjak bježi od svega što mu se približava. Trči prema izvoru u srcu prirode.

Odbijanje domestikacije, civilizacije kakvu prikazuju mitovi, zauzimalo je već osam svezaka vaših *Malih rasprava*, objedinjenih kod izdavača Adriana Maegha. Već ste iščitavali i nanovo prevodili velike tekstove. S »Posljednjim kraljevstvom« produbljujete razmak,



nijansirajući jednu kontemplativnu poetiku. No čini se, ne upadajući u »glup projekt slikanja samoga sebe«, da se približavate sebi. Razlikuju li se po tome *Male rasprave* od »Posljednjeg kraljevstva«?

Ne posve. *Male rasprave* su bile sastavljene od baroknog učenog niza. Prije svega se radilo o misaonoj potrazi, i ništa u njima nije bilo lažno. Hotimično sam njegovao aporiju, ali kontrolirajući svaki paradoks. »Posljednje kraljevstvo« je gotovo oprečno. To je cjelina kojom ne vladam. Našao sam kurzivnu, oceansku formu, u koju ulaze jednako halucinacija, laž, noćni san kao i istina. *Mišljeno* sam zamijenio *sanjanim*. To je slijed asocijacija slika, sjećanja, pripovjedaka, teorema što se nižu ne brinući se o koherenciji. Prikazujem sve unutarnje krize. Umjesto da donosim odgovore, ostajem zabezeknut. Podijeljen. Smeten kao konj koji se uspravlja u panici ili u bijesu ritanja.

Našli ste glagol »chauvir [naćuliti]«, koji prevodi stanje pripravnosti...

70

To je stanje onog tko–ide, to jest panike koja je na tren suspregnuta. Zna li da je mungo ludo tjeskoban? Pogledaj ga, s rućicama u zraku, kako okreće glavu u svim smjerovima. Ja sam postao neka vrsta manga, ili naglo zaustavljenog jelena, nepomičnog u paprati. Sve ostaje u neizvjesnosti. Zabrinjava me praznina što produbljuje porijeklo riječi, ali — ovo je novo — ne osjećam se više krivim da tako zadirem u pravila pripovijedanja, da se oslobađam prevlasti istine. U punom trku bježim od gušenja. Mogao bih reći jurim iz ovih stopa.

Koja je najljepša laž u ovom VII. svesku?

Ima ono poglavlje u kojem Louise Michel najednom susreće Féliciena Marboeufa, to jest mog prijatelja Jean–Yvesa Jouannaisa. Postoji isto tako i »Rocola i Torgahaut«, pripovijetka koju je jasno nadahnuo Grgur iz Toursa, u kojoj dvoje slugu, u VI. stoljeću, progoni jedan sadistički plemić. Izmislio sam imena osoba, i kada dvoje ljubavnika bude živo zakopano, mladića sam ostavio na životu jer mu je nos bio u ustima one koja ga je voljela. To nije izdaja *Povijesti Franaka* Grgura iz Toursa, nego njezino proširenje. U doba *Malih rasprava*, nikada se ne bih usudio toliko slobodno postupati s originalnim tekstom. Vodi me prvotna potištenost: nalazila se tu, u stanju zametka. Uslišao sam je. U tome je moja radost, moj put.

Osmi i sljedeći svezak »Posljednjeg carstva«, *Tajnoviti život već je objavljen 1988. O kakva je vradžbini riječ?*

Moje knjige katkad čudno prethode mome životu. Predviđaju, iskušavaju moguće. Ako se misli sjećaju, fikcije žude. Uvijek imam nekoliko rukopisa u pričuvi. Njihovo izdavanje uvijek je pomalo prerano, sporedno. Volim im se vraćati. Tallemant des Réaux ili Saint–Simon su pisali, ali nisu objavljivali. Njihova su se djela mogla izgubiti. Kao i oni, ja pišem jer mi je to potrebno da nastavim živjeti. A to je i moje praznovjerno lice. Kada ne razumijemo što se

dogada, treba biti ispred vlastitog života, kako bismo se zaštitili od moguće propasti.

Od čega se štitite? Čega se bojite?

Imao sam sedam ili osam živčanih slomova. Uvijek me brine da će se vratiti. Slom se sastoji u nemogućnosti koncentriranja. Njegov znak za mene je da više ne mogu čitati. Knjiga je ponor, danas društvo, sutra užas. Strah sam promijenio u čuđenje, a čuđenje u kontemplaciju. Kad više ne možete čitati, kad stupite u depresiju kao što se stupa u samostan, zatvoreni ste u nesretnoj naredbi. Pisanje je jedini način da se izmaknete razaranju emocije. Nemoguće je da bi me nešto moglo spriječiti da pišem. Uvijek moram imati nešto što mogu objaviti.

Može li vas knjiga koja ne bi bila dobro primljena, opet uroniti u tu nesreću? Jeste li osjetljivi na tuđi sud?

Koje je dijete neosjetljivo prema majci? Prema baki? U tome je užas.

Nije vas obradovao uspjeh filmske prilagodbe Alaina Corneaua *Sva jutra ovoga svijeta*? Nemojte mi reći da se ne volite dopasti.

Ja samo želim preživjeti. Kad bi mi bio važan tuđi pogled, pisao bih nešto više u skladu sa željama čitatelja. Pisati sveske u nastavcima suprotno je od pravljenja »hitova«. Meni su potrebne rijeke, potoci, bujice, vodopadi, obale, zavoji, širina. Bitno sam barokan.

***Sva jutra ovoga svijeta* prvotno je bio scenarij. Iz skripta se izvukli stil. Gol, nakostrušen, divlji, trnovit. Pristajete li da vas određuju kao stilista, uz opasnost da vas optuže za usiljenost?**

Ako se stil sastoji u tome da obilježimo svoj način, kao neki slikari, glazbenici ili pisci, kako bi mogli biti priznati, istaknuti, poštovani, ja nipošto nisam poklonik stila. Ali ako je stil, u rimskom smislu, *stylus*, ono što omogućuje urezivanje u vosak na pločicama, brisanje, prekidanje, oduzimanje, razbijanje, onda da, to je stvarno način na koji prilazim pisanju. Ono što mi se najviše sviđa nije dotjerivanje rukopisa, nego ponovno čitanje. To znači izrezivati, uki-dati, trgati, lomiti. Englezi kažu *cut up*. Svaka veza, svako usklađujuće ili posljedično povezivanje ili svaka opširnost mora pasti. Postoji ludo zadovoljstvo u rušenju pregrada, pa čak i odsjaja simetrije.

Izložili ste to u *Tajnom životu*, vašoj sljedećoj knjizi, objavljenoj, dakle, prije četrnaest godina.

Tajni život nije vrhunac i posljednji dio ove cjeline, jer će biti i drugih, jer ovaj zbir neću završiti. Izvor je jednog žanra za koji sam se iznenadio da sam ga započeo. Osmislio sam ga na bolničkom krevetu nakon obilnog krvarenja. Gotovo sam umro, a dogodila se ta »*vita nova*«. Forma koju sam tada stvorio, pod pritiskom opasnosti, da bih nekako okupio svoj život, sve raznolike dije-



love svog mozga i svojih sklonosti, bio je taj ishitren, nagao pokret, stvoren od snova, vizija, skokova. Okupio sam popise, etimologije, podsjetnike na djetinjstvo, fragmente predaja, mitova, priča. Neopozivo sam prekinuo s filozofijom, s njezinim uvjerenjima, njezinim razradama, konvergencijama, zaključcima. Bio je to čin secesije. Nezgodan pothvat, jedva omeđen, otpadnički, kao na razmeđu između pjesme, eseja i aforizma, što sam započeo 1968. godine u *Parole de la Délie* [*Delijina riječ*], svome eseju o Mauriceu Scèveu. Nastavljam ovu zamisao da istinu govorim slučajno. Nikada neću prestati tragati za njom.

Uvijek tražite ono što je prije jezika, primitivno, sinkopu. Kažete da pišete »priče grizući si usne«, i gajite poštovanje prema semelfaktivnim stvarima: koje se događaju samo jednom. Svaki govorni jezik po vama je repetitivan, lažan, smiješan, poguban. Razbijanje romaneskne strukture, ono nesvrstivo, digresija, nepovezano, može li to tvoriti umjetnost? Imate li osjećaj da ste pronašli jedan književni žanr?

72

Spontano mi se — ali po završetku jedne duge psihoanalize — javio način neizvjesnog, nesigurnog pripovijedanja. Pripovijedanja bez pričanja. Nametnulo mi se barokno ograničenje. Kao niz u kojem svaki element koji slijedi mora biti nepredvidljiv, u nesrazmjeru, u slobodnom padu u odnosu na onoga koji mu prethodi. Svako novo poglavlje ne smije pokazivati nikakvu vezu s prethodnom stranicom. Ovo ograničenje povlači za sobom kaskadu kontrasta koja bi odbijala racionalistički mozak ili bi strepnjom ispunila nekoga kome trebaju izvjesnosti da bi živio. Litica se mrvi, pada na obalu. Sve vodi ka provaliji. To je moje kraljevstvo.

Kraljevstvo zbrkanog (coq-à-l'âne)?

U trinaestom stoljeću riječ *asne* je označavala patku (*cane*). Pijetlovi su se parili s patkama. Parenje pijetla i patke prelazi na pijetla i magarca (*âne*). Ovidije, moj apsolutni učitelj, ponavljao je: »Ovaj svijet je mnogo neodređeniji nego što mislimo. »Gdje je čovjek? Gdje je životinja? Gdje je priroda? Živo biće, vrste, rodovi, spolovi, sve to je vrlo zbrkano. U tome je kaos i on može napasti u bilo kojem trenutku. Pijetao na magarcu označava ogrebotinu, urez. Ja grebem, zarezujem. Prelazimo s jedne teme na drugu bez izravne veze. Zanimam se za ove neprogramirane, nehote, prirodne promjene.

Uvijek se vraćate u nekoć, na prvobitni prizor, prije rođenja. U *Seksualnoj noći* ste napisali: »Nije me bilo u noći u kojoj sam začet.« Taj vas izostanak proganja. Željeli biste da ste bili ondje?

Sumnjam u to. Ipak je istina da je taj trenutak nevidljiv ljudskom biću koje mu slijedi. Nijedna ga teorija ne može prikazati. Tragam za izvorištem, a činjenica je da je naše izvorište samo seksualno i ništa drugo. Tražim ono što je ispred. Duboko u nama nedostaje jedan stav. Mi smo siročad prizora koji nas je stvorio. Tražimo ga posvuda. To je neutaživa žeđ za onim što nam izmiče.





Primorani smo zamišljati Advent zbilje. Budući da je to nemoguće, osuđeni smo sebi lagati. Nema spasenja izvan laži riječima, igranja društvene uloge, prijenosa identiteta, odnosno izvan fikcije. Ako nema istine, onda smo osuđeni izmisliti je, izmisliti sebe. O tome se radi u mojim knjigama.

»Posljednje kraljevstvo«, a pogotovo ovi Zbačeni iz sedla prožeti su osobnim sjećanjima koja potječu iz vašeg djetinjstva u mjestu Verneuil-sur-Avre, gdje ste rođeni. Imamo veliki paradoks: s jedne strane, mrzite ispovijedati se, pričati o sebi, autobiografiju; s druge postoji sklonost, izrazitija nego jučer, da kažete »ja«.

Ne mislim da imam neku vrlo posebnu nutarnjost. Pogotovo sam se od uvijek na nevjerojatan način osjećao kao nasljednik onoga što sam pročitao i slušao. Prezime što ga svatko od nas nosi ime je nekog mrtvacu iz naše obitelji kojeg nismo poznavali. To je moje dvostruko lice gramatičara i glazbenika. Osjećam vrlo orijentalno čuvstvo da sam nasljednik svojih roditelja, djedova i baka, imena mrtvih, neke melodije ili poziva koji dozivaju i nastavljaju se. Još je življi osjećaj da po sebi nisam nešto osobito. Mi smo neke vrste prazninā obloženih odjećom, navikama, rodbinskim povezanostima, naučenim jezikom i s mnogo učenja. Ova praznina je temeljnija od ega, od načela identiteta, od subjekta u rečenici, tih našminkanih plesača.

73

Nutarnji život ili nutarnja praznina?

Nutarnja praznina. To je ono što mi omogućuje bezumnu poroznost. Kao u spojenim posudama, sa zrakom koji prolazi i privlači tekućinu. Duboko sam kontemplativan, to jest netko tko voli napuštati, tko voli da ga se osvoji, tko voli čitati, voli se opiti, mnogo više nego »gramatička osoba« koja bi htjela imati »osobnu sliku«. Na obali na kojoj je slučaj htio da se rodim, ja skupljam sasvim male djeliće postojanja. Pripada to više proizvoljnoj zbirci nego razumijevanju. Moja me čitanja istovremeno nadahnjuju i zbunjuju. Čitati znači prepuštiti se osvajanju. To je gubitak kontrole, dezorijentiranost što ljudska bića sasvim može dovesti u tjeskobu. Nije svatko sposoban izgubiti glavu. Čitati je sve samo ne mirno iskustvo. To je rizično istraživanje koje izaziva vrlo stvarne povrede, i narušava uključenost u društvo. Ja ne suprotstavljam čitanje i življenje. Ali treba biti svjestan da čitamo na vlastitu odgovornost.

»Posljednje kraljevstvo« je splet skolija, aporija, skokova, neprimjerenosti, citata. Biste li svoje knjige odredili kao zbirke različitih bilješki?

To su moje *Atičke noći*. Ja, rimska žena, ne pristajem na poslušnost mužu koji me je uzeo u dobi od osam godina da me podčini vlasti svojih otaca. Tako se održavao Rim. Geli je nastavlja Pamfilijeve knjige, a ja Aulo Geli jeve *Noći*. Prenosim taj neposluh u pisanje. Ne pristajem prignuti se pod svestvlasti nacionalnog jezika. Mrvim ga u njegovim različitim slovima, u njegovim nastavci-



ma, u korijenima, etimologiziram ga, bježim od njegove dominacije. Prvu sam depresiju doživio oko prve godine. Nisam htio ni jesti ni razgovarati. Nikada neću saznati zašto to mi je kao djetecu trebalo pokazivati toliko znakova nepokoravanja onima koji su me okruživali. Iznosim svjedočanstvo o onome što je moglo ne govoriti, što je moglo umrijeti. Nisam prekoračio dob koja se naziva razumnom, odnosno, pokušao sam se vratiti na stupanj prije stjecanja jezika. Učeni čovjek ostaje ne-govornik koji stječe svoje riječi, uči njihova slova, otvara rječnik, provjerava značenje, ispituje etimologiju, oklijeva pred smislom. Nije onaj za kojeg je jezik transparentnost, orijentacija, vjera. Onaj je za koga jezik predstavlja zaslon. Kad pišem, preuzimam jezik i prije njegova početka. Za razliku od Camusa, francuski jezik nije moja otadžbina. Šutnja je moja domovina, ili moja materinska postojbina. Rođenje je moja sudbina. Zora je moje vrijeme.

Dajte mi barem, ako ne ključ, ono neki pravac.

74

Ne računajte na mene da vam odam svoje tajne! U onome što pišem postoji cijelo jedno tajno pismo koje me očarava. Povučeni položaj je daleko zanimljiviji od osobe koja ga zauzima, od djelovanja koje vodi junak junačkog duha biografije. »Posljednje kraljevstvo« je zaklonjena tajna, posljednje mjesto očuvano od nametnutog poretka, kao posve malo nesretno dijete koje je našlo utočište u koje hita punom brzinom da se zaštiti.

Vaša sklonost asertivnom, vaša mržnja apodiktičkog, postavlja vas u svojevrstan stav iščekivanja.

Kada bi kralj Gilgameš poželio znati što će činiti sljedeći dan, povlačio se u šumu cedrova, spuštao bradu među koljena, u očekivanju sna koji bi mu pokazao kojim putem ići. U mojim romanima, u fikcijama koje umećem unutar moje vrste eseja, usvajam taj stav. Ono što mi se javlja u snu pokazuje mi što trebam napisati. Dosta je tajanstveno. No, ulazimo u područje predosjećaja, fikcije.

Iracionalno ulazi u sve više vaših tekstova.

Ne kažem iracionalno, kažem: nepredvidljivo, barokno, intenzivno. Skladam kontrastne plesove, po uzoru na Frobergove *Svite*, što će ih potom preuzeti Bach, ili na Saint-Evremondove rasprave. Volim tu učenost, razmišljanje, apoftegm, poslovice, uvjerenje, unositi ono što je nesigurno, nepredvidivo, apsurdno, upravo unutar intelektualnog poštenja. Dočim sam se u *Malim raspravama* zatvarao u intelektualno poštenje.

Vi lažno iskušavate istinom?

Baš suprotno: istinu stavljam na kušnju lažnog. Na latinskom se duh kaže *mens*. Mentalno funkcioniranje se kaže *mentiri*. Laž (*mensonge*) je golema, to je duša.

Onda ste nepošten pisac?

Potpuno. Duh je izumitelj fantazija, halucinacija, ludila. Ono što nedostaje, uzdiže ga. San i laž su isti. Ovo je mjesto na kojem se sve kriptira. Važno je prihvatiti tu zastrašujuću stvar: slobodu našeg duha, koji sve vrijeme laže. Otuda moja potreba da sve odčaravam, od-prepašćujem, uklanjam sve bogove, svako sunce, svaki istok. Treba prestati dovoditi u red ono u čemu on ne postoji. To je, primjerice, osnova budističke misli. Treba rasporeti veo maje. Misao prinosi svoje surogate da prevari zbilju, glad, žeđ, žudnju, hladnoću. Napominjem da se ovo osvještavanje ne događa bez skrupula. Kada u knjigu ubacujem lažno, kada iskrivljujem tekst, osjećam se krivim, ali je to neophodno u korist teksta. Mali katolički dječak, ministrant i orguljaš koji sam bio, teži reći istinu, ne varati. To su kardinalne vrline. Gazim po njima s mješavinom srama i radosti.

Vaša sklonost fragmentu, prekidanju tona, vaš je zaštitni znak, vaš pečat. Upečatljiva je u djelu *Sva jutra ovoga svijeta*. Puna rečenica je na početku *Malih rasprava*: »Sva jutra ovoga svijeta su bez povratka.« Ova se rečenica ponavlja, u različitim oblicima, u većini vaših knjiga. Koji je za vas njezin točni smisao?

Pišem ujutro. Kao i mačke, zaspem u sumrak, i poput njih, ustajem vrlo rano, prije zore, u *creper*, to jest u vrijeme »ruđenja«, između sivila i rumenila, u cik dana čiji je noćni ekvivalent »smeđe«. U tom trenutku Monsieur de Sainte-Colombe improvizira napjeve kako bi se u duhu sastao sa svojom pokojnom suprugom. Svaka se zora diže u prostoru novog svjetla. To su moji trenuci neslomljive samoće, na koje se postavljam u vrebanju tajne izvorišta, poput mačke koja vreba još usnulog glodavca, ili ptica koje započinju s pokušajem pjeva i s još ljepljivim i drhtavim krilima naznačuju putanju svog leta.

Pišete »Vrijeme neprestano počinje započinjati«.

Prikradam se oko te zagonetke. Jutra bez povratka znače da je svijet stalno stvaranje. To je, kad bih se usudio reći, znanstvena pozadina mojih knjiga. U nekoj sam vrsti bratstva s fizičarima. Moderna fizika je vrlo zbunjujuća. Sklona je pretpostavci da izbijanje, da veliki prasak ne prestaje. Nažalost, neujednačen je, nepredvidljiv, neredovit! Ali se čini da svemir ne prestaje implozirati. Sve eksplodira. Sve se izobličuje. Sve posrće. Upravo ručamo na brodu koji se malo ljulja, usidren uz obalu Seine [na pristaništu Rapée]. Ali nema ničega pripovjednog ili kronološkog. Istovremeno se pod našim nogama, ispod vode u Seini koja teče prema Le Havreu, u srcu Zemlje, u isti ovaj trenutak, događa erupcija koja srećom ne prestaje. Zemlja se okreće, zanesena u svojoj vrtnji. Pozadina svemira još se izbacuje naprijed. Svaku zoru, svako jutro — ne svaku noć, ne svaki sumrak, ne svaku prošlost — zauzima samo njegovo pojavljivanje. Postoji jednako toliko rođenja koliko i dana. Ništa se nikada ne opetuje, ponavlja. Samo se u povijesti društva prinudno, kapitalistički ponav-

ljaju, u užasu. Vjerujte mi, tijek naših života, prirode, biti, nepovezaniji je nego što mislimo.

Međutim, red je jamac društva...

Gdje ste vidjeli da su gradovi dobro organizirani, nacije dobro zamišljene, status quo radostan? Ljudi ne vole red, nego rat. Po što smo išli u Afganistan?

Kružite oko rata, kaosa. Dakle smrti.

Bez predaha, ali bez bijesa. Ne treba se bojati smrti. U *Tihoj barci*, spominjem jednog svog strica koji se vratio iz Dachaua. On mi je rekao da nikada nije znao za tjeskobu u kojoj je mene vidio kako tonem kao dijete. Možda se treba približiti smrti da bismo je prestali bojati se. Prepustiti joj se bez oklijevanja, ako je ona blagonaklonija od časa koji će uslijediti. U tom smislu, samoubojstvo ne smatram zastranjivanjem. Ono nije djelo nekog luđaka, nego rezultat askeze. Smrt može biti intenzivna, odana, duboka pratnja, nimalo nasilna.

76

Uvijek treba zauzimati trenutak koji dolazi i koji je »bez povratka.« Čini li vam se Epikurovo zadovoljstvo kao dobar provod vremena?

Ja sam epikurejac 99%. Epikur je prvi rekao: »Radije mislim svojom glavom nego kao Grčka«. Začuđujuće je raskinuo s državom, poput Heraklita koji se odriče kraljevstva, napušta Efez, odlazi na planinu. Epikur se osmjelio uvesti djelić drevne prirode, vrt, unutar zidova grada. Ono što nastojim učiniti pišući, istodobno je oholo i vrlo precizno. Želim misliti svojom glavom. Želim misliti samo na negenerički, neopćeniti način. Ni za naciju, ni za Boga, ni za Francusku, ni za jezik. Mislim za obalu rijeke gdje sam rođen, koja se nazivala Iton, u ruševnom Havreu, nakon rata.

Vaše bi ime potjecalo od »coignard«, onaj koji udara.

Prije je to onaj koji je baksuz, koji je u nedaći. Možda nije slučajno da sam svoj »tako miran zaklon, u tako čistom svjetlu«, da se vratimo Epikuru, izabrao u Sensu, na obali Yonne, kamo su bili prognani jansenisti. Između Le Havrea koji je razorio Drugi svjetski rat i Sensa, žrtvi progona Kralja Sunca, razmažen sam. Ali, u nedostatku potrebe za privezama, primoran sam polaziti od tih lanaca.

Otuda vaše traženje tajne, otklona, povučeniosti?

Čitao sam mnogo knjiga filozofa, psihologa, moralista, koji nameću istinitost, autentičnost, izricanje svega, do nepristojnog. Ubrajam tu i Freuda. Draži su mi Melanie Klein ili Donald Winnicott jer kažu: »Pripazi, jedino što treba očuvati u analizi, u životu, nije subjekt, nije neki junak, nije netko tko bi se upoznao ili se otkrio, nego neka nepriopćiva jezgra.« Postoji točka nakon koje se više ne može ostvarivati domestikacija. Taj položaj potpune povučeniosti nikada se ne smije dovesti u situaciju ranjivosti. Potrebno je biti najtajanstveniji

čovjek. Potrebno je umrijeti na tom neobičnom nevidljivom mjestu, u najvećoj tajni, kao mačke.

Jedna od vaših knjiga već se zove *Zavjet tišine*.

U kojoj upravo preporučujem da se svoju tajnu ne otkriva nikome, čak ni jeziku. Ne treba čak ni pomišljati na sebe. Srce sebe ne smije biti otkriveno ni po koju cijenu. Spas je u nepovjerenju, u mrtvom intervalu odsutnosti. Treba se bojati ljudi koji sve proždiru. Jestiti uvijek znači jesti ono mrtvo. Ovo što smo upravo pojeli [odrezak teleće jetrice] hvala bogu je mrtvo. Bolje je mahati zlatnim kopljem Šive, čovjeka-jelena, vječno itifaličnom, nego se predati tisući žena mudraca iz šume smolastog drveća. Bog s glavom uvijek raščupanom od žudnje i uvijek pokrivenom paljeničkim pepelom propovijeda žudnju u čistom stanju, samotnu, postojanu. Biti epikurejac znači suprotstaviti se sitoj mlitavosti hedonizma. Svoj mozak želim poremetiti da ne zapadnem u opću misao. Prava namjera nije doći do neke nepouzdanе istine, nego gorjeti bliže svjetlu.

Koliko ste milijardi neurona spalili pišući ovu knjigu?

77

Na grčkom, neuron označava tetivu luka koja kad je napeta izbacuje strijele. Mi smo strijelci koji posjeduju mnogo tetiva na našim lukovima. Ostaje pronaći metu.

Ipak je potrebno doista biti u gradu, zar ne?

Ne, ne treba biti. Činjenica je da jesmo u njemu. Ovdje se razilazim s Epikurom. Prepuštam mu njegov antropomorfizam, kao što Heideggeru prepuštam njegovo sramno uvjerenje da je čovjek čuvar bitka. Kako i na trenutak čovjeka možemo smatrati referentom dok gledamo burom uzburkano more? Humanizam, ideja da jezični red nadilazi prirodni red, ideja o svijesti široj od neba, to je nešto što nikada nisam mogao shvatiti.

Udaljili ste se od društva prije osamnaest godina davši ostavku na vaše službe glavnog tajnika izdavačke kuće Gallimard i predsjednika festivala glazbe i barokne opere u dvorcu Versailles. Odrekli ste se svjetovnosti i posvetili se proučavanju i pisanju svojih djela, koja su neka vrsta poetskog pokušaja društvenog razaranja. Mislite li, osjećate li da pisanje zaustavlja vrijeme? No, ako zavravimo šiju temporalnosti, više ne znamo gdje smo!

To nije novo! I naravno, u dubini ne znamo gdje smo! Središte *Zbačenih iz sedla* je bijeg u svim smjerovima, bijeg učinjen svetim, bijeg učinjen jelenom. Dugo mi je trebalo da shvatim kako postoje dvije vrste ljudi: oni koji se nastoje integrirati, razmnožiti se, koje društvo veliča, i oni koji se osamljuju, koji su u pokretu povlačenja, u koje se nema povjerenja. Prvi zamjeraju drugima da se osamljuju. No, nije sramota reći zbogom! U tome je čak i bit najljepših religija. Ne treba obuzdavati tu želju niti širiti strah od nje. Za mene je to bio dug put.

Kako mi je samo bilo teško otići! Reći sebi: nisam bolestan, nisam šizofren, nisam ni tako anomičan, neću umrijeti na rubu. Ni molitva ni ludilo nisu na ishodu tog raskida. Naravno, sloboda ima svoju cijenu. Lišio sam se značajnih prihoda napuštanjem uloga koje sam igrao. Odrekao sam se puno poznanstava, saveza, paktova. Ali sam iz tog izvukao mnogo radosti. Kakve li zvjezdane, nestvarne praznine u svakom satu!

Kad sam skoro umro, poželio sam pisati vrlo kratke knjige, savladive. Zamislio sam *Terasu u Rimu*, *Villu Amaliju*, *Butèsa*, i druge. Začudo, usporedno sam zamislio ovo »Posljednje kraljevstvo.« Vidio sam to kao nešto nedovršivo. Po svaku cijenu sam morao obrazložiti to izdvajanje koje me prati od najranije dobi, da objasnim zašto je društveni, politički život, navodno zbiljski, dijaloški, u oprekama, potpuno lišen dostojanstva. Morao sam učiniti taj napor: reći da život može biti tajan. Sad kad sam stvorio to kraljevstvo, jedino u kojem se još uvijek može disati, svoju formulu mogu umnažati u beskonačnost.

78 Umrijet ćete u njoj?

U njoj ću se utopiti. To je moje Tirensko more.

Preveo s francuskoga ZLATKO WURZBERG

Datumi

- 1948. Rođen u mjestu Verneuil-sur-Avre, u pokrajini Eura, u obitelji nastavnika.
- 1966. Studij u Nanterreu gdje sluša predavanja Paula Ricoeura i Emmanuela Levinasa koji mu je trebao biti mentor doktorske disertacije iz filozofije.
- 1968. Pod dojmom 68–aške pobune ostavlja se disertacije.
- 1969. Njegova prva knjiga, *L'Être du balbutiement [Mucajuće biće]* posvećeno je Sacher–Masochu. Postaje čitalac rukopisa u izdavačkoj kući Gallimard.
- 1981. Prvi svezak *Petits traités [Male rasprave]*, kojih će biti osam 1990.
- 1990. Glavni tajnik odjela za književnost kuće Gallimard, iste godine osniva festival barokne opere i kazališta u Versaillesu, kojim upravlja do 1994. Također predaje na sveučilištu u Vincennesu i na École pratique des hautes études en sciences sociales.
- 1991. *Tous les matins du monde [Sva jutra ovoga svijeta]* za film je prilagodio Alain Corneau.
- 1994. *Le Sexe et l'Effroi [Seks i strava]*. Odriče se svih svojih funkcija i isključivo se posvećuje pisanju.
- 2000. *Terrasse à Rome [Terasa u Rimu]*, grand–prix za roman Francuske akademije.
- 2002. Gouncourtova nagrada za *Les Ombres errantes [Lutajuće sjene]*, kojim započinje »Dernier royaume«.
- 2006. Roman *Villa Amalia*.
- 2012. *Les Désarçonnés [Zbačeni iz sedla]*.

Većina knjiga Pascala Quignarda ponovno je objavljena u biblioteci džepne knjige Folio.

Ingo Meyer

Propast romana?

Ispitivanja u okvirima toposa¹

79

Ako se niži status u ustroju književnog roda i moralna podozrivost koja se tiče učinka romana ubrajaju u opća mjesta kritike sve do kasnih godina 19. stoljeća, tada jadikovke o propasti romana i o njegovoj nemogućnosti pripadaju konstantama moderne povijesti romana.

Pa ipak izgleda da se odnedavna nešto pomaknulo s mrtve točke. Tako različiti autori poput primjerice Philipa Rotha i Boda Kirschhoffa slažu se u pretpostavci da će čitanje romana u skorašnjoj budućnosti vrlo vjerojatno pripadati samo još kultu neke neobične male sekte, a Roth je za taj očekivani razvoj optužio vizualne medije. Marginalizacija romanopisaca u Sjedinjenim Američkim Državama uistinu je žaljena vrijedna u usporedbi sa situacijom u Njemačkoj, na koju se u svom pisanju moram ograničiti, no svejedno ne treba nasjesti najotrcanijem od svih argumenata. Ipak *se čita*, beletristički segment knjižnog tržišta svake godine tiska nekoliko tisuća novih izdanja, pa ako nismo notorno skloni tome da svoje knjige vidimo *ispisane*, točnije *istiskane*, i ako nam ne manjka njihova *tvarnost*, teško ćemo išta prigovoriti elektronskim knjigama.

Protiv teze o propasti romana svjedoči pak činjenica što je otprilike svaki treći od mojih partnera u razgovoru upravo zaokupljen pisanjem romana, ukoliko ga već nije dovršio i ostavio u ladici. Nikada dakle nije bilo više romana nego danas, pa ipak ne možemo previdjeti tendenciju propasti unutar te krunske epske discipline. Uputno bi dakle bilo postaviti pitanje može li se s obzirom na ono što očekujemo od općeg nazivnika roda utvrditi odnos između inflatorne produkcije, smanjujuće važnosti artefakata i s tim povezanog raste-pa svijesti.

1 Ingo Meyer, *Niedergang des Romans? Sondierungen im Bezugsrahmen eines Topos*. Merkur, Heft 11, 2014.

Usprkos prebogatije povijesti poetike romana, već skoro dvjesto godina vrijedi minimalan uvjet da roman treba razotkriti totalnost, naime *cijeli svijet*, a da ga se pritom ne treba mjeriti prema fiksnim normama, već prema njegovim implicitnim, individualnim tražbinama. I o tome nema spora; s nužno ograničenim sredstvima osmisliti i pokazati cjelinu jest i ostaje paradoks, posebice modernog romana, koji mora uzeti u obzir slojevitost pritiska realnosti, tradicije, konačno i samog sustava jezika. Pri tome možemo na stranicama kritikâ, idealnotipično, razlikovati između varijante koju zagovara Ulrich Greiner i one kojoj se priklanja Jörg Drews. Prvi načelno optira za roman koji je zasićen stvarnošću i zanima se za »pokušaj da se odgovori na ... egzistencijalna pitanja«, pa nevoljko reagira na to što se moraju »čitati knjige koje se s prevelikom očitošću odnose na druge«. Drugi je opet fasciniran avangardizmom književnosti koja je napustila »središnji, prosječno psihološki realizam pripovijedanja« i favorizira jezičnu igru i problematiku fikcionalne referencije.²

Već i površan pogled otkriva asimetriju, jer su i avangarda i sâm imaginativni roman kao posljedica klasične moderne postali periferni. Skoro sve knjige o kojima na ovom mjestu možemo govoriti klone se onog »nepouzdanog« pripovijedanja, tako nazvanog od strane američke *nove kritike*, koje ne samo što proturječi realizmu *zdravog razuma* (*Commonsense-Realismus*), već podriva tobože stabilne narativne konvencije vlastitog teksta, zbog čega ih treba propitati i s obzirom na drevnu i poštovanja vrijednu kategoriju vjerojatnosti; manje provokativne moderne stečevine poput »glasova« koji se uzajamno relativiziraju umjesto sveznajućeg ili obrnuto, veoma ograničenog autora, kao i oprezno baratanje sa strukturom koja nije kronološka, predstavljaju već ono najprobirljivije što se danas očekuje od čitatelja. Proricanja iz osamdesetih godina, vrhunci postmodernih eksperimenata, koji su nam govorili da se *više neće pripovijedati*, već su odavna postali bespredmetni, jer se naime *pripovijeda*, i to ne na kratko, već često raskošno i obilato.

Vraćanje konvenciji je dakle prvi nalaz, no teorijsku digresiju priuštiti ću si tek na kraju. Sad krenimo po redu.

Stvaranje prethodnika. Zar još trebamo govoriti o Günтеру Grassu? Posljednji uspjeh, novela pod naslovom *Korakom raka* (*Im Krebsgang*) iz 2002. godine, koja je zaista roman, sva prenakrcana konstrukcijom, u gradivu kao i uvijek povijesno točna, a svejedno protkana aluzijama na vlastito djelo i s uvijek novo uzdignutim moralnim kažiprstom — o tom romanu je nedugo prije svoje smrti s entuzijazmom govorio Rudolf Augstein, doduše — i baš to je simptomatično! — samo zbog mogućeg poticanja nove debate, a bila je riječ o progonu Nijemaca s Istoka, koje je u torpediranju putničkog broda *Wilhelm Gustloff*

2 Ulrich Greiner, *Mitten im Leben. Literatur und Kritik*. Frankfurt: Suhrkamp 2000; Jörg Drews, *Luftgeister und Erdschwere. Rezensionen zur deutschen Literatur 1967–1999*. Frankfurt: Suhrkamp 1999.



pronašlo svoj najtragičniji simbol. Istina je da je Grass odavna izgubio svaku jezičnu senzibilnost, da mu trebaju gradbeni dijalozi za pružanje informacija koje drukčije ne može iznijeti, da govori o »klincima« i o »mojoj malenkosti«, što još i nije ono najgore. Očit je problem: Grass od *Pasjih godina* (*Hundejahre*), dakle dobrih pola stoljeća, nije uspio napisati estetski relevantan tekst.

Za one pak koji su svoje junake htjeli pratiti pri komičnoj rastrganosti između odbijanja da se prilagode i prisile da postanu sudionici, retoričko nabijeni romani Martina Walsera bili su sve do ranih devedesetih sigurna droga, no zatim je energija opala, ali ne i produkcija. Potpuno jasnim postalo je to tek 2008. godine s iznenađujućim romanom *Čovjek koji voli* (*Ein liebender Mann*).

Postoji kod nas opaka tradicija »romana koji se vrte oko mladog Goethea« (Schillera, Hölderlina, i tako dalje), a Walser ju je obogatio varijantom koja se vrti oko starog Goethea i oko epizode s Ulrike, koja je naposljetku sublimirana u *Elegiji iz Marienbada* (*Marienbader Elegie*). Na koncu se glasoviti pjesnik budi s rukom na svojoj jutarnjoj erekciji. Goethe za *opipati* ili bogohuljenje? Kao što nas uče Walsеровi eseji i poetička predavanja, Walser se nikada nije ubrajao u neograničene obožavatelje Goethea, pa se dakle pitamo što je zapravo očekivao od teme takvoga romana koji je napisan neobično hibridnim, svakako nimalo *goetheovskim*, ali ni sasvim *walserovskim* jezikom, a koji svjesno donosi sa sobom nešto teatralno i pretjerano. Po prvi put je u kontekstu djela literatura pisana iz literature, što Walseru ranije nije bilo potrebno.

Za razliku od spomenutih, Paul Nizon je možda posljednji pravovjernik koji nastavlja s klasičnom modernom. Isprekidana subjektivnost, koja i u doživljavanju estetskog intenziteta vlada sobom, ne-linearano i skokovito ispisivanje življenja koje se izlaže metropoli, svejedno bio to Rim, Barcelona ili Pariz, dok se pri akceleriranju opažanja i svijesti pokazuje nakana da se ne odustane od lijepog — u fascinantno besprijekornoj prozi sve rečeno ostvarilo se u razmjerno nevelikom broju Nizonovih knjiga. Pa ipak se u posljednjem romanu s naslovom *Krzno pastrve* (*Das Fell der Forelle*, 2005), u kojem se opet variraju autorove omiljene teme — Pariz kao neiscrpan poetski tonikum i lov za fetišom prodavačice ribe — osjeća prazan hod, nevelik tekst se prema kraju zapliće u dosad neuobičajene repetitivne fraze, koje bi trebale učiniti vjerodostojnim junakovo skretanje u ludilo, no jednako tako svjedoče i o iscrpljenosti sižea. Nova romaneskna ideja, pod naslovom *Salve Maria*, očito je napuštena, a Nizon se već neko vrijeme bavi izdavanjem svojih dnevnika. I oni su veoma lijepi.

Srednja žalost srednje generacije. Ovo je dakako eufemizam, jer svi bi navedeni autori, da su negdje bili zaposleni, već odavna stekli godine za penziju. Tko prihvaća poetiku čuđenja Petera Handkea, koja već desetljećima tematizira začuđujuću okolnost da smo stavljeni u svijet kao percipirajuće-refleksivni subjekti, i cijeni njegovu usporavajuću prozu, taj će doći na svoje i pri recentnoj *Pripovijesti o čovjeku koji je bio mahnit za gljivama* (*Versuch über den*



Pilznarren, 2013), čija samosvojna rečenica kao lanac pukih bilježaka i navoda ne može prikriti činjenicu da se nadaže i nečem višem od običnih romanesknih karakteristika.

Jochen Schimmang nam je, nakon nekoliko oskudnih godina, s *Onim najboljim što smo imali* (*Das Beste, was wir hatten*, 2009) pružio roman koji se može mjeriti s njegovim ranim radovima. Nekolicina šezdesetosmaša, pokatkad manje, pokatkad više povezanih, prave karijeru u staroj Saveznoj Republici Njemačkoj, riječ je o specifično zapadnonjemačkoj temi, bez obzira na to što glavni lik nakratko zastranjuje i ima vezu s agenticom istočnonjemačke tajne službe. Tom romana je elegičan, pristup decentno psihološki — i nasljeđe *nove subjektivnosti*, koja je katkad bila izložena ruglu, ima svojih dobrih strana — kolorit vremena je dojmljiv, no kad svi ti ljudi, postavši bliski državi, iniciraju oružano, protupravno puštanje zatvorenika na slobodu — čitatelj odustaje. Time konačno imamo dokaz da je Schimmang snažan samo kad može crpiti iz vlastite biografije, kad pripovijeda o mladosti u šezdesetim godinama, doživljaju buđenja uz pop–glazbu, politološkom studiju na berlinskom Otto Suhr institutu, o »svijetu sablasti« maoističkih komunističkih organizacija iz šezdesetih i naglom nastupanju poslovnog života. Rečena iskustvena pozadina u tom je romanu toliko nezaobilazna da neke formulacije gotovo doslovce nalikuju odlomcima iz prvih autorovih knjiga. I može biti da to Schimmang nije ni primijetio.

Bodo Kirchoff izvidio je kako izgleda *Ljubav u grubim crtama* (*Die Liebe in groben Zügen*, 2012), ali na 670 stranica. Dakako, »ljubav je težak posao«, dokazni postupak rečeno pokazuje naširoko i detaljizirano kao odnos u troje ili u četvero, svetkujući čudo kako to da nakon pola godine zajedničkog življenja ljudi još uvijek izdržavaju u braku. Ljudi s televizije, stalno u pokretu, Frankfurt, München, Berlin, kuća na Lago di Gardi, raskošna *italianità*, brzi izleti do Kube ili do Jamajke, sve je to tako samorazumljivo kao što je i *jaguar* pred vratima adekvatan statusni simbol, pa ipak se svijet pokazuje kao zapanjujuće malen. No pažnje je vrijedno da se Kirchoff javlja za riječ kao iznenađujuće smiren i rijetko mudar autor, koji svojim licima ne samo što ostavlja dostojanstvo, već na toj dugoj stazi gotovo bez prekida održava stilsku razinu i epski polet, pa pred sobom svakako imamo reprezentativni roman o našem situiranom naobraženome građanstvu. Ali upravo stoga su uklonjene one duboke bizarnosti koje kruže oko tijela i obilježuju ranije tekstove, dok se »Lacan« pojavljuje još samo kao iznemogli citat — jednom riječi, Kirchoff je postao sasvim normalan autor.

Brigitte Kronauer, na koncu, koju feljtonisti gotovo bezrezervno štiju, a neki je hvale kao majstorsku učenicu Jeana Paula, posljednja je velika ironičarka. U njezinu novom romanu pod naslovom *Blebetanje i komešanje* (*Gewäsch und Gewimmel*, 2013) sve predstavlja jezičnu gestu suverenog aranžera i ništa nije obavezujuće; za one koji to odmah ne primjećuju, roman sa svojim sad smislenim, sad apsurdnim pitanjima u zagonetkama ukazuje na



prvenstvo retorike pred sadržajem. Trenutno se ironija nigdje konzekventno ne realizira kao »govor koji u siromaštvu svoje fakture postaje transparentnim za drugačije kazivanje, koje se jednako tako moglo pojaviti na mjestu prvoga, ali to, eto, nije htjelo u njegovu korist« (Manfred Frank) osim u ovoj dosad najopsežnijoj, ali i najambicioznijoj knjizi rečene autorice. Okvirna poglavlja od po uvijek 200 stranica toga pripovjedačkog triptiha su, kao u Eolovoj epizodi iz *Uliksa*, raspoređena prema udarnim naslovima, postupno razrađujući pomoću frakturane estetike pojedinačne zaplete nekolicine lica i oslikavajući pritom životne prilike koje su toliko banalne da se nakon tog maratona pitamo — znajući dakako da sve to pripada jezgri autoričine poetike! — zašto bi se u stvari trebali probijati kroz tako nagomilanu redundanciju. Jedno od tih lica, potpuno izopačena seniorka Luise Wäns, raščlanjuje se zatim u središnjem dijelu romana, kroz dvanaest romantiziranih »lutanja«, pa joj se daje riječ na također 200 stranica, da bi, što je i najveća slabost tog dijela, progovorila istim stilom kao i ranije spomenuti suvereni aranžer.

Kronaueričina knjiga raskriva tri temeljna problema romana, upravo u situaciji kad ironiju ne možemo pojmiti samo kao frikciju rečenog i mišljenog, već kao proces relativiziranja koji se sukladno dijalektici oblika i sadržaja dotiče pitanja književnoga roda: naime, je li uopće moguć od početka do kraja ironijski roman koji permanentno dokida svoja određenja? Kako god odgovorili na iznijeto pitanje, smjesta će se pojaviti poteškoće selekcije i beskonačnosti. Totalitet će biti uvjerljiv samo kao razbijeni totalitet, dok roman *Blebetanje i komešanje* pokazuje da su početak i kraj — zašto samo 612, a ne 1500 stranica? — manje uvjetovani građom, a više dekretirani.

83

Uspom i pad romana ideje. Stefan Gärtner već nam je dao³ intelektualni portret njemačke pravnice i književnice Juli Zeh, koja u međuvremenu broji popriličan broj romana, no dobrohotna recepcija rečene autorice toliko je simptomatična glede mehanizama literarnoga života da sve to treba točnije promotriti. Tko je pročitao više od jedne knjige spomenute autorice smjesta zapaža i proces njihova fabriciranja, a shema radnje, koja mora prenijeti idejni konglomerat, sasvim se očito, poput organigrama, smišlja za pisaćim stolom i zatim promptno, prema vremenskom planu provodi u djelo. Dakako, tako je i Zola radio, no on je raspolagao i takvom stvaralačkom snagom da su njegove realizacije nadilazile, štoviše pobijale pozadinski teorijski program. No takav postupak kod Zehove ne vodi samo do toga da se literarno zapravo ništa ne razvija, već i do nepostojanja pravih lukova napetosti, uvijek čitamo *do vrha napunjena* poglavlja iz jednostavnog razloga što roman ne može biti knjiga nevelikog opsega, jer Zehovoj je stalo do poruke i riječ je o veoma velikim temama: o slobodi volje, o nasilju, o raspravi koja se vodi o genima, o zaštiti podataka, ljudskim pravima, o raspadanju vrijednosti. O–ho–ho!

3 Stefan Gärtner, *Die Allerunausstehlichste*. U: *Titanic*, Nr. 5, 2006.



Nagon za igrom (*Spieltrieb*, 2004), njezino zasad najznačajnije djelo, opsegom dobrih 550 stranica, no s druge strane beskrajno usporen roman o pubertetu, pun je ukočeno–anemičnih dijaloga između neurotičnih učitelja i prepametnih tinejdžera koji ozbiljno raspravljaju o tajnovitim dubinama nihilizma i nekonzistentnosti povijesnog zbivanja. No povod je seks sa maloljetnim šticienicima i posljedična ucjena preko interneta, lijepo po modi, a sve garnirano učenim aluzijama, glasovitim imenima, Musil, Nabokov, Sartre, Camus i Nietzsche, ispred kulise iračkog rata iz 2003. godine, madridskim napadima al–Qaide, i tako dalje, sve da bi se prenijela tanahna vijest: »Ono što ljudi svakodnevno zovu svojim odlukama, samo je dobro uvježbana igra.« Svijet kao pozornica, uh, teško da bismo pronašli bljutavije *opće mjesto*.

Učestalost onog često kritiziranog bjesnila uspoređivanja i metafora smanjila se nakon debija romana pod naslovom *Orao i andeo* (*Adler und Engel*, 2001), apsurdne razbojničke pripovijesti o međunarodnoj trgovini drogom i ratnih zločina počinjenih tijekom jugoslavenskoga građanskog rata, pa ipak, od neprilika i poteškoća još uvijek zastaje dah, poglavito ako se radi o atmosferskim prilikama: »Mjesec se zaglavio na nebu poput krivotvorenog novčića u automatu s cigaretama, zatim je oksidirao hitro u jednoj minuti i najednom nestao, izmrvljen ili pak progutan od noćnoga neba« (*Nagon za igrom*). Iako i sunce sije poput »bezubog tigra«, a zvijezde se roje poput bakterijskih kultura (*I tišina je šum. Putovanje po Bosni* [*Die Stille ist ein Geräusch. Eine Fahrt durch Bosnien*, 2002], knjiga za koju možemo reći da je maksimalno autentična), autorica se toliko boji konvencionalnog rekvizita *mjeseca* da ga permanentno mora destruirati i da nipošto ne bude okrivljena zbog romanticizma. No zato voli pse, na koje se nailazi na svakom koraku i koji moraju služiti kao simbol stvari, ako se na drugačiji način ne mogu skupiti niti zapleta (*Orao i andeo*).

No romanticizam Zehove pojavljuje se na drugoj razini. Njezine junakinje često su odlučne i marljive žene od karijere, po zvanju prirodoznanstvenice ili pravnice. Nekoliko se puta susrećemo s »hladnom Sofijom«, prijateljicom mudrosti, i shvaćamo da se dijalog najradije kreće pravnom putanjom istrage, a te žene će tek egzistencijalna poljuljanost zaustaviti da promisle o svom sudioništvu unutar sustava, pa će zatim postati aktivne i boriti se za pravo i istinu (*Corpus Delicti*, 2009); u tome je svakako poželjno prepoznati nove i nove varijante autoričina autoportreta.

Pored nasrtljive *političke korektnosti* obrade tema, dilema kod romana Juli Zeh u tome je što je *a priori* već sve odlučeno, te što nipošto smioni, već uglavnom umrtvljeni slikovni oblici predstavljaju nefunkcionalne aplikacije, zbog čega njezin roman nikako ne može, kao što ona sebi umišlja, igrati ulogu spoznajnog medija u smislu uzvišene musilovske tradicije, već je samo simulira. Tako umjesto književnosti dobivamo njezin surogat, pa se u tome krije i nelegitimnost romana ideje, čijem pisanju su, znamo, skloni zabrinuti duhovi, u našem slučaju jedna pravica. Sukladno tome, autorica se sve češće mora odri-

cati nekih mišljenja, od nekog vremena je sve češće susrećemo u odgovarajućim televizijskim formatima ili je nalazimo u vodećim dnevnim novinama. Preostaje nada da će joj ubuduće ostajati sve manje vremena za fikijske pobude.

Negacija svih standarda kao model uspjeha. U potrazi za simptomima, nijedan put nažalost ne prolazi mimo njega. Repulzivni (*gnjus*) roman Charlotte Roche pod naslovom *Područja vlage (Feuchtgebiete, 2008)* nema apsolutno ništa s pornografijom, pogotovo stoga što se istraživanja intimnog područja uskoro pokazuju kao puki *ukras* one prave teme o maloj djevojčici: iako gotovo i ne poznaje oca, junakinja bi htjela spriječiti rastavu roditelja. Bio sam zgromljen, ali ne zbog infantilnih bljezgarija, već zbog dementnog jezičnog profila koji bi htio djelovati zrelo i *okorjelo*, jednako tako i zbog konstruktivnih neusklađenosti koje pored nebrojenih digresija nerijetko dovode do proturječja unutar nekoliko redaka. Traženje cjelovitosti je nešto nepoznato, karakterizacija lica ostaje pukom željom, a stalno ponavljanu apostrofu »radije ne, o Bože koji postojiš« svaki bi priseban lektor izbacio: »uneređenija kosa«, zašto odmah ne i otkuferena noga u kuferu? Šesnaestogodišnjakinja će nimalo spontano posjetiti Etiopljanina, kojeg je srela radeći na tržnici, da bi se podvrgnula brijanju cijelog tijela.

Nedavno je Gottfried Willems, u govoru održanom pred strukovnom filološkom udrugom, utvrdio: »Nitko tko prije nije čitao nije se latio pisanja«⁴, no mi tek sad vidimo da rečeno više nije točno, već da je pozornicu konačno zauzela literarna nepismenost. Rocheova je pri pisanju romana dijete u pješčaniku koje se igra blatom, i trebamo se pribojavati da će takva vrst nesustezanja naići na odaziv. Ako su se samozvani izvorni geniji ranije zadovoljavali time da sa svojim bendom iz garaže gnjave samo obližnje susjede, to ih je sad primjer Rocheove naučio kako nema ničeg lakšeg nago napisati bestseller! Zanimanje, čija su sveukupna pravila filtriranja sada prvi put stavljena izvan snage, zastrašuje nas činjenicom da ćemo uskoro biti zatrpani s još više tekstova takve kvalitete, a to i stoga što danas samo rijetki pokazuju hrabrost da nas podsjetite na ono što je razumljivo samo po sebi, na to, naime, kao što kazuje Nizon, da demokracija nema što tražiti u umjetnosti i da trenutno, prema kritičaru Bazonu Brocku, ne može više biti riječi o tome da se u kulturni sustav strpa još više artefakata, već da ih se iz njega energično odstrani čvrstom metlom.

Pop-roman, sa svojim pripovijedanjem u prezentu, brzim rezovima, neobuzdanim trošenjem glazbe, robnih marki, droga i gorljivim traganjem za onim proteklim kao oblikom dokaza bitka i identiteta *bio je i jest* prinos poetici romana iz devedesetih godina, no o njemu ne bih htio govoriti jer mi njegova kritika trenutno izgleda nečim što je i previše akademizirano. U međuvremenu pak postoji i *prijevojni stupanj* te vrste, a zove se *Šmokljanski roman*. Debi

4 Gottfried Willems, *Der Weg ins Offene als Sackgasse. Zur jüngsten Kanon-Debatte und zur Lage der Literaturwissenschaft*. Bonn: Bouvier 2000.

Christopha Höhtkera pod naslovom *Strašna stvarnost života na mojoj strani* (*Die schreckliche Wirklichkeit des Lebens an meiner Seite*, 2013), recenzirali su časopisi *Spiegel*, *Zeit* i *Welt*, s promjenjivim rezultatom. Uistinu, taj nipošto nečitljivi roman ostavlja nas bespomoćnim i zbunjenim. Nespretni naslov, uzet kao navod iz dnevnika djevojke koja je utekla, može se još opravdati: od Walserovog *Poluvremena* (*Halbzeit*) znamo da se neovlašteni uvid u bilješke životne suputnice može ubrojiti u ono najstrašnije što o sebi možemo doznati. A radnja romana? Frank Stremmer, čovjek u kasnim tridesetim godinama koji je zaposlen u marketinškom odjelu u službi ženevskog financijskog svijeta, pije i ševi se gdje stigne tijekom cijelog toploga ljeta, nema ničeg što bi se moglo raditi, no zato postoje tajnovite *happy pills*. Dobro plaćeni posao je minimalan, pa preostaje dovoljno vremena da se čovjek prepusti svakojakim, pa i politički nekorektnim i mizantropskim refleksijama. To još dakako ne čini roman, pa se — doduše kasno, nakon polovine od sveukupno 250 stranica — upliće zaplet: odjel se spušta na poslovnoj ljestvici, nakon čega Stremmerov šef, koji je hohstapler kao i on, Stremmera zajedno s nekom *ženskom za slikanje* premješta u Zürich da bi podmitio novinara *Neuer Zürcher Zeitung*. Stremmer pušta da cijela stvar izađe ne vidjelo, pa na kraju odleti glava njegova pretpostavljenog.

Roman se dijeli u tri dijela i na devet dana, što bi trebalo djelovati dramatično, ali ima tu i neke vrsti Sterneovske komike kada 40. stranica, pod natuknicom »nedjelja«, jednostavno ostaje prazna, jer eto nema ničeg o čemu bi se moglo pisati. Autor izgleda nema ni najmanje ambicije pružiti nam sliku navada i običaja švicarske financijske metropole, a roman ipak ima sadržaja, ali nema sadržine. Nema nikakvoga povoda, nikakvog problema. Dakako, svijet je loš, a ipak svi u tome sudjelujemo. Provokacija, bijes, otprilike u stilu mladog Rainalda Goetza ili artikuliranih pop–romana, oslobađajuća opća kritika?

Ma ni riječi o nečem sličnom, za to našem junaku predobro ide, ne bi on *popušio* povremeno iskazanu želju za revolucijom, a o Englezima kao o *otočnim majmunima* i o Francuzima kao *žderačima žaba* nismo se mogli smijati ni kao djeca. Ženeva kao grad vampira i zombija? Ženevu je još 1972. godine, na stranici i pol, uvjerljivije portretirao Jörg Schröder u svom romanu pod naslovom *Siegfried*, i tu se zapravo ništa nije promijenilo.

*Wende*⁵–roman prema receptu. Već smo pisali o tome⁶ kako je roman Uwe Tellkamp pod naslovom *Toranj* (*Der Turm*, 2008) literarno i promišljeno–popularno, a u filmskoj verziji iz 2012. godine i ikonski, fiksirao tobožnju povijest Demokratske Republike Njemačke, pa na ovome mjestu možemo ukazati samo na to kako je autor od konstrukcije fabule, preko unošenja povijesnih

5 Autor misli na zbivanja iz 1987., 1988. i 1989. godine koja su završila padom Berlinskog zida i raspadom Demokratske Republike Njemačke. I Englezi i Francuzi zadržavaju njemački termin, pa ga zadržavam i ja (op. prev.).

6 Matthias Dell, *Bring mir den Kopf von Georg Gysi. Die DDR im Hubert Winkels–Wir*. U: *Merkur*, Nr. 773/774, Oktober/November 2013.



podataka, pa sve do jezičnih sklopova uistinu htio učiniti sve kako treba ne bi li njegovo djelo ubuduće bilo kanonizirano kao paradigma romana o propasti Demokratske Republike Njemačke.

Neću se obazirati na aparat aluzija, citata i kodiranja realnih aktera, jer je sveukupno riječ o anakronističkom pripovjedačkom držanju koje iritira. Naime, često se isticao bujni jezik koji se rabi kod probranih pridjeva i u metaforama, pokatkad i na vlastitu štetu. Listam nasumce: »Christian i Niklas su po ljetu sjedili na verandi pored glazbenog kabineta. Mirisao je po bijelo lakiranom drvenom namještaju, koji je potjecao iz Gudrunine obiteljske kuće, po duhanu iz Niklasove lule, koju je s užitkom volio pušiti za toplih večeri, pri otvorenom prozoru, okružen zujanjem pčela, narančasto-plavim prugama sumraka i dozivanjem kosa.« Prije toga, u ugodnom razgovoru, popili su šalicu čaja s prhkim čajnim kolačićima! Na drugim mjestima ponašanje je neformalno i klasno-svjesno, kada se recimo kulturni funkcionari napijaju, pa se likovi zatim nadmašuju u profinjenim dosjetkama, u situaciji kada na lajpciškom sajmu knjiga zajedno sjede izdavači s Istoka i Zapada, ili kad se u vojsci pričaju masni vicevi, retorički izbrušeni do kraja. Naime, tako ne govori nitko, zbog čega se uskoro stvara dojam da tu netko nekog vuče za nos, i postavlja pitanje kako se ta delikatesa jezičnog dekora uopće odnosi prema mučnoj sudbini protagonista, prema predmetu knjige. Idiom, kome su Göthen, Mörike i Uhland uvijek pri ruci, koji pivo *Wernesgrüner Pils* drži »finijim, svježijim, aromatičnijim od radeberškog piva«, potpuno je suprotan bijednoj stvarnosti raspršenih ostataka naobraženog građanstva u totalitarnom režimu. Zbog toga su još najjači i najviše izvorni svi oni prizori sa samoga životnog dna, iz vojnog zatvora u Schwedtu, pa zatim s takozvane »uvjetne kazne« u tvornici karbida, u Leuni dakako, iz rudnika smeđeg uglja, no upravo su oni proglašeni plagijatom.⁷

Isprekidani dnevnik lektora Mena Rohdea, koji je na hotimice moderan i fragmentaran način rasut po stranicama knjige, sasvim je maniristički i najviše smeta. A i lektori koje poznajem skloni su strogoj organizaciji i preciznosti, a ne liričnosti — eto toliko o vjerojatnosti. Posebno čudi finale, koje ne možemo opravdati ničim drugim doli na silu implementiranom teleologijom. Meno, Christian i njegova majka sastaju se prilikom policijske intervencije 3. listopada 1989. godine ispred glavnoga željezničkog kolodvora u Dresdenu — a takve *ideje* svjesno računaju s filmskim uprizorenjem — i kraj se pretvara u novi početak: »no tad su se najednom ... zvonjavom oglasile ure, oglasile 9-ti studeni, 'Njemačka jedinstvena domovina', zvonile sve k Brandenburškim vratima«, otvaranje zida sa zvonjavom zvona, dvotočka i završetak na 973. stranici, uskoro će nakon toga uslijediti još, čitatelj pak otvara prozor od retoričke zagušljivosti.

7 Uistinu, Tellkamp se gotovo do doslovnih detalja služi knjigom Stefana Wachtela, *Delikt 220. Bestimmung Schwedt. Gefängnistagebuch*. Rudolstadt: Greifen 1991.



Apoteoza nasilja. Opširan debi Clemensa Meyera, roman pod naslovom *Kada smo sanjali (Als wir träumten, 2006)*, ne samo što su oduševljeno hvalili i razboritiji recenzenti, već on, eto, na idealan način upotpunjuje Tellkampovu knjigu i onaj fini miris antikvarijata kojime zrači. Pripovijest nekolicine tinejdžera lumpenproleterskog porijekla u Leipzigu nakon pada Berlinskog zida, to je sve do danas bio literarno neistraženi teren. Stil jezika je kolokvijalan i vulgaran govor, s jasnom pretežitošću posljednjeg, pokatkad autor sebi dopušta manirizme, pogotovo kad na nekim stranicama barem svaka druga rečenica te uglavnom parataktične knjige započinje s »ja«. Klinci su ljudi za boksom, politički korektnim sportom nazovi revolucionarstva od Hemingwaya preko Bukowskog do Wondratscheka, od boksača preziru Henry Maskea i draži im je primitivac Rocky Rocchiagiani, što ih čini simpatičnim i uvjerljivim upravo na temelju takve nepatriotske naklonosti. Autor katkad uspije napisati veoma sažeto i zgusnuto poglavlje, poput poglavlja pod naslovom »Pucnjevi«, u kojem dvojica glavnih junaka, vozeći se na nogometnu utakmicu Dynamo Berlin protiv Chemie Leipzig, upadnu u gomilu neprijateljskih huligana i jedva se izvu-ku. Ali inače? Gotovo beskonačan slijed potpuno besmislenih nasilnih ekscesa, pije se i vode se tuče, uništavaju se automobili ukradeni noću, vrijeme se provodi po ilegalnim techno-zabavama, između toga se katkad odlazi u kupleraj ili u maloljetnički zatvor, koji dakako pruža priliku za otrežnjenje.

»Koji put se svega toga sjećam ovako, a onda opet drugačije«: Meyer ne pripovijeda ni kronološki, ni pouzdano, što potkraj ne sasvim identičnih ponavljanja primjećujemo tek kad se zbivanja, o kojima se na prvim stranicama knjige govori s potpunim uvjerenjem, mnogo kasnije i iz drugačije perspektive iskazuju kao zbivanja za koja se »samo čulo«, pa u cjelini postaju fikcionalna, štoviše mitska. Dakako, značajna je to odluka: druge kategorije pripovijedanja nećemo dirati, ali ćemo razvijati oštro ocrtani milje ili karaktere središnjih nositelja radnje. No od svega toga ništa, lajpciški Istok ostaje apstraktan kao i Meyerovi likovi, koji svi govore istim jezikom. A sanja se samo jednom — kad pripovjedač promatra kako se isplaćuju dobici od oklada. »Tada bih najviše volio da sam poštar, pa da s lovom zbrišem na stanicu, sjednem na prvi vlak za Pariz, ali direktnih veza ima samo za Poljsku ili prijeko do Praga« — i to je jedina iskrena, iskustvom prožeta rečenica cijele knjige.

Iako se u romanu pripovijeda na osnovi sjećanja, mjestimice sasvim elegijski, mi ne raspoznamo nikakvu distancu, skupljene neugodnosti očito treba u cijelosti razumjeti kao zlatno doba mladosti. A to bi s obzirom na apsolutnu stupidnost miljea i akcija bilo podnošljivo da se radi o humorističkoj refrakciji. Znao je to Bukowski, čija je knjiga *Ono najgore tek dolazi ili gotovo pa mladost* jamačno bila jedan od uzora romana. Meyer to očito ne zna.

Exit Berlin. Roman *Dio rješenja (Teil der Lösung, 2007)* Ulricha Peltzera isprepliće teme starog i novog lijevog radikalizma, policijske države, akademskog miljea i ljubavne priče, no ostavlja otvorenim gotovo sve. Ni trunke draži



u tom romanu nema u izostavljanju, u gubljenju i prekidanju niti radnji, a u suprotnosti spram sveukupne metafore društva permanentnog priljeva informacija, koje unatoč svemu pohranjuje sve, u kojem jednostavno više nema nikakve radnje ili akcije koje bi se mogle izvesti bez mobitela ili interneta. No najzanimljivija je okolnost što je Peltzer onako svojski poništio svako moguće plodno tlo za dugačku seriju romana o Berlinu. Peltzer programatski započinje s vještom i mnogo hvaljenom »vožnjom kamere« po najbezdušnijem od svih kompleksa novogradnji, po Potsdamer Platzu, a u nastavku iznova premjerava i topografiju grada. Rezultat je očit i porazan: iako se likovi susreću i sa drugom stranom onih područja koja su predviđena za rušenje ili za buduću gradnju, ta je površina jednog funkcionalnog Berlina još samo adresa, lišena svake atmosfere, svakog mita i svake utopije; više ne miriše, ne odjekuje i nema okusa, kao i u cijelome svijetu, pokraj neonskih reklama međunarodnih koncerna svijetle još samo diode i displeji hardvera usred kojih se lica bave svojim poslom. Peltzerov Berlin postao je jednako uzbudljiv i tajanstven kao Wuppertal, što se, također programatski, opet mijenja u finalnim i najednom plastičnim prizorima koji se odigravaju u pariškim četvrtima Montparnasse i Belleville, u kojima je, što je eto pametno, teško pronaći *internet-café*: tek pogledom u strani svijet par će naučiti neku vrst novog načina gledanja, a svijet će steći svoju treću dimenziju, prostornu dubinu.

89

Već ugašeno? Judith Hermann je sa svoje prve dvije knjige pripovijedaka pokazala da se i mimo svih glasovitih avangardizama ili raskošne retorike može pisati povučeno–lakonska proza nagoviještanja, koja je u isti mah sposobna prenijeti nešto originalno o stanju svijesti onih koji su rođeni oko 1970. godine, mada bih ja, s obzirom na s tolikim užitkom proširenu tugu zbog pomanjkanja doživljaja i iskustva, htio primijetiti da sve to oko nas nije tako loše. A s romanom *Sve ljubavi početak* (*Aller Liebe Anfang*, 2014) je Hermannova nažalost dokazala da joj velika forma ne ide od ruke. Neki nasrtljivac uvlači se u život žene pri koncu tridesetih, čiji suprug, poprilični glupan, većinom radi negdje vani, te u klasičnom *double bindu* kod žene postupno provocira uvid u vlastitu egzistenciju, koja se kosi s imenom Stella i nije nimalo *zvezdana*, već mutava i nesadržajna, te to traje sve dok agresor ne dobije batine, a par mijenja mjesto stanovanja.

Budući da Hermanničina poetika uskraćivanja zabranjuje svaku akciju i interpretaciju, pitamo se čime je ispunjeno tih 218 stranica. Kad autorica i junakinja šute, preostaje semantizacija okoline, posebno vremena i stvari kao supstituta za izostavljanje kako bi cjelina svejedno *govorila*. Ali mi tražimo previše, Hermanničina minuciozna žestina opisivanja izmahnula je kontroli već u pet pripovijedaka iz zbirke *Alice* (2009), dok je sad eskalirala do potpune nefunkcionalnosti. Dobrih pet šestina knjige potrošeno je na priopćenja o tome koji se predmeti — a u njih se, zbog potpuno otuđena pogleda, ubraja i junakinjina kći — nalaze u kojoj od soba, zatim da se za pijenje čaja voda treba



ugrijati, a da je za pušenje uistinu potreban upaljač. Tek pred kraj se pojavljuju dva mršava simbola; kotač bicikla koji se vrti na sunčevoj svjetlosti predstavlja Stellinu sudbinu, a prazna, poklonjena drvena škatulja predočava njezin neživljeni život. Ovako izmrcvareno, rečeno gradivo neće iznjedruti roman, već će u najboljem slučaju iznijeti onaj žanr kojim Hermannica vlada, a to je pripovijest srednje dužine, kojoj bi najbolje priličio naslov *Sve ljubavi kraj*.

Ovime prekidam pregled, ma kako to subjektivno i samovoljno izgledalo, jer možda je pored općeg svjedočanstva o zapanjujućoj bespomoćnosti i nesigurnosti što se tiče izbora sižea, konstrukcije i jezičnog oblikovanja, a vezano i za reprezentativne predstavnike njemačkog romana, već nešto postalo vidljivo. Ljubav je tu, ali dakako, nikako drugačije nego vezana za milje ili za klasu kao kod Peltzera i Kirchhoffa, zatim imamo suzdržanu ezoteriju kod Handkea, pa skrb o precima kod Walsera, nasljeđe klasične moderne koje zamire kod Nizona, dok se kod Kronauera pretvara u čudovišni eksperiment.

Bez obzira na sviknutost, u načelu bi trebalo podozrivo gledati na činjenicu što se danas najčešće pripovijeda u prezentu, a što opet manje svjedoči o problematiziranju epskog preterita, a više o izazovima takve konkurencije kao što je film, koja se smatra strahovitom, no koja to u stvari nije ako se sjetimo *estetike efekta* (*Wirkungsästhetik*) teoretičara iz Kontanze i ukazivanja na to da se proces čitanja ima pojmiti kao interakcijski proces, zbog čega ga kategorijski možemo razlikovati od recepcije filma.

Čudno je zatim što se danas ne prilagođava i ne ustrojava mit, iako pruža prototip pripovijedanja, kompleksno *razlistavanje* vremena. Još ga je postmoderna uzimala ozbiljno ili ga pak ironijski relativizirala (roman Christoph Ransmayra *Posljednji svijet* [*Die Letzte Welt*, 1988], roman Thomasa Meineckea *Drvo* [*Holz*, 1988]). Umjesto toga, mnoge autore danas privlači prorađivanje suvremene povijesti, gotovo pisanje kronika, što je takva neprihvatljivost kojoj bi se u postmoderni čudom čudili, a čime se danas sigurno nesvjesno ide niz dlaku omiljenoj germanističkoj temi, »književnost i/kao pisanje povijesti«, koja se ponavlja periodično. Ako je rečeno, kao kod Schimmanga, dobro obavljeno, tada tome nema prigovora, no nabranje značenjem bremenitih činjenica i robnih marki, što je od prijelaza stoljeća postalo gotovo endemskim trendom, još uvijek ne rezultira romanom koji bi vrijedilo pročitati, što je dokazala Tanja Drücker s romanom *Hauserova soba* (*Hausers Zimmer*, 2011).

Reinhard Baumgart govorio je o još tada razumljivoj visokoj literaturi sedamdesetih godina, koja je senzibilizirana i znatiželjna i uz sumornu ideologiju, ali je zanatski izvrsno napisana; Hubert Winkels je smatrao da je u prokockanim osamdesetima načelno bilo »sve u najboljem redu«, no Karl Heinz Bohrer nedavno je upozorio »da već neko vrijeme nema proze koja bi izazvala javni skandal ili potaknula intelektualnu raspravu.«⁸ Vjerojatno se takav za-

8 Reinhard Baumgart, *Deutsche Literatur der Gegenwart. Kritiken, Essays, Kommentare 1959–1992*. München: Hanser 1994; Hubert Winkels, *Einschnitte. Zur Literatur der 80er*



htjev uz ekstremno razlikovanje ponude i potražnje, zbog čega je pravo čudo što se još uvijek može govoriti o istim knjigama, nema kome uputiti, no meni se čini da je propast počela u devedesetim godinama, usporedo sa sve žešćom pojavom američkih književnih uspješnica po prenosivom uzorku, koje danas uglavnom i pune liste bestselera. Čitateljski interesi zadovoljavaju se sve preciznije i sve više ciljano — i možda je rečeno upravo ono što emfatična književnost ne bi smjela činiti, iako se s punim pravom može postaviti protupitanje zbog čega bi čitatelj trebao konzimirati artefakte za kojima ne osjeća želju, jer naime želja za laganim napetim knjigama po sebi nije ništa što bi trebalo odbaciti; skandal se danas kalkulira, i to isključivo preko sadržaja o kojima će se nekoliko dana raspravljati po masovnim medijima.

Inzistira li književna kritika i sada kao i prije na svojoj funkciji selektiranja i pružanja orijentacije, neće ispuniti svoju zadaću ako će se uzrujavati samo zbog pukih tema, jer, ruku na srce, ona više ništa ne otkriva; moć tržišta i zaprepašćujući kriteriji pogona koji dodjeljuje nagrade su dobro poznati problemi o kojima se radije ne govori. No ni »demokratizacija kritike« (Thomas Anz) pomoću interneta, najprije pozdravljena kao mogućnost suodlučivanja za normalnog čitatelja, nije pružila nove kriterije, već suprotno, snizila razinu, prigovarajući recimo Kirchhoffovu romanu na »asocijativnom« stilu, a ne objašnjavajući ga, ili zaobilazeći Peltzerovo ispreplitanje upravnog i neupravnog govora kao pretjerivanje, optužujući ga da literarni teoretičari, koji igraju ulogu u romanu *Dio rješenja*, katkad citiraju Kleista, Jeana Paula, pa čak i Deleuzea.

Razmišljanje o formi ostaje tako zadaćom filologije i razmjerno ograničene javnosti profesionalne kritike, a ako je teza o propasti njemačkog romana preoštra, neka se još jednom provjeri njegova sadašnja mlohava konzistencija. Konačno, usprkos slabih međusobnih kontakata, i teoretičari i recenzenti slažu se u tome da im već odavna predstoji zadaća komparativne refleksije o cjelokupnoj strukturi književnoga roda. Koliko pak vidim, više nitko samoinicijativno ne može određivati premise književnoga roda, niti ih stavljati na razmatranje. Kritičari su skloniji sastavljanju zbirki recenzija koje su nagomilali tijekom godina nego poduzimanju napora da se definiraju pojmovi; ako se na kolokvijima romanistike i anglistike i raspravlja o tome što će doći nakon postmodernog romana, s naše se strane još ne osjeća svijest o problemu. Standardna djela donose zaključak: »Moderni roman ne zrcali stvarnost, već kreira suprotne modele, sustave koji relativiziraju i koji su otvoreni k mnogim stranama«, odgovarajuće monografije drsko prekidaju sa svim pitanjima o odnosu spram svijeta i zalažu se za čisti »fenomenalizam«, jer romani su ipak »opredmećenje svijesti«, pa se ne mogu mjeriti po nekakvim prethodnim realnostima i konvencijama, konačno, na konstruktivističkoj razini, spominjući »beskrajno

Jahre. Frankfurt: Suhrkamp 1991; Karl Heinz Bohrer, *Selbstdenker und Systemdenker. Über agonales Denken*. München: Hanser 2011.



autobiografsko djelovanje zapažanja«, smjesta proglašavaju i književnost »romanom života«. ⁹ Evo nam dakle stvarnosti germanističkog seminara i njegove implicitne normative. Možemo bjesnjeti na tekovine klasične moderne (kojoj će uskoro biti već sto godina), no kako danas vidimo, njihovo stiliziranje do razloga i svrhe povijesti romana vodi očito u zabludu, jer stvarni razvoj o tome ne vodi nimalo računa. Dodajmo tome i da ekstremnom diferenciranju ponude na akademskoj razini, na protuparalelan način, korespondira konjunktura uvoda u smislu dediferencijacije ili anaplazije teorije. Sad je već u prodaji deveto izdanje *Uvoda u teoriju pripovijedanja* (*Einführung in die Erzähltheorie*, 1999) Matiasa Martineza i Michaela Scheffela, Matthias Bauer je svoju *Teoriju romana* (*Romantheorie*, 1997) u drugom izdanju iz 2005. godine proširio i na *istraživanje pripovijedanja*, pa naziva scenografiju, kulturni kapital, medijsku i kulturnu filozofiju novim, ali nužno ne i estetskim područjima istraživanja.

Možda će najkasnije nakon programa koji razbijaju iluzije, od dekonstrukcije do teorije sistema dakle, mogućnost reprezentacije totaliteta, koja je i sad kao i prije esencijalna za roman, biti procijenjena naivnom ili bezizglednom. No bilo bi uistinu pretjerano još uvijek očekivati »onaj« socijalno–kritički, politički i razvojni roman, mada se *proglašenja mrtvim* u književnoj povijesti najčešće pokazuju kao preuranjena, a čak je i roman o nemogućnosti romana, koji tada kao djelo koje je pred nama svjedoči o suprotnom, postao prominentnom književnom podvrstom.

Pa ipak, iz pregledanih knjiga u cjelini proizlazi fenomen ovoga društva, koje je pak do te mjere diferencirano da jedan milje nema blagog pojma o drugom, te bi i produkciju romana mogli čitati kao kovarijaciju semantike koju je kultiviralo. Time bi za znanstvenu sociologiju sve bilo u najboljem redu. No kad se kaže: jezik i svijest! pa se uz to još inzistira na estetskom užitku pri čitanju romana, koje će spretno odabranu građu učiniti obvezujuće transparentnom, čovjek se osjeća prilično napuštenim. Nabokov je u svojim predavanjima o ruskim klasicima tražio sljedeće: »Književnost treba tranširati, raskomadati, zgnječiti da bi se njezin miomiris mogao osjetiti na goloj ruci. Samo onaj tko je temeljito žvače i pun oduševljenja kotrlja po jeziku i siše, osjetit će njezinu neobičnu aromu u njezinoj pravoj vrijednosti, i zatim će mu se iznova u duhu svi njezini pojedinačni dijelovi opet skupiti i razotkriti ljepotu cjeline kojoj je dao i malo svoje vlastite krvi.«

I ovo je vidno staromodno. *Svi* danas pišu roman, kod Peltzera je to još ironična primjedba, no kad uspjeh malo–pomalo dâ za pravo i najupitnijim elaboratima, poetiranje se lagano približava stvarnosti. No glavnina ponude potječe i sada kao i prije od profesionalnih autora, koji se još samo blago osmjehuju nad egzistencijalnim etosom ili nad željom za beskompromisnim

9 Bruno Hillebrandt, *Theorie des Romans. Erzählstrategien der Neuzeit*. Stuttgart: Metzler 1993; Hans–Georg Pott, *Neue Theorie des Romans. Sterne — Jean Paul — Joyce — Sartre — Schmidt*. München: Fink 1990— Bernd Scheffer, *Interpretation und Lebensroman. Zur einer konstruktivistischen Literaturtheorie*. Frankfurt: Suhrkamp 1992.

esteticizmom, no zato im je zadaća *lifrati* proizvode. Paradigma artistike, umjetnosti romana, to je moda iz prošle sezone, smisao za egzemplarnost toga velikog književnog roda polako nestaje.

A trend je, izgleda, ovakav: stvoriti pozicije da se pomoću romana sudjeluje u »kulturi sjećanja« i pisanju suvremene povijesti, da se potiču rasprave, da se posveti pozornost zaštiti podataka, manjinama i ljudskim pravima, da se kritizira kapitalizam. »Knjige koje mogu izazvati raspravu« (Ijoma Mangold) imaju mnogo veće šanse za uspjeh od minuciozno promišljene jezične umjetnine, to već danas i debitanti znaju. Pa se tako bez nužde i prisile prepuštamo mogućnosti estetske *dodane vrijednosti*, nevezano za to hoće li je akademski teoretičari uglavnom smatrati šansom za igraće modeliranje vlastitog *ja*, za mjerenje onoga nesumjerljivog, imaginarnog, ili intenziteta. To bi, dakako, predstavljalo koloniziranje estetskog posredovanjem diskursa sastavljenoga od beskrajne množine nerazumljivih glasova, što je uznemirujući scenarij koji bi se dobro slagao s neujednačenom konturom književnoga roda, a u korist pukog, ali opako bezizražajnog »pripovijedanja«.

93

S njemačkoga preveo DUBRAVKO TORJANAC

Will Self

Roman je mrtav (ovaj put doista)¹

94 Ako ste nekim slučajem pisac, jedna od blagodati roditeljstva u tome je što je vaš osobni kulturni rudnik opremljen svojim vlastitim kanarincima. Dok neumorno kopate put u budućnost, ti mali vjesnici ugušit će se otrovnim plinovima što se oslobađaju u iskopu dekadencije, ili će pak cvrkutati u čistom zraku onoga što nazivamo napretkom. Prije nekoliko mjeseci, jedan od mojih kanarinaca, koji je zašao u tinejdžerske godine i njeguje ambiciju da postane najveći rock-glazbenik na svijetu, prebiraio je po svojoj električnoj gitari. Prekinuvši izvedbu posebno disharmoničnog i ljutitog *riffa*, upustio se u ne manje ljutit govor, čija mi je srž doduše već bila poznata: sve u popularnoj glazbi već je odsvirano, a oni koji su to učinili prvi, učinili su to i najbolje. Osim toga, trenutačna dostupnost gotovo svega što je ikad snimljeno guši njegovu kreativnost i on zato misli da nema nikakve nade.

Svaki iole razborit rudar dobro čuva svojega kanarinca pa sam ga stoga počeo oprezno razuvjeravati. Da, rekao sam, istina je da su web i internet stvorili trajno Sada, i tako raspršili naš osjećaj za razdoblja u glazbi; isto tako, iskošena demografska slika naše sve dugovječnije populacije koja ima sve manje potomaka znači da sredovječni sjede na vrhu piramide postignuća i kinje mlade svojim nostalgичnim ukusom. Štoviše, desetkovanje prihoda koje su nekoć stvarali analogni glazbeni zapisi osiromašilo je nemali broj glazbenika. No, moj kanarinac trebao bi znati i ovo: ako sagledate stvar iz šire perspektive, dolazak starih ploča na 78 okretaja u minuti zapravo je značio propast za glazbenike u drugom i trećem desetljeću prošloga stoljeća, koji su kruh zarađivali živim izvedbama. Ponovio sam jednu od svojih omiljenih anegdota: kad je odsviran prvi navoštjeni valjak, sa snimkom Fedora Šaljapina kako pjeva »Pjesmu lađara na Volgi«, slušatelji su, unatoč niskoj kvaliteti snimke koja bi nam

1 The Novel is Dead, *The Guardian*, 2. svibnja 2014.

se danas činila smiješnom (zamislite pjevača u velikoj zdjeli kokica koje se još peku i pucketaju), ipak bili uvjereni da je taj zamašni Rus zacijelo negdje u sobi pa su u potrazi sa njim razgrtali zastore i zavirivali pod pokušstvo.

Tako je snimljeni zvuk raspršio oblak autentičnosti na kojem su lebdjeli izvođači — ali učinio je i nešto gore od toga. Moji kanarinci često su me morali slušati kako pripovijedam o razdoblju vladavine top–lista 1970–ih, kada vam je potpis na nekom bezukusnom ćipći–ripći hitu bio dovoljan da cijeli život provedete plandujući uz bazen u obliku gitare, pritom obilato natapajući nosnice kokainom. Ako internetu dugujemo ikakvu zahvalnost, onda je to zato što je okončao to pretjerano nagrađivanje istinske nebrušene nenadarenosti. Okončao ga je, pritom vratio glazbenike u doba žive izvedbe, a moglo bi se reći i da je prenuo glazbenike iz drijemeža. Uglavnom, sve sam to govorio svojem kanarincu kad me odjednom obuzeo snažan zapah koji sam samo ja osjetio. Zastao sam, zašutio, a potom rekao: znaš što, nosi se sa svojim stvaralačkim tjeskobama — a što ćemo sa mnom? Što misliš, kako se osjeća onaj tko je posvetio cijeli život umjetničkoj formi koja umire, njemu naočigled?

95

Moj kanarinac osjetljiva je ptica pjevica — istog trenutka prekinuo je cvrkut, i rekao samo: znam što hoćeš reći. Roman kao književno djelo i narativna umjetnička vrsta koja zauzima središnje mjesto u našoj kulturi doista naočigled umire. Dopustite da budem precizan: ne želim reći da umire *sva* pripovjedna proza — romani o djeci čarobnjacima i pornografske fantazije s blagim elementima sadomazohizma još se besramno dobro drže. Ne želim reći ni da se više neće pisati ni čitati ozbiljni romani. No, više nije kao što je bilo kad sam ja bio mlad. Početkom 1980–ih, a rekao bih i u cijeloj drugoj polovini proteklog stoljeća, roman se smatralo kraljevskom umjetničkom vrstom i vrhuncem stvaralačkoga truda. Vještina nizanja riječi kako bi oponašale slobodan tijek ljudske misli i istraživale tjelesne izraze i interakcije mislećih subjekata, način na koji se riječima oblikovalo uvjerljive simulakrume zdravorazumskoga svijeta, ili pak nekog izmišljenog, pri čemu sama ta opširna prozna forma ima sposobnost da izvede autoanalizu, pa i da opiše druge estetičke moduse i oponaša ih, za što nije kadra nijedna druga. Sve je to vodilo do općeg priznanja: roman je bio istinski wagnerovski *Gesamtkunstwerk*.

To ne znači da su tada svi hodali ulicom zadubljeni u *Uliksa* ili *Svjetionik*, niti da psihom i imaginacijom velike većine nije vladala popularna kultura u svim njezinim oblicima. Ne želim ni sugerirati da u našoj kulturi filistarstvo nije bilo živo i zdravo: »Ne znam mnogo o umjetnosti, ali znam što mi se sviđa.« No, tada nije vladalo današnje otpisivanje: danas onaj tko odbacuje visoku umjetnost ne smatra samo da ima pravo na svoje mišljenje, nego jednostavno smatra da ima pravo. I ne samo to: obilježje naše suvremene kulture je aktivan otpor zahtjevnosti u svim estetičkim manifestacijama, praćen osjećajem prigovaranja koji tu zahtjevnost poistovjećuje s političkim elitizmom. Štoviše, može se ustvrditi da rušenje te papirne vjetrenjače umjetničke superiornosti

aktivno sprečava mnoge ljude da se suoče s itekako stvarnom ekonomskom nejednakošću i političkom obespravljenosti kojima su izloženi, isto kao što prisilno recitiranje mantre o »izboru« zaglušuje spoznaju da nikakva izbora zapravo nemaju.

To što ste paranoični ne znači da vas ne proganjaju. U naše doba, sveprisutne prijetnje o predstojećem izumiranju također su dio pozadinskog šuma — nuklearno samouništenje, terorizam, klimatske promjene. Zato bismo mogli previdjeti i tektonske kulturalne pomake. Romanu se već neko vrijeme prijeti smrću — ja bih rekao, već cijelo stoljeće — pa je to postalo dijelom kulture. U tom stoljeću otisnuto je i pročitano više knjiga nego u prethodnih pola tisućljeća od izuma pokretnog sloga. Ako je to bila smrt, izražavala se neobično živahno. Govori se da život u Americi nikad nema drugi čin; mislim da je roman živio na američki način: drsko, samopouzđano, čak i razmetljivo — pri čemu je bio svjestan svoje očite sudbine: da osvoji svijet. No za razliku od Ernesta Hemingwaya ili F. Scotta Fitzgeralda, roman je imao i drugi život. Ta književna vrsta trebala je otići u mirovinu otprilike u vrijeme *Finneganova bdijenja*, ali zapravo je još tričetvrt stoljeća lutala hodnicima našega uma. Za to vrijeme napisani su mnogi izvršni romani, ali ja bih ustvrdio da su, sagledano iz šire perspektive, oni bili zombiji, primjeri vampirske umjetničke forme koja se ne želi upokojiti.

Književni kritičari — i sami vrsta koja izumire, što kod dijela romanopisaca izaziva uobičajeno dobrosusjedsko veselje — čine svakojake pogreške, ali među najgorima su one koje proizlaze iz nesposobnosti da razmišljaju izvan papirnatog zatvora u kojemu rade. Oni razmatraju kodeks. Oni su — da se poslužimo besmrtnim riječima Marshalla McLuhana — posjednici Gutenbergova uma.

Danas nikako ne prestaje žamor o budućnosti pripovjedne proze. On je većinom istodobno panglosovski i melioristički: da, tvrde stručnjaci, neosporan je utjecaj digitaliziranog teksta na cjelokupnu kulturu kodeksa; prodaje se sve manje papirnih knjiga, novine posreću, knjižare se zatvaraju, kao i knjižnice. Ali... ali, još nema zamjene za iskustvo koncentriranog čitanja kakvo smo znali i cijenili — sposobnost da se preletjevši nekoliko redaka zamisli cijeli svijet; sposobnost da se duboko i meditativno uroni u nečiju psihu. Ta obrana kodeksa odvija se uz brojne javne kampanje: djeci se dijele besplatne knjige; dijele se i vreće za knjige, s natpisom koji potiče čitatelje da ih napune knjigama; knjige se veliča i zbog njihovih fizičkih svojstava — materijalnosti, izgleda, mirisa — kao da su one fizički korelat svih onih gutenbergovskih umova — što, dakako, i jesu.

Navodni realisti među gutenbergovcima govore ovako: pa dobro, naravno, knjige će postati manjinska tehnologija, ali lijepa knjiga će opstati. Populistički gutenbergovci vezu o tome kako će digitalni tekstovi s poveznicama na društvene medije omogućiti čitateljima da sudjeluju u javnom razgovoru. No nitko od gutenbergovaca nije u stanju pojmiti, jer je to doslovno — a ovaj put je taj prilog opravdan — izvan njihove svijesti, da dolazak digitalnih medija ne razara samo tiskanu knjigu nego i sam gutenbergovski um. Dovoljno je

postaviti jedno pitanje kako bi se ustanovilo hoće li ozbiljan roman zadržati kulturalni primat i središnji položaj sljedećih dvadeset godina. To pitanje glasi: ako prihvatimo da će se tada tekst golemom većinom čitati u digitalnom obliku, na uređajima povezanim na mrežu, vjerujete li da će tadašnji čitatelji odlučiti da onemogućuje tu povezanost? Ako je vaš odgovor negativan, onda ste i sami potvrdili smrt romana.

Ne znamo kada je nastao oblik čitanja koji je pratio uspon romana, ali na tom putu bilo je očitih važnih usputnih stanica. Sjećamo se da je Augustin iz Hipona ušao u radnu sobu biskupa Ambrozija i zaprepastio se vidjevši da prelat čita u sebi, pomičući usne. Tome možemo dodati uvođenje razmaka između riječi u sedmom stoljeću u Irskoj, i izum interpunkcije u srednjovjekovnoj Evropi; s dolaskom tiska uslijedila je standardizacija pravopisa, a početkom dvadesetog stoljeća provedene su i obrazovne reforme, koje su značile da je britanska vojska 1914. vjerojatno bila prva pismena vojska na bojnopolju. Jedna od ironija koje su plesale *danse macabre* u tom, najstrašnijem od svih sukoba, bila je u tome što su uvjeti koji su bili nužni za zalazak usamljenog, tihog čitanja kao najmoćnijeg i najvažnijeg medija već bili u povojima kad su Sassoon, Graves i Rosenberg umakali svoja pera u rovovima.

97

Marshall McLuhan u *Razumijevanju medija* piše o onome što je nazvao »ujedinjenim električnim poljem«. Taj izraz tehnologije omogućuje ljudima da informacije »drže« i »oslobađaju« s daljine; ono nudi trenutni, dvosmjerni prijenos podataka, i radikalno mijenja odnos između proizvođača i potrošača — ili ako vam se više sviđa, pisaca i čitatelja. Ako čitamo McLuhana ne znajući da je pisao krajem 1950-ih, moglo bi nam se oprostiti što smo pretpostavili da je opisivao međupovezane fenomene weba i interneta koji danas revolucioniraju ljudsku komunikaciju. Kada opisuje »globalno selo« kao omnilociranu zajednicu u kojoj goleme udaljenosti nisu prepreka za razmjenu tračeva, teško je vjerovati da on sam nije redovito *tweetao*. Zapravo, McLuhan je električno svjetlo i telegraf vidio kao utemeljiteljske tehnologije »ujedinjenog električnog polja« i nije imao nikakve moći predviđanja budućnosti nego je vjerovao da su svi mediji potrebni za njegov nastanak — radio, film, televizija, telefon — već pouzdano funkcionirali u vrijeme, recimo, kad je Joyce pisao *Finneganovo bdijenje*.

McLuhan je uživao u svojim petnaest minuta slave u ujedinjenom električnom polju 60-ih, a potom je izašao iz mode; njegovo strogo inzistiranje na tome da je sadržaj svake dane poruke nevažan kada je riječ o razumijevanju psihološkog utjecaja nepopularno je upravo kod onih koji su ga prvi prihvatili: kulturalnih radnika. Nitko ne voli čuti da mu se drama / roman / film / televizijska emisija / konceptualni album — može u potpunosti analizirati na temelju sredstva kojim se prenosi. *Razumijevanje medija* ne govori nam mnogo o tome koji će mediji nastati nego samo o tome kako će utjecati na kolektivnu psihu. Krajem dvadesetog stoljeća, kultura obilježena potrošačkom etikom bila je uvjerenjena da može imati sve — to jest, da *mi* možemo imati sve.

To »imati sve« čak se pripisivalo svojem vlastitom kulturalnom razdoblju: postmodernoj. Nove tehnologije nisu nas pretjecale nego smo od njih uzimali što smo željeli i te fragmente slagali u kolaž, služeći se stilovima i modusima iz prošlosti kao okvirom za ironijsko distanciranje: tako je poruka stekla primat nad svojim medijem.

Glavni prigovor tome istodobno je, po mom mišljenju, i zdravorazumski i istančan. Književni kritičar Robert Adams napomenuo je: ako postmodernizam treba smatrati istinskim kulturalnim razdobljem, onda je modernizam bio neobično kratak. Ako uzmemo u obzir da sva druga razdoblja na Zapadu — antika, srednji vijek, renesansa — traju u prosjeku po pola tisućljeća, onda nije važno hoćemo li kao početak modernizma označiti Rousseaua, *Sturm und Drang* ili *Gospođice iz Avignona*; jasno je da bi modernizam trebao imati još dug put pred sobom. U istom smislu, ako je i postmodernizam već došao do kraja puta — kao što mnogi spremno tvrde — što ga je zamijenilo? Možda, post-postmodernizam? Čini mi se da je u svakom slučaju bolje prihvatiti istinu, a ona glasi da smo još u modernističkom razdoblju i da kriza romana koju pratimo od početka dvadesetog stoljeća traje i dalje s uvođenjem novih, moćnijih medijskih tehnologija. Upotreba montaže, unošenje književnih likova u struje svijesti, odbacivanje sveznajućeg pripovjedača, odricanje od obuzdavanja nevjerice u zapletima — sve je to oduvijek bilo latentno u problematici romana kao književne vrste, ali početkom dvadesetog stoljeća, pod pritiskom drugih, nadolazećih pripovjednih forma, roman je počeo posrtati. Polimorfne višejezične perverzije kasnoga Joycea, kao i ekstremne egzistencijalne gorčine njegova suizgnanika Becketta, bilježi se kao autentične reakcije na tegobe s formom, te im se stoga izražava golemo, neporecivo poštovanje.

Čitamo i nakon Joycea, čitamo mnogo — uostalom, to se radi kad vas u kolicima odguraju na trijem staračkog doma: čita se. Možda imate poteškoća s koncentracijom, s obzirom na vaš sve stariji gutenbergovski um, a i štivo vas se doima starim — taj sve sivlji papir i sve mutnija slova — knjižni ekvivalent starih primjeraka *Reader's Digesta* u zubarskoj čekaonici. No vi ipak čitate, tvrdoglavo se oglašujući na klepetanje radija i televizije, škiljeći kako biste izbjegli plavičasto svjetlo ekrana, skrećući pogled sa susjedskih prijetećih prstiju. Često mi je padala na um pomisao da je zapadni europski socijalizam opstao kao relevantna ideološka alternativa sve do 1989. samo zbog sovjetskog protuprimjera: ljevičari su mogli uperiti prst prema istoku i reći: možda i ne znam kako bi se moglo ostvariti socijalizam, ali znam da on nije ovakav. Tako je bilo i s romanom: možda i nismo znali kako bismo ga mogli obnoviti, ali znali smo da ne smije otići u Hollywood. Sada i film gubi pripovjednu hegemoniju, pa tako i roman — kultura drevne Grčke u današnjem svijetu koji grli Rim — također odlazi u nepovrat.

Ponavljam: to što ste paranoični nije nikakvo jamstvo da neće doći po vas. 1990. godine, kad sam dovršio svoje prvo književno djelo i potražio izdavača,



ponudili su mi predujam od 1700 funta za prvo izdanje u mekanom uvezu. Uvrijedio sam se, ne toliko zbog novca (premda sam tako zaradio manje nego da sam sve te sate pisanja proveo radeći u McDonald'su) nego zato što mi nisu odali počast tvrđoga uveza. Agent kojemu sam se bio obratio rekao mi je da prihvatim bez krzmanja: odao mi je da je novim piscima gotovo nemoguće da ih se uopće objavi, a kamoli još i da im se plati. U to se vrijeme preslagivanje medija izražavalo kao ukidanje sporazuma koji je sprečavao nakladnike da prodaju knjige po nižim cijenama. Iz današnje perspektive, ukidanje tog sporazuma bilo je samo lokaliziran primjer mnogo šireg fenomena: skupljanja mreže distribucije tekstova u jednu kratku, široku cijev. Bilo bi zabavno čitati panglosovski meliorizam kad ne bi bio i toliko iritantan; prije nekoliko mjeseci u *New Statesmanu*, bivši urednik Booksellera Nicholas Clee izložio je ni manje ni više nego sve promjene koje su donijeli digitalni mediji — promjene koje se slijevaju u poplavu riječi u Amazonu Jeffa Bezosa — a svoj izlet završio je gdje ga je počeo, najboljom od svih mogućih činjenica koja znači da živimo u najboljem od svih mogućih svjetova: »Sviđa mi se«, napisao je Clee, »kupovati knjige na Amazonu«.

99

Groucho Marx jedanput je rekao ocu šestero djece koji je gostovao u njegovoj televizijskoj emisiji: »I ja volim svoju cigaru, ali znam kad je treba izvaditi.« U tom smislu: i ja volim kupovati knjige na Amazonu, ali nemam iluzija da to znači da će bilo fizička knjiga, bilo roman — oblik sadržaja koji joj je posebno prilagođen — opstati zato što se to meni sviđa. Volim i pronaći digitalne tekstove projekta Gutenberg i zatim u njima tražiti citat kojim se želim poslužiti. Volim i svoj pisači stroj, Groma Kolibri proizveden u Njemačkoj Demokratskoj Republici početkom 1960-ih, ali nemam iluzija da on predstavlja išta drugo osim stare tehnologije. Prve verzije svojih djela počeo sam pisati na pisačem stroju prije desetak godina, i to zbog dolaska širokopojasnog interneta. I prije me je mučio nagon da provjerim elektroničku poštu, kupim na internetu nešto što mi ne treba ili pasem oči na fotografijama nečega što mi je nedostupno — ali tada me je barem u tome ometalo razdražujuće pištanje modema i podsjećalo me na to da zapravo gubim vrijeme. Širokopojasni pristup uklonio je tu prepreku: u jednom trenutku preznojavao bih se nad nekom rečenicom, a već u sljedećem kupovao bih rukavice za pećnicu. Što je još gore, kad bih kao pisac dospio u slijepu ulicu jer ne bih mogao zamisliti kako nešto izgleda ili kakav zvuk stvara, web mi je nudio doslovnost bez odgađanja: rad imaginacije, koja nužno mora biti maštovita, nakon nekoliko pritisaka na tipke pretvarao se u puku činjeničnost. Sva mišljenja i shvaćanja o novim medijima ne vrijede ništa — važno je samo kako ih se uistinu koristi.

Iako sam svjestan da digitalni mediji utječu na moju osjetilnu percepciju, uopće nisam imun na njih; naprotiv, shvatio sam da ona vrsta psihe koja proizvodi i troši ozbiljne romane (a njih pišu svi ozbiljni pisci) ovisi o mediju koji nužno sadrži privatnost: svi moramo biti biskup Ambrozije. U nedavnom, prilično optimističnom članku u *New Yorkeru* o fenomenu Amazona, George



Packer priznaje utjecaj digitalnoga teksta na nakladničku industriju: naklade padaju, a nestaju i oni koje bismo mogli nazvati »čuvarima«, naime urednici i kritičari koji su prosijavali široko polje književnih sadržaja u potrazi za vrijednim djelima. Packer predviđa nastanak polarizirana svijeta: veliki bestseleri prodat će se još bolje, a u dubinama digitalnog oceana plutat će golema jata lako dostupnih, gotovo besplatnih tekstova. On napominje da je takav razvojni proces sličan drugima u neoliberalnoj ekonomiji, u kojoj se smatra da je izbor na tržištu sve što ljudi žele. Pravorijek američkog suda koji je presudio protiv pet velikih nakladnika na engleskom jezičnom području u parnici protiv Amazona temeljio se na sljedećem tumačenju: njihov očajnički pokušaj da se odupru Amazonovu nametanju velikih popusta zapravo je nelegalno dogovaranje cijena. No to je bila tek posljednja čarka u dugotrajnu ratu; bitke iz 1990-ih, kada su knjižarski lanci i u Britaniji i u Americi počeli istiskivati male knjižare, pripadale su istom osnovnom sukobu: onom između medija i poruke, a čini mi se da sam već objasnio kako na kraju uvijek pobjeđuje medij.

100

Ne dvojim da će se na kraju uspostaviti stalan tok kojim će digitalizirani tekstovi donositi prihode: informacije u tom obliku jednostavno su odveć korisne da im se ne bi pripisala novčana vrijednost. No, romani će postati žrtve nestanka stvarnoga autorskog prava (sustava licenciranja i prikupljanja prihoda koji je ovisio i o materijalnom obliku teksta i o državnoj pravnoj regulaciji); žrtve će biti i romani i oni koji ih pišu. Srećom, već postoje institucije koje će se pobrinuti za nas. Programi kreativnog pisanja koji bujaju na našim sveučilištima nisu ništa drugo nego to; možemo ih vidjeti kao plan namijenjen zbrinjavanju pisaca koji više ne mogu živjeti od svojega rada. U tim staračkim domovima nekadašnji romanopisci potiču sve više mladih pisaca da pođu putem refleksije, kako bi s vremenom i oni postali romanopisci koji ne mogu živjeti od svojega rada i pretvorili se u predavače kreativnog pisanja.

Ako mislite da pretjerujem, upravo sam bio mentor doktorske teze o kreativnom pisanju: ona se sastoji od romana koji je kandidat napisao, uz disertaciju od 35 000 riječi o temama koje istražuje u romanu. Moj student, iako je objavio nekoliko žanrovskih djela, i unatoč mnogim pohvalama svojih uglednih predavača kreativnog pisanja, ne može naći izdavača za taj, svoj prvi ozbiljan roman. Roman nije loš — premda nije baš na razini Turgenjeva. Disertacija je zanimljiva — premda nije baš originalna. Ni jedno ni drugo djelo vjerojatno se više neće čitati. Student je želio požuriti datum usmenog ispita — zašto? Pa da bi se mogao poslužiti tom kvalifikacijom u prijavi za radno mjesto — pogodili ste — predavača kreativnog pisanja. Uostalom, on čak nije ni početnik u tome: već predaje kreativno pisanje i sada želi samo veću plaću za to da bude babica koja pomaže u rađanju mrtvorodenih romana.

Oprostite mi zbog toga metaforičnog kruga: ne bi nas smjelo iznenaditi što roman u svojoj starosti pati od takvih grčeva; neki uzroci njegova odumiranja odgovorni su i za razvoj programa kreativnog pisanja; riječ je o široj kulturi čija politička ekonomija daje prednost razmjenskoj vrijednosti nad upotrebom i

više vrednuje grupnu svijest od pojedinačnog uma. Kad god me romanopisac početnik zamoli za savjet u vezi s karijerom, uvijek odgovorim isto: dobro razmislite želite li provesti dvadeset ili trideset godina života u samici; ako vam se ne sviđa zvuk te tišine, odmah odbacite tu pomisao. No danas mnogi ljudi koji upisuju programe kreativnog pisanja vrlo malo znaju o tome kako zapravo izgleda život pisca; program in nudi osjećaj zajedništva i suosjećajne čitatelje njihovih početničkih radova — on zapravo djeluje kao terapijska skupina za neshvaćene kreativce. Ti ljudi svjesni su samo jednoga — iako ni o tome ne znaju mnogo — naime toga da neki pisci imaju sve; pod time podrazumijevaju da mogu stvarati upravo onako kako oni misle da treba i da žive od onoga što stvore. U društvu u kojemu su gotovo svi podložni prisvajaju svojega vremena, a većinu tog vremena provedu radeći nešto što nema nikakvu ljudsku ni duhovnu vrijednost, život pisca u idealnom obliku doima se kao pravo pravcato čudo. Gorka je ironija u tome što dok se ti pisci pripravnici nadaju karijeri u kojoj teče med i mlijeko, vjerojatnost da će je i ostvariti postojano se smanjuje; još je gorča ironija u tome što se i sama forma koju poprima njihovo naukovanje kosi s kulturom tekstova kakve žele pisati. Yeats je svojemu ocu pripisao autorstvo rečenice »Poezija je društveni čin osamljenika«. Uz programe kreativnog pisanja i Facebook–poveznice ugrađene u digitalizirane tekstove koje potiču čitatelje da »podijele« svoje spoznaje, pisanje i čitanje pretvorili su se u suprotno: osamljeničke činove društvenih bića. A svi znamo kako su društvena bića sklona vidjeti osamljenički čin — naime, kao perverziju.

101

Kao što sam rekao na početku: vjerujem da će se ozbiljni romani i dalje pisati i čitati, ali bit će umjetnička forma slična stafelajnom slikarstvu ili klasičnoj glazbi: bit će ograničena na određenu društvenu i demografsku skupinu, održavat će se državnim subvencijama i o njoj će se govoriti na sveučilištima, ali ne i u javnom diskursu. Današnji otpor dobrog dijela književne javnosti zahtjevnim formama samo je podsvjesna reakcija na to što im se nameće poruka umirućega. Jesam li potišten zbog toga, kao romanopisac? Ne, ne osobito, osim kada preduboko udahnem i zagušim se svojom vlastitom dekadencijom. Nemam namjeru pisati književna djela u formi *tweetova* ili SMS–ova, niti svoju budućnost vidim u dizajniranju računalnih igara. Već dugo učim za romanopisca i još se nadam da ću na kraju položiti majstorski ispit. Osim toga, budući da imam gutenbergovski um, nemoguće mi je reći kakva će biti nova prevladavajuća pripovjedna forma — pod uvjetom da je uopće bude.

Mogu samo promatrati svojega kanarinca: on baš i ne čita romane koje bih nazvao ozbiljnima, ali nedvojbeno je živ, duboko udiše bogatu i raznoliku kulturu i pokazuje sve znakove da je vrlo inteligentna i promišljena ptica pjeвица. Na temelju toga držim da se obojica možemo i dalje baviti rudarenjem.

S engleskoga preveo GORAN VUJASINOVIĆ

Zlatko Wurzburg

Zastarjelost pisanja

102 O poslu kojim se bavim uvijek govorim kao o pisanju, bilo da se radi o stvaranju vlastitog teksta, ili, mnogo češće, o prevođenju. Govorim uopćeno, upotrebljavajući uobičajenu riječ kojom se označava proizvođenje nekog teksta, iako već dvadeset godina te tekstove zapravo gotovo isključivo tipkam, počevši s prvim Machintosh Powerbookom iz ranih 90-ih godina. Tada bih još koncept teksta pisao rukom, sadržaj teksta razvijao na ekranu, ispravljao ga na papirnom ispisu, pa potom te ispravke unosio u tekst na ekranu. Tada mi je kompjuter još uvijek služio kao pisaći stroj. Danas rukom jedva da pribilježim neki podsjetnik, par riječi kojih bih se kasnije morao sjetiti, ali tek kao nešto priručno i privremeno. Sve donedavno sam sve ovo jednoliko smatrao pisanjem, dok mi je danas posve jasno da se ta dva načina rada na tekstu ne može podvesti pod isti nazivnik. Toga sam postao svjestan tek videći malu djecu koja još nisu naučila slova, ali se već znaju služiti tipkama na ipadu, ili prepoznavati brojeve na daljinskom upravljaču da promijene program na televiziji, iako još nisu naučila na papiru oblikovati brojke. Primjerice, ja sam slova učio s olovkom u ruci, istodobno pokušavajući oblikovati znakove, prepoznavati ih i imenovati. Tada mi se učinilo očiglednim da čovjek može postati pismen, a da ne mora naučiti iscrtavati znakove na nekoj podlozi, i da bi mogao naučiti samo prepoznavati i razlikovati te znakove i njihove oblike pa da se njima jednako dobro služi kao i mi koji ih znamo bilježiti. Bio sam naivno mislio da je tipkati tekst koji se pojavljuje na ekranu više-manje jednako kao i tipkati tekst na tipkovnici kompjutera, i da ista svrha rada znači i njegovu istu prirodu. Slijedilo bi to iz pretpostavke da su kognitivni procesi apstraktni, odvojeni od tijela i njegovih gesti. Iako se tipka i na pisaćem stroju, on je bio samo instrument, neka vrsta usavršene olovke koja ne zamjenjuje nego nadopunjuje ruku, koja ostavlja trag standardiziranih slova na papiru. Strojem natipkani tekst zadržava svoju materijalnost, predmetnost, u istoj smo kategoriji kao i kad obučar pravi

cipele, ili krojač šije odijelo. U ovom slučaju tehnika još nije dominantna, nego korisna, dragocjena. Pisati tekst tipkanjem u kompjuter značilo bi već promjenu ne sredstva nego medija. Tekst, i kada je dovršen, ovdje je u određenom fluidnom stanju, postoji kao neka vrsta nacрта koji će se tek opredmetiti u ovom ili onom obliku. U masi teksta što ga svakodnevno proizvodim, danas je zanemarivo malo rukom napisanih riječi, ili otisnutih u nekom materijalnom obliku da bih mogao njima dalje manipulirati, a i to više kao ustupak navici odnosa s predmetima nego što bi to zahtijevao sam rad. Stoga, ako razdvojim ove dvije aktivnosti pisanja i tipkanja, čini mi se da bi i pisanje trebalo prirodati temama koje je njemački filozof Günther Anders jednu po jednu objašnjavao kao obilježene temeljnom zaostalošću u samodovoljnom svijetu tehnologije. I da na fenomen pisanja ovdje treba primijeniti Andersovu metodu pretjerivanja: pojačati ga da bi se bolje istaknula tendencija pojave. Tendencija k transformaciji svijeta u stroj koja slijedi načelo redom primijenjeno na svapodručja znanja i činjenja čovjeka — načelo maksimalne performanse. Kod Andersa je to bilo obrazloženo već gotovo prije pola stoljeća: »Ovim želim imenovati činjenicu — znam da to može izgledati kao avanturistička teza — da se današnji svijet, kao cjelina, pretvara u stroj, da se odvija njegovo postajanje strojem.« Ili još: »Svakodnevni svijet je prije svega svijet stvari i uređaja koji uključuje, naravno, i ljude; ali ne i ljudski svijet, koji bi, između ostalog, sadržavao stvari i uređaje«. Slijedom tih radikalnih analiza štetnog djelovanja tehnologije, moguće je zaključiti da se i gubljenje funkcije rukopisa može smatrati jednim aspektom izmjene čovjeka do koje dovode transformacije ljudskog svijeta uzrokovane tehnikom koja proizvodi novo, ali za posljedicu ima takve neumitne gubitke. Znamo da psiholozi i neuroznanstvenici ukazuju na duboku povezanost pisanja i kognitivnih procesa pamćenja, učenja, imaginacije i sl. Takve je zaključke u doba Andersova pisanja u osnovi izveo i francuski antropolog André Leroi-Gourhan (u djelu *Le geste et la parole*, 1964.): »Ruka koja oslobađa govor, upravo je ono do čega dolazi paleontologija. (...) 'Cerebralno' viđenje evolucije danas izgleda netočno i čini se da postoji dovoljno dokumenata da se dokaže kako se mozak okoristio napredovanjima lokomotorne adaptacije, umjesto da ih je uzrokovao.« Cijeli dugotrajni proces kojim smo sebi prilagodili olovku, uhodali i automatizirali pokrete ruke što ih proizvodi ujednačeni rukopis, u kojem se odražavaju neke naše karakterne crte vidljive u prepoznatljivom stilu pisanja, danas nestaje pred našim očima kao što su nestale i druge sposobnosti koje smo naučili služeći se alatom. Primjerice crtanje, prikazivanje vidljivog svijeta čija se složenost postizala usavršavanjem i usklađivanjem ruke i oka, a koje je s fotografiranjem nestalo iz svakodnevne prakse izražavanja, čiju zastarjelost u umjetničkom izražavanju označava Rauschenbergovo brisanje crteža Williama de Kooninga 1953. godine. Ili, kao mnogo ranije, i umijeće pamćenja, *ars memoriae*, čiju je povijest i vitalnu važnost u antici izložila Frances Yates u svojoj istoimenoj knjizi. Vjerojatno je da istu sudbinu crtanja prati i pisanje, da će prijeći u neku vrstu hobija, čiji je smisao

da zaostaje za tehnološkom razinom uobičajenog rada. Time se prirodno ističe estetska crta pisanja, koju je ono uvijek posjedovalo, no gubitkom neposredno utilitarne funkcije pisani se tekst približava slici, značenjske postaju sve njebove varijacije, odnosi bjeline podloge i tamnih znakova, razmaci među riječima itd., sve što je demonstrirala Mallarméova poema *Un coup de dés* već 1897. godine. Victor Hugo je o zamjeni jednog medija drugim napisao poučne stranice u poglavlju »Ceci tuera cela«, o knjizi koja ubija građevinu, u svome romanu *Notre-Dame de Paris*, i njih se često navodi kao opis smjene jednog medija drugim koja za sobom povlači kulturni obrat. Danas mnoge rasprave iz toga još uvijek izvlače nihilističke zaključke, o podcjenjivanju visokih vrijednosti obrazovanja, umjetnosti, kulture, valorizirajući prethodni svijet meditativnosti, vještina, autentičnosti itd. Da je to jalova nostalgija, spominje Anders u jednom drugom odlomku iz svoje *Zastarjelosti čovjeka*: »Dakle, tvrdnja da se mi služimo svojim napravama netočna je i suviše eufemistička. Mi koji smo 'bačeni' u ovaj svijet naprava koji, razumije se, ubrzo poslije 'ubacivanja' prihvaćamo kao jedini i po sebi razumljiv, ne možemo se obraniti od toga da nas on uzme u službu — nijedan građanin industrijaliziranog svijeta ne može odlučivati o tome da li da u svakodnevnom životu upotrijebi ili ne upotrijebi plin ili električno svjetlo ili tekuću vodu ili radio. Mora ih upotrijebiti. I to mora s radošću.« Riječ, naravno, mora biti o tome da objasnimo promjenu koja se dogodila u pisanju, da se pokušaju izbjeći njezine negativne posljedice, i da se eventualno nadoknade izgubljene osobine u prijelazu između pisanja i tipkanja. Pisanje, naravno, nije samo kognitivni fenomen, nego je i kulturna institucija, koja različite vrijednosti svojih načina veže uz različite sadržaje društvene i kulturne stvarnosti u kojoj se ono ostvaruje. Jer, ako mislimo da je ono nezavisno od svoje podloge i da su kognitivni procesi apstraktni, odvojeni od tijela, tada ćemo lako zanemariti razliku između pisanja i tipkanja. No, ako danas znamo da su kognitivni procesi duboko ukorijenjeni u tjelesnoj aktivnosti, nije teško doći do zaključka da se u tom prijelazu izgubilo nešto bitno. Metafora kretanja, načina ponašanja u prostoru, premještanja, upotrebljavanja je za prikaz pisanja, jer u osnovi slijede slične kognitivne procese. Ako pretpostavimo da se tjelesne kretnje preslikavaju u misaone procese, zar tada od njihova sužavanja u tehnološki asistiranom radu ne postoji opasnost za regresiju tih kognitivnih predodžbi? Očito je da se pomicanjem samo vrškova prstiju ne proizvodi isto i na isti način kao i kretnjom ruke, ne samo u pojavnom nego i sadržajnom smislu. Tipkati brzo ili sporo, velikim ili malim, ovim ili onim tipom slova, brisati i dodavati itd., svejedno proizvede jednoličan tekst, trenutačno rastezljiv u format koji je na raspolaganju u programu u kojem je složen. Dani su nam unaprijed konstituirani elementi, koje nismo morali sami oblikovati. Odmah imamo najbolji mogući oblik pisanja, determiniran, stabiliziran, a da ga prethodno nismo morali steći dugotrajnim procesom, s pokušajima, eliminacijama, ponavljanjima, kako bi prvotno danu organizaciju koja nam je ispočetka nejasna malo-pomalo specificirali u interakciji s okolinom. S pisa-

njem je vjerojatno isto kao i s mišljenjem: događa se u korelaciji čistih unaprijed danih elemenata i stjecanja iskustava. Pisanje ne ponavlja fiksnu strukturu, nego se tijekom života modelira iskustvima i stabilizira u vještini. Tako je ono dio epigenetskog razvoja mozga, kao i svaka druga sposobnost koju čovjek stekne iskustvom tijekom svoga individualnog razvoja. Pa ako sada umjesto pisanja digitalno unosimo tekst u kompjuter, ne znači li to sužavanje pisanja na mehaničku aktivnost? Na ono mehaničko, koje je suprotnost empirijskom, dakle individualnom, upravo suprotnost ljudskom životu i njemu postavljeno kao izazov. Zasad vidimo uglavnom samo utilitarnu stranu tipkanja teksta i nesigurno je upuštati se u nagađanja o posljedicama koje bi, ili već je, napuštanje rukopisa proizvelo u kulturi sveukupno, prije svega u čitanju. Da li se naša pažnja, koncentracija, memorizacija teksta transformiraju promjenom podloge? Jesmo li jednako pažljivi kad čitamo na zaslonu kao i kad čitamo na papiru? Ako se sadržaji prilagođavaju podlozi, mijenja li medij svojim karakteristikama naš odnos prema spoznavanju? Ta se pitanja tiču fizioloških, odnosno neurobioloških uvjeta mišljenja. Što se samog pisanja tiče, i temeljem vlastitog iskustva, izvjesno je da je nepovratno prijeđena točka stvaranja teksta u rukopisu. Više ne postoji alternativa hoće li tekst nastati pisanjem rukom ili tipkanjem, alternativa se izgubila praksom tipkanja teksta. Osobno, samo me otpor prema automatiziranim postupcima prijeći da se više koristim alatima kompjuterske pomoći u pisanju. Bilo bi pretjerano tvrditi da više ne pišem rukom. No, ipak je ono uveliko sekundarno i pomoćno, ili pak estetizirano, ovisno o sadržaju koji je primjerenije izraziti tim načinom pisanja. Tekst tako poprima svojstva slike, koja nosi mnogo širu informaciju nego njegov digitalno kodirani oblik. Još donedavno se, pod utjecajem semiologije slike, uobičajeno govorilo o »čitanju slike«. Teorija umjetnosti nas je naučila da je pogrešno reći da se sliku čita, nego se nju promatra i može je se opisati. A čini se da bi danas s jednakim pravom mogli govoriti i o promatranju pisanja.

Žarko Paić

Neiskazivost

Bruno Schulz ili o začaravanju stvarnosti

106

Delimiru Rešickom

1. Pisanje kao eksperiment života:

Riječi

Tko piše i što jest pisanje? Tko piše neprestano postavlja pitanje o smislu pisanja. Već je otuda izvjesno da se pisanje ne može razumjeti bez odnosa u kojem jezik i govor iziskuju ono što je srednjovjekovna teologija nazivala, doduše u negativnome iskazu, *tertium (non) datur*. Pisanje se odvaja od govorenja i jezika kao uvjeta mogućnosti vlastita spisateljstva time što prkosi vremenitosti govorenja. U materijalnome tragu brazgotine na papirusu ili slikovne informacije u digitalnome stroju posrijedi je težnja za dokidanjem »ovdje« i »sada«. Ovjekovječenje u tekstu poput Knjige čini pisanje božanskim tragom »vječnoga sada« (*nunc stans*). To je razlogom zašto je Derrida u spisu *O gramatologiji* zacijelo najupečatljivije uzdigao pisanje do razine problema mišljenja u doba kraja metafizike.¹ U pisanju koje prethodi govoru, kao što sjene prethode svjetlosti onog viđenoga, pitanje tko piše nadilazi istraživanje onoga o čemu se piše. Tko i što pripadaju odnosu između »subjekta« i »stvari«. Jer netko i nešto nisu razdvojeni entiteti. Kada netko misli i govori o nečemu, tada ono što se misli određuje onoga tko misli iz same biti mišljenja kao takvoga. Tko govori uvijek je već u sebi razdvojen na onoga o kome se govori kada se uspostavlja razlika između »subjekta« i »stvari«. No, kada sama »stvar« ne može biti u potpunosti iskaziva zato što upravo ona omogućuje razlikovanje između tko i što se govori, tada je pisanje koje ostavlja trag ovjekovječen u tekstu eksperiment samoga života. To je iskustvo zaustavljanja govora na nultoj točki kazivanja.

1 Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Minuit, Pariz, 1967.



Ako jezik govori, kako tvrdi kasni Heidegger,² onda je bit pisanja u tome da proizlazi iz razlike između kazivanja, pokazivanja i iskazivanja u materijalnome tragu prisutnosti. Kazivanje predstavlja sabrano otvaranje svjetovnosti svijeta. Riječi su svjetlo bitka. Bez njih ne postoji ništa smisaono u lancu zbiivanja od nastanka do kraja svih stvari. Pokazivanjem se, pak, bitak razotkriva u prisutnosti–odsutnosti bića. Vrijeme pritom ne pokazuje svoje razdobne sjene. Ono je sabiralište razasutoga tereta. U tom se sabiralištu odvija svekolika povijesna drama življenja. Naposljetku, iskazivanje upućuje na svezu govora i pisanja. Tko misli da prvo prethodi drugome ili obratno u pravu je. Kako je to moguće: da, naime, istina pripada i jednome i drugome, a ne ili jednome ili drugome? Razlog leži jednostavno u tome što se istina pojavljuje samo u perspektivi viđenja. To nije pad u glib spoznajnoga relativizma. Iskazujući nešto riječima bitak se razotkriva iz svoje skrivenosti. Jer riječi nisu dovoljno vjerodostojne da bi »opisale« sliku onoga što vidimo. A ako ne vidimo ništa drugo negoli sjene na zidovima špilja nalik onima iz Platonove alegorije o svijetu ideja i pojava, onda je to dokaz da se ljudsko mišljenje uzda u refleksiju kojom posredujući doseže do spoznaje apsoluta. Bez refleksije i privida stvarnosti ne postoji kraljevski put do istine same te stvarnosti. Pisanje, dakle, piše ne zato što jezik govori ono što se ima zapisati. Posve suprotno, odnos pisanja i kazivanja jest nesimetričan i nrecipročan.³ U pisanju se radi o događaju bez unaprijed poznatih ishoda. To vrijedi čak i kada pisac poput genetskoga inženjera ima unaprijed jasan plan o tome što će iz procesa njegovoga »rada« na kraju proizaći. Jezik iskazuje bitak zato što govori o njemu. Pisanje, naprotiv, polazi od pretpostavke da ono što će se dogoditi s tekstom pada u područje čiste kontingencije. Ništa ne jamči da će iz pisanja uslijediti dovršeno djelo jedne povijesne igre na rubu propasti.

107

Sjetimo se Mallarméove ideje Knjige kao idealnoga teksta božanskoga slučaja gotovo nalik »nužnosti« ništavila. Iz nje struji neprispodobivo kraljevstvo igre. Iako nije jasno zašto je ta igra uvijek nova i zašto se pravila zapravo ne mijenjaju. Povlastica je »velikih pisaca« da to intuitivno znaju i prije no što su potekle riječi poput tamne rijeke iz (ne)poznatoga izvora. Jedan od onih koji pripadaju uzvišenoj sekci pismoznanaca umio je gotovo demijurški osloboditi riječi od prisile pripadanja tzv. stvarnosti tako što je svoju književnost začarao tkanjem svijeta kao mistične slike. Bruno Schulz u fragmentu »Mitizacija stvarnosti« iz 1936. godine govori o zabludama realizma u filozofiji i književnosti. One su utoliko opasnije ukoliko se privijaju uz privid dogmatizma znanstvenoga doba koje pohlepno traga za istinom polazeći od položaja subjekta konstrukcije svega izvanjskoga. I premda se još od Kanta realizmu ne posvećuje nikakva osobita pozornost u spoznajnoj teoriji, ne može se poreći da je

2 Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Klett–Cotta, Stuttgart, 2012. 15. izd.

3 Antirealističku teoriju pisanja najvjerodostojnije je zagovarao Maurice Blanchot, *Književni prostor*, Litteris, Zagreb, 2015. S francuskoga preveo: Vladimir Šeput



upravo u današnje vrijeme vladavine tehnosfere i nastanka umjetnoga života (*A-Life*) realizam postao ako ne vladajućom mantrom u filozofiji i umjetnosti, a onda zacijelo pogubnim načinom »demitiziranja stvarnosti«. Evo kako to Schulz ispisuje na kraju ovoga smislom bremenitoga fragmenta:

»Uobičajeno riječ smatramo sjenom stvarnosti, njezinim odrazom. Pravilnije bi bilo ustvrditi obrnuto: stvarnost je sjena riječi. Filozofija je zapravo filologija, duboko, stvaralačko istraživanje riječi.«⁴

Ako je, dakle, stvarnost ništa drugo negoli »sjena riječi«, susrećemo se s aporijom odnosa mišljenja, kazivanja i bitka. Aporijom označavamo nemogućnost logičkoga rješenja problema. Kada se misaoni slijed, koji stoga što ne odgovara stvarnosti, nastoji obrazložiti iz njegovih unutarnjih pretpostavki čini se da je time sam problem postavljen u pitanje. Što to znači? Kao u slučaju znamenite Zenovove aporije o nemogućnosti kretanja jer brzonogi Ahilej ne može sustići sporu kornjaču, tako se i u slučaju pisanja u odnosu na govor nemogućnost logičko-povijesnoga određenja u smislu prvotnosti ili uvjeta mogućnosti jednog od relata u relaciji pojavljuje temeljnom aporijom našega vremena. Pisanje, naime, ne može biti izvedeno iz govorenja kao procesa »slaganja« riječi u misaoni sklop ako pritom nije određeno ono početno: odakle govorenje zadobiva prvenstvo nad pisanjem u tradiciji metafizike? Derridin je odgovor ujedno i početak onoga što se može nazvati kibernetičkom situacijom na »kraju povijesti«. Zbog toga se rastemeljuju sve pojmovno-kategorijalne sveze mišljenja i stvarnosti na ishodu metafizike. Glas (*phoné*) u temelju pisma gubi povlašteno mjesto logički artikuliranoga govorenja. Nije to početak pobjede slike nad jezikom već time što se u doba tehnosfere živi strojevi mišljenja poput kompjutora ne mogu razumjeti drukčije negoli iz logike broja i slike. Posrijedi je nešto mnogo važnije za odnos mišljenja, tijela i svjetovnosti svijeta. Derrida kaže na počecima spisa *O gramatologiji*:

»U istom značenju biolog danas govori o pismu i *pro-gramu* kada govori o najelementarnijim procesima informacije u živoj stanici. Naposljetku, postoje li ili ne bitne granice, svekoliko područje koje prekriva kibernetički p r o g r a m postat će poljem pisma. Za pretpostaviti je da teorija kibernetike može u sebi obuhvaćati sve metafizičke pojmove — sve do onih duše, života, vrijednosti, izbora, sjećanja — koji su se donedavno rabili kao suprotstavljanje stroja čovjeku, ona će, dok se njezina povijesno-metafizička pripadnost također objelodani, morati sačuvati pojam pisma, utiska, grama ili grafema.«⁵

U zapadnjačkoj povijesti mišljenje od iskona ima u sebi tragove mita. Otuda se ono što Schulz naziva procesom mitizacije stvarnosti ne odnosi samo na jezik koji kazuje o bitku kao misteriju postojanja. Što pripada mitskome kazivanju dolazi iz zagonetke onoga početnoga kao »prvoga«, iskonskoga (*arhé*).

4 Bruno Schulz, »Mitizacija stvarnosti«, u: *Republika mašte*, Litteris, Zagreb, 2015., str. 79. S poljskoga preveo: Dalibor Blažina

5 Jacques Derrida, isto, str. 19.



Prvi su pjesnici–filozofi ujedno i prvi mitolozi. Razlog leži u tome što se služe jezikom kao imenovanjem–znamenovanjem bitka u nastanku. Bez mita jezik bi bio grozničavo buncanje nesuvislosti u stanjima nalik onima koji su nam poznati iz iskustva mahnitosti. Neizmijerna je stoga moć prvotnih iskazitelja zajedničkoga govora u svijetu. Od njih ovisi što će biti ime, znak i smisao nečega kao nečega. Štoviše, prvi su pjesnici–filozofi poput Heraklita i Parmenida u arhajsko doba Grka. Zakonodavci jezika i utemeljitelji povijesti u smislu upravo onoga što se kod Schulza nahodi kao pitanje filologije — to je njihovo poslanstvo. »Stvaralačko istraživanje riječi« ima stoga značajke razotkrivanja prirode (*fyzis*). Iz nje se sve što jest (bića) sabire u Jednome (bitku). Što se ovdje »istražuje« nema, dakako, nikakve veze s glavnim pojmom novovjekovne znanosti. Istraživanje nije iskustvo koje iziskuje metode empirijskoga dokazivanja načina kako se priroda u svojoj biti razotkriva promatraču u laboratorijskim uvjetima njezina razmatranja. Posve suprotno, istraživati je isto što i stvarati. Ali razlika je u tome što namjesto božanskoga mjesta u stvaranju svijeta pjesnici–filozofi preuzimaju njegove ovlasti. Preuzimanje označava proces preimenovanja i preusmjerenja. Biti–u–sjeni stvarnosti sada se preokreće. Jer stvarnost nije početak mišljenja u smislu srednjovjekovne formule — *adequatio rei ad intellectum*. Početak je to dugotrajnoga rastemeljenja metafizike. U svim njezinim očitovanjima od pojmova, kategorija do slika traje još uvijek mukotrpn rad stvaralačkoga razaranja. Ništa više nije zauvijek zajamčeno od »prirode«. Bez udjela začaravajuće djelatnosti jezika sa svim njegovim sredstvima moći tvorbe posve druge i drukčije stvarnosti ne postoji mogućnost povijesti.

109

Stvaralačko istraživanje ipak mora biti nešto treće (*tertium datur*). Nitko ne može jamčiti da će s izvjesnošću iskusnoga moreplovca pronaći žuđeno kopno na horizontu usred otvorenoga mora. Ako to »treće« postoji u nekoj formi misaone emanacije praideje, mora se nekako naslućivati u pokušajima pjesničko–filozofijske predaje. Od njemačke romantike i Novalisa do suvremenosti u znaku sumnje u mogućnosti jezika razvija se ideja o istodobnome povratku u iskon kao nadolazećem razdoblju ponavljajućega događaja razlike. No, ono što je uistinu »novo« nalazi se u formi tog čudovišnoga odnosa i sveze dvaju načina »stvaralačkoga eksperimenta« s jezikom. Prvi je način maštovit govor pronalaženja bez posredovanja, a drugi dokazni postupak uma koji kroz znanosti dolazi do istine o samome sebi. Prvo i posljednje u zatvorenome krugu ciljno–svrhovite povijesti nisu izbrisani pojmovi propale eshatologije Zapada. Kako god bilo, čak i kada se polazi od nemogućnosti početka i otuda svršetka u krugu postajanja, uvijek se radi o preimenovanju i drukčijem rasporedu. Razmještanje stvari dovodi poredak u *metastabilnost kaosa*. Kada Schulz tako plastično pokazuje da se filozofija kao filologija ne bavi više jezikom u smislu njegova odražavanja ili oponašanja stvarnosti, na djelu je preusmjerenje spram razumijevanja mišljenja i pisanja izvan logike slike kao prikazivanja (*mimesis*) i predstavljanja (*representatio*) bitka. Mi ne oslikavamo ono što već



uvijek »jest« ovako i onako. Samo iskazujemo i pokazujemo ono što se događa kada riječi podaruju stvarnosti nove dimenzije od jednolikosti u praznoj kolotečini. Pjesnici–filozofi su uistinu »stvaralački istraživači« jezika. Oni su njegovi namjesnici. Kao eksperimentalni tragatelji za izvorima onoga što se pretapa iz kaosa u zlatno doba svijeta otvaraju nam vrata od utrobe svijeta. Bez obzira na sve preobrazbe iz iskona u vulgarnu stvarnost reprodukcije s kojom jezik postaje tehničkim aparatom bez značenja, pukim prijenosnikom uvjeta mogućnosti komunikacije, preostaje nešto sudbinski neotklonjivo. Mi još uvijek govorimo arhaiskim kazivanjem. A to vrijedi čak i kad se služimo simboličkim kôdom tehnosfere. Ne možemo pobjeći od toga. Jezikom se objelodanjuje utjelovljenost mišljenja u svim mogućnostima osmišljavanja:

»Bit je stvarnosti s m i s a o. Ono što nema s m i s l a, za nas nije stvarno. Svaki fragment stvarnosti živi zahvaljujući tome što sudjeluje u nekakvom univerzalnom s m i s l u. Stare kozmogonije izražavale su to sentencijom da je na početku bila riječ. Ono što nije imenovano za nas ne postoji. Nazivati nešto — znači uključiti to u nekakav univerzalan smisao. Izolirana, mozaična riječ izum je kasnijih vremena, već je rezultat tehnike. Iskonska riječ bila je tlapnja što kruži oko smisla svijeta, bila je velikom univerzalnom cjelinom. Riječ u današnjem kolokvijalnom smislu još je samo fragment, rudiment nekakve stare sveobuhvatne, integralne mitologije. Zato postoji u njemu težnja za obnavljanjem, za regeneracijom, za dopunjavanjem u puninu smisla.«⁶

Kako dolazi do smisla »stvarnosti«? Iz Schulzova je fragmenta jasno da riječi podaruju bitku »njegov« smisao. Osmišljavanje se, međutim, ne može svesti tek na opsjenarsku djelatnost jezika u razvitku književnosti od mita, poezije, drame do romana. Osamostaljivanje jezika od događaja iz kojeg umjetnost zadobiva svoje mjesto i vrijeme pripada razdoblju tehničke destrukcije jezika. Minula su ona doba kad je književnost bila više od znakovnog sustava komunikacije. Što se događa kada tehnički sustav prijenosa informacija dokida u jeziku njegovu višeznačnost i strukturnu višeslojnost postaje jasno kada uvidimo da se u teoriji (novih) medija upravo pragmatika značenja uspostavila vodećim teorijskim pristupom.⁷ To samo znači da jezik više nije naređen pisanju kao njegov transcendentni uvjet mogućnosti. Umjesto toga oslobađanje pisanja ima značajke uspostavljanja ničije zemlje. Na njoj znakovi ne proizlaze iz smisla svijeta kojeg treba samo dešifrirati kao veliku »Knjigu prirode«. Ono što se sada događa posve je nova hermeneutička situacija. Na to je među prvima upozorio Derrida u kanonskome spisu poststrukturalizma *O gramatologiji*. Događa se događaj nadopune/nadomjeska (*supplement*) govoru. I to na taj način da sama nadopuna/nadomjestak postaje autentičnom »drugom prirodom«. Pismo ne prethodi govoru u metafizičkome smislu utemeljenja. Upravo suprotno, pisanje se događa kao višeznačnost i višeslojnost

6 Bruno Schulz, isto, str. 77.

7 Žarko Paić, *Vizualne komunikacije: uvod*, Cvs, Zagreb, 2008.



mogućnosti onoga što je samome govorenju uskraćeno jer se glas čuje samo u fizičkoj blizini i na temelju vladavine metafizike prisutnosti (*ousia*). Tko piše, ne govori. Pisanjem se događa nadomještanje jezika onime što je s onu stranu tradicionalne razlike uzroka–posljedice, cilja–svrhe. Riječju, teleologije s idejom vječne i postojane »prirode« (*fyzis*). Tako je, uostalom, Parmenid shvaćao bitak u predsokratsko doba Grka.

U navedenom odlomku iz Schulzova fragmenta »Mitizacija stvarnosti« sve je to dovedeno do savršenstva stapanjem smisaonosti svijeta sa svjetovnošću čina. Njime se dokida razlika govorenja i pisanja, a jeziku podaruje demijurška moć stvaranja svijeta. Što nema smisla, to nema atribut stvarnosti. Doista, ovo što Schulz iskazuje nalikuje radikalnome položaju »subjekta« koji se skriva iza prvotnoga čina »mitizacije«. Bez mitskoga početka, a to je zapravo i jedini početak povijesti ljudskoga roda kao povijesti pisma, ne postoji mogućnost ne samo književnosti, nego još više i onoga što se smatra početkom istinske »duhovne povijesti« čovječanstva. Radi se, dakako, o filozofiji. Iako se u tekstu ovoga fragmenta koji predstavlja vrhunac poetike cjelokupnoga spisateljstva Brune Schulza može nazrijeti neskriveno podrijetlo ničeanke perspektive mišljenja,⁸ osobito u iskazu kako je filozofija istovjetna filologiji zbog »stvaralačkoga istraživanja riječi«, ima nešto uistinu arhajski u pokušaju da se odnos između mita, filozofije i književnosti dovede do stupnja kristalizacije. To je spoznaja da poezija kao bit umjetnosti ne dopire samo iz dubina onoga što je zajedničko svim trima duhovnim moćima. Ona se nalazi u temelju samome jeziku. Djeluje poput mistične moći začaravanja stvarnosti. Drugim riječima, bez poezije nema govorenja, jer se bit jezika začinje u pohvali bogova i kazivanju o stvaranju svijeta. Riječ ulazi–u–svijet baš onako kako Heidegger tumači Hölderlinov izriječ *pjesnički obitava čovjek na ovoj zemlji (dichterisch wohnt der Mensch auf diese Erde)*.⁹

111

Ako etimologijski razložimo riječ poezija na sastavne dijelove dobit ćemo istodobno ono prapočetno i razotkrivajuće. Što je jedno, a što drugo? Prapočetno je stanje u samoorganiziranju kaosa, a razotkrivajuće ono što samo od sebe stvara sintezu obojega. Romantika je bila estetski program tog jedinstva. Ključna uloga poezije pritom se ne smije pripisivati tamnoj noći duše. Nije to nipošto udjel iracionalizma i mistagogije. Posve suprotno, duša zahtijeva dostojanstvo umnoga poretka stvari. Ali način organiziranja ovoga poretka nije više »odozgo«, već »odozdo«. *Poiesis* je, naime, dvojako uspostavljanje »novo-« . S jedne strane proizvođenjem svijeta u smislenome sabiralištu događaja, a s druge, pak, začinjanjem u smislu početka nečega što je samostojno u svojoj

8 Grzegorz Kowal, »Die polnische avantgardistische Triade und Ihr von Nietzsche hergeleitetes dichotomische Welt- und Menschenbild«, u: Marta Kopij i Woyciech Kunicki (ur.), *Nietzsche und Schopenhauer: Rezeptionsphänomene der Wendezeiten*, Leipziger Universitätsverlag, 2006., str. 187–201.

9 Martin Heidegger, »dichterisch wohnt der Mensch...«, u: *Vorträge und Aufsätze*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2009. 11. izd., str. 181–198.



podarenosti čovjeku. Poietičkim se načelom imenuje stvaranje koje lebdi između božanske igre reprodukcije istoga i samostvaranja (*generatio aequivoca*). Utoliko poezijom riječi tek postaju svetom vatrom. Govoreći se čovjek određuje najvišom mogućnošću života uopće. Aristotel je to dobro znao kad je čovjeka definirao »misaonim živim bićem« (*zoón logon ehon*). Mitsko podrijetlo poezije odnosi se na sposobnost riječi da u labirintu življenja razotkrivaju zagonetku bitka i da je skrivaju od profanacije. Sveto i svjetovno se međusobno dodiruju. Ali i isključuju. Štoviše, podrijetlo je riječi u poetskome smislu oživljavanje događaja onoga svetoga kao mjesta iz kojeg se pristupa božanskome. Gotovo u istome duhu poput hajdegerovskoga tumačenja Hölderlinova stiha o biti čovjeka iz poetskoga načina bitka »na ovoj zemlji« u »manifestu« Brune Schulza odzvanja jeka iskonskoga odnosa mita, filozofije i književnosti. Ono što im je zajedničko nije drugo negoli poezija kao riječ i kao kazivanje uklesano u mramor povijesti:

112

»U pjesnika riječ se nekako prisjeća svog iskonskog smisla, spontano se rascvjetava i razvija prema vlastitim zakonitostima, obnavlja svoju integralnost. Zato je svaka poezija mitologiziranjem, teži obavljanju mitova o svijetu. Mitizacija svijeta nije dovršena. Taj je proces samo zakočen razvojem znanja, gurnut u bočni rukavac, gdje živi, ne shvaćajući svoj istinski smisao.«¹⁰

Kako razumjeti izriječ da »mitizacija svijeta nije dovršena«? Zar se Schulz suprotstavlja kozmogonijama arhajske doba i religioznim predajama židovstva i kršćanstva prema kojima stvaratelj nakon što je stvorio »ovaj« svijet kroz stvoreno zadobiva sliku vlastite savršenosti? I da, i ne. Da stoga što govori u prilog samostvaralaštva iz kojeg proizlazi ideja beskonačnosti postajanja »novoga«. Ne stoga što je odnos Boga i čovjeka u jednom dubljem smislu prethodećem metafizici odnos bez utemeljenja i utemeljenoga. Što je stvoreno nastavlja samo svoje daljnje stvaranje preuzimajući u ruke alkemijsko umijeće spravljanja »novoga«. Sjetimo li se ideje njegove refleksivne proze/romana *Dučani cimetne boje* i neognostičke verzije herezizarha koji objavljuje pohvalu ljepote oblika s najvećim dosezima estetskoga privida, postat će nam odmah jasno nešto uistinu »subverzivno« u shvaćanju ideje književnosti.¹¹ Pisanje nije oponašanje svijeta kakav već uvijek jest. Kada piše, pisac ne slika ono već stvoreno u »realističkoj« maniri slikara. Uostalom, slikar je utoliko lošiji ukoliko vjernije nastoji dočarati tzv. dekor izvanjskoga svijeta. Pisanje, usuprot tome, pretpostavlja čin kontingentne otvorenosti svijeta. Ništa nije još dovršeno. Štoviše, bez mitizacije književnosti u mnoštvu njezinih diskurzivnih formi svijet bi ostao premazan bojama lažnoga sjaja stvarnosti. Svjetovnost svijeta proizlazi iz »slučaja« kao »događaja«. Sve ono što u svojim najvećim dosezima filozofijskoga mišljenja 20. stoljeća iskazuju Heidegger i Wittgenstein o jeziku,

10 Bruno Schulz, isto, str. 78.

11 Bruno Schulz, *Dučani cimetne boje*, Litteris, Zagreb, 2005. S poljskoga preveo: Dalibor Blažina



ali na tragu Nietzschea i osebujne verzije neognostičke tajne stvaranja nosi patos književne alkemije Brune Schulza. Pisati znači misaono drhtati u neiskazivoj patnji/radosti stvaranja. Sve je podređeno činu ove tjeskobne slobode. Svaki trenutak lebdenja iznad stvari teži prijeći u okamenjeno stanje »drugoga života«. Nije stoga nimalo začudno da je samo (za)pisana povijest vladajućom normom povijesnosti. Sve drugo je lišeno vjerodostojnosti. Ali još više nečega što proizlazi iz pisanja kao takvoga. Posrijedi je alkemijska vještina kojom poradak moći iz simboličke funkcije prelazi u ozakonjenje »istine«.

Ako svijet kao smisaona otvorenost bitka nije ni iz daleka dovršeno djelo, što još preostaje? Ništa drugo negoli vjerodostojno stvaranje »novoga« iz onoga što je već uvijek »novo« — iz stvaralačkoga eksperimenta s riječima kao »drugim životom«. Bez toga ovaj »prvi i početni« život ne bi imao smisla. Doduše, moguće je zamisliti življenje i bez pisanja. Tome je na putu budućnost u znaku tehno–znanstvene vizualizacije. Ali pisanje dolazi iz samoga metafizičkoga izvora jedne stvaralačke igre koja spaja duh, dušu i tijelo čovjeka. Samo je u tom pogledu samoća uvjet mogućnosti slobode. Kada piše, čovjek uspostavlja vlastitu egzistenciju u neizvjesnosti nadolazećega. Ako je čovjek životinja koja piše, onda je pisanje egzistencijalni nabačaj njegove otvorenosti za koju je Blaise Pascal vjerojatno najupečatljivije pronašao riječi opravdanja: *čovjek je samo trstika, doduše najslabija u prirodi, ali to je trstika koja misli*.¹² I piše, dodat ćemo. Poezija je za Schulza ponovno stvaranje svijeta. Taj demijurški čin ne nastaje nipošto iz ničega (*creatio ex nihilo*). Da bi poezija mogla postati majkom proditeljicom povijesti shvaćene iz kozmogonije riječi, potrebno je da se sama svetkovina govora oslobodi usputne poputbine svakodnevice. Kako se to zbiva? Riječ je događaj utjelovljenja života u iznimnome trenutku. Tijekom povijesti filozofije pojam se iznimnosti vremena kao bljeska trenutka kristalizirao od Platona do Heideggera na navlastit način zagonetke onoga što posjeduje najvišu razinu »stvarnosti« upravo zato što izmiče mogućnosti tematiziranja.¹³ Ovo valja shvatiti u svezi *kairosa* i *apokalipse*. Sreća i razotkrivenost bitka zbivaju se u bljesku vremena. Što je odjednom viđeno nalikuje intuitivnoj spoznaji svijeta. Njezina je bit u neposrednosti uvida. Tko je vidio ono što se događa »ovdje« i »sada« u jednom trenutku, vidio je sve što će se zbivati u budućnosti. Zato su mogućnosti koje su podarene pjesništvu mnogo više od uobičajenoga shvaćanja poezije kao opjevavanja bogova i zgoda u prirodi i ljudskome životu. Iz poetske vatre razbuktava se mesijanski žar povijesti. No, ujedno se nazire propast svekolike profane običnosti. Znali su to dobro drevni narodi. U mitsko doba u svojim su kultovima i ritualima svetkovali događaj zajedničkoga prinosa žrtve bogovima uz mistične riječi posvećenja. Nisu to bilo koje riječi. U predsokratsko doba Grka eleuzinski misteriji svjedočili su

12 Blaise Pascal, *Misli*, sv. I, Demetra, Zagreb, 2000. S francuskoga prevela: Radmila Zdjelar

13 Koral Ward, *Augenblick: The Concept of the »Decisive Moment« in 19th–and 20–th Century Western Philosophy*, Ashgate, Hampshire, 2008.



o znamenovanju onoga nadolazećega iz tajne već uvijek postojećega. Bruno Schulz stoga opravdano kaže:

»Proces osmišljavanja svijeta usko je povezan s riječi. Govor je čovjekov metafizički organ.«¹⁴

114

Poetsko začaravanje svijeta odgovara religioznome otajstvu boštva božanskoga. Međutim, u Schulzovu se fragmentu o »metafizičkome organu« svojstvenom biti riječi ne radi tek o prijenosu mišljenja u formu ljudske komunikacije. Ono što je ovdje zagonetkom jest temeljno pitanje metafizike uopće. Kako, naime, nastaje događaj iskrsavanja bića iz bitka koji tradicionalno nazivamo nastankom ili rođenjem »novoga«? Da bismo uopće dospjeli do stanja u kojem se biće pojavljuje podobnim za imenovanje, a to znači da je ono prisutno u vremenu na način postojanosti, potrebno je da riječ od pukog sredstva mišljenja postane uzvišenim načinom kazivanja. Utoliko Schulzova metafora o »metafizičkome organu« nije posve primjerena. Organ služi, funkcionira samo u okviru sustava. Primjerice, srce u tjelesnome ustroju čovjeka ima svoju funkciju kao autonomni organ samo tako što je dio kardiovaskularnoga sustava, govoreći sa stajališta medicine. Ako, pak, govorimo simbolički, srce se naziva »metafizičkim organom« osjećaja, osjetilnosti, sinestetike. Kada je, dakle, nešto organ, onda je to samo zato što se nalazi unutar nekog sustava u smislu organizacije tjelesnosti. Govor o organiziranju, organizaciji, organizmu pripada mišljenju o cjelovitosti cjeline. Međutim, cjelina nije nadređena dijelovima niti su, pak, dijelovi toliko samostalni da mogu funkcionirati sami za sebe. Tako se može Schulzova metafora o biti riječi shvatiti tek iz druge razine čitanja ovoga fragmenta. Riječ je isto tako »ne–metafizički organ«. Razlog leži u tome što je nemoguća njezina autonomija bez upućenosti na cjelinu svih organa koji se u materijalnome pogledu izvode iz govora. Poetska riječ pripada događaju svetoga i božanskoga. Njezin je metafizički *credo* da ponovno sklapa ono što je rasklopljeno, da sabire rastreseno, čuva izgubljeno, otvara zatvoreno i iznosi na vidjelo ono što je zatamnjeno. Vrijedi li to isto i za riječ kao znamen/*grafé* u tekstu kada govorimo o pisanju?

U pripovijesti *Republika mašte* Bruno Schulz na kraju dolazi do bitne razlike između govora i teksta. Dok se, naime, u govoru iskazuje singularnost događaja kojim riječi iščekavaju poput glazbe u ništavilo, pisanje pretpostavlja svijest o okviru u kojem se djelo ovjekovječuje u vremenu. Sokrat nije pisao. Govorenje na atenskim trgovima bilo je važnije od zapisa izgovorenoga. Živo filozofiranje i pjevanje nadilazi težnju za okamenjenjem u tekstu koji se ponavlja u svojoj iterabilnosti. No, ono što se u živome ne može razdvojiti od želje za besmrtnošću jest upravo ono što je Platon u *Fedonu* (81a) postavio bitnom značajkom svekolike filozofije: *melete thanatou* (umijeće suočenja sa smrću).¹⁵

14 Bruno Schulz, »Mitizacija stvarnosti«, u: *Republika mašte*, str. 79.

15 Platon, *Phaidon*, Reclam, Stuttgart, 1994.



Bez toga se ne može razumjeti zašto uopće tolika zaokupljenost djelom u povijesti zapadnjačke metafizike. Ono što preostaje od živoga filozofiranja i pjevanja nije, dakle, djelo u svojoj dovršenosti. Posve suprotno, pravo je umijeće i tajna pisanja u tome da se dosegne prolaz–između bezdana koji dijeli djelo od događaja, vječnost od iznimnoga trenutka, ono postojano od promjenljivoga. Zbog toga Schulz iskazuje ono što se događa s čovjekom–piscem kada se dovine do krajnje težnje svakog umjetničkoga djelovanja:

»Ljudska djela imaju osobinu da se, kada su završena, zatvaraju u sebe, odvajaju od prirode, stabiliziraju na vlastitim načelima. (...) ... jer svi smo po prirodi sanjari, braća pod znakom zidarske lopatice, graditelji po naravi stvari...«¹⁶

Da bi djelo imalo mogućnost otvaranja novih svjetova, a to je temeljna aporija pisanja uopće, ono mora biti zatvoreno u vlastitoj neiskazivosti. Što više tumačenja otvorenosti teksta, to više tumačenja u mraku bez izlaza. S tekstom se živi i umire. Njega se ne tumači, već on sam sebe otvara u višeslojnoj mistici bez kraja. Ovdje se ne radi tek o razdvojenosti djela od njegova tvorca bilo da je riječ o umjetnosti, filozofiji ili obrtništvu. Djelo živi samo od sebe. Kao što se to događa tijekom povijesti kada više ne znamo, a niti nam je to uopće važno, tko je sagradio neku fontanu na trgu, oblikovao strukturu modernoga Pariza ili, pak, dizajnirao švicarske satove prema uzoru raskošnoga minimalizma. Djelo se odvaja od djelovanja kao što se dijete odvaja od svoje majke da bi nastavilo život ispunjen slobodom odluke bez obzira na tegobe koje iz toga proizlaze. Ono što je ujedno razlika i zajedništvo djela i djelovanja jest u težnji onoga tko djeluje da bi stvorio djelo u dosezanju kraja bez povratka u iskonsko stanje prapočetka. Zato je umjetničko djelo savršena odsutnost autora. Prisutnost je to samo njegove aure koja se utjelovila u disanju neiskazivoga, u posvemašnjoj tišini i samoći. Ako je svaki čovjek umjetnik *in statu nascendi*, onda je pisanje više od umjetnosti slaganja riječi. Ono se rasprostire u vremenu o kojem Schulz zanosno poetizira stvarnost. Tako joj podaruje ono što ona nema, već što može imati samo zahvaljujući riječima u tekstu. Stvarnost je opsjena; život, pak, označava kretanje u krugu istih ponavljanja koje nazivamo razlikama. A pisanje? Ima li pisanje neki »drugi život« koji se ne može sabrati u dovršenosti djela, nego žudi prijeći s onu stranu fatalne granice između djela i djelovanja, događaja i događanja, jednkrotnosti i ponavljanja? Ako Schulz bit čovjeka vidi u sanjarstvu i graditeljstvu, onda se njegova metafizička pustolovina svodi na poetiziranje stvarnosti ili, još preciznije, na njezino mitiziranje. Ta toliko čudovišna »ljudska priroda« za koju neognostici pokušavaju pronaći prisposdobe koje bi odgovarale razlogu zašto »okrutni bog stvaranja« usađujući zlo u povijesnu dramu »napretka« i »razvitka« pronalazi u snovima i građenju svoju sudbinu, bez obzira koliko god ona bila poreknuta u doba tehničke idolatrije strojeva. Nitko ne može pobjeći od toga. Svi nešto črkaju, zapisuju, grade,

115

16 Bruno Schulz, *Republika mašte*, str. 42.



nastoje se ovjekovječiti u tlapnji besmrtnoga djela, iskupiti vlastite moralne poraze estetskim uzdizanjem iznad gliba svakodnevice. Ali čemu sve to i zašto uopće pisati?

2. »Željezni kapital duha«:

Slike

116

U književnosti 20. stoljeća svjedočimo pobuni ruba protiv središta. To se podjednako odnosi na društveno–zemljopisne i na kulturno–političke transformacije poretka značenja modernosti u Europi. Avangarda je bila proces radikalnoga razmještanja odnosa središta i rubova. Valja se prisjetiti pojmova s kojima je krenula u rastemeljenje povijesne metafizike od destrukcije, pokreta, mase, ironije, mahovitosti, krika, infantilnosti do kaosa, nepredmetnosti i neodređenosti. U poetiziranome jeziku Brune Schulza, međutim, ovi se odjeci povijesne avangarde ne mogu jednoznačno prihvatiti. Ali niti posve i odbaciti. Ono što ga povezuje s metodom rastemeljenja metafizike kao i njegova prijatelja sa suprotnim stajalištima o načinu razumijevanja književnosti uopće, poljskoga apatrida Witolda Gombrowicza, zacijelo jest fragmentarno iskustvo jezika kao kristalizacije snova. U recenziji Gombrowiczeva romana *Ferdydurke* objavljenoj 1937. godine Schulz iskazuje divljenje »revolucionarnoj formi i metodi« ponajprije stoga što u njemu vidi rušenje diskurzivnoga poretka vladajućega mišljenja u svim aspektima.¹⁷ Nećemo se ovdje upuštati u razlike između dviju formi i metoda, kakve su uveli u svjetsku književnost Gombrowicz i Schulz. No, ono što je pritom najzagonetnije u Schulzovu slučaju proizlazi iz »mitiziranja stvarnosti« kao slike. Kada se pisanje ne može opravdati izlikom za očaj egzistencije, premda je to jedno od legitimnih rješenja u smislu nadomjestka za život koji izmiče u svojoj kontingenciji pred ljepotom zaustavljanja u tekstu, kako je to ponajbolje pokazao Blanchot u njegovu tumačenju Kafke,¹⁸ tada na scenu stupa iskonsko sredstvo začaravanja. Riječ je o mitskoj moći *slika*.

Lako je kazati da je u slučaju Schulza pisanje određeno rascjepom između jezika i slike zato što je bio i slikarom, crtačem, osobito motiva na rubu opsce-noga i melankolije. Ne može se pritom izostaviti opsjednutost mazohizmom u jednom ekstatičko–duhovnome smislu podarivanja–sebe Drugome.¹⁹ No, teže

17 Bruno Schulz, isto, str. 108. — »Bili smo opsjednuti s eksperimentiranjem sa stanovitim eksplozivnim materijalom, koji se zove Forma. Ali nije to bila forma u običnom značenju — tu je bila riječ o 'stvaranju forme', njezinoj 'proizvodnji' i o 'stvaranju kroz stvaranje forme'. (...) Obojica smo bili spram Forme potpuno sami. Taj redovnik bez Boga ... i ja, sa svojim gordim čovječtvom, koje je bilo stvarno 'samo u sebi', ni o što oslonjeno, vrsta kategoričkog imperativa koji je u prazninu urlao: budi sobom!« — Witold Gombrowicz, *Posmrtna autobiografija*, Fraktura, Zaprešić, 2014., str. 86. S poljskoga preveo: Mladen Martić

18 Maurice Blanchot, isto, str. 54–90.

19 Ariko Kato, »The Early Graphic Works of Bruno Schulz and Sacher–Masoch's *Venus in Furs*: Schulz as a Modernist«, u: Dieter de Bruyn i Kris Van Heuckelom (ur.), *(Un)Masking Bruno*



je objasniti zašto je njegovo shvaćanje pisanja toliko istodobno suvremeno i ujedno arhaisko u perverznome smislu djela kao udjela pseudo-Tvorca. Možda je za tu aporiju dostatno svjedočanstvo o ulozi tijela i tjelesnosti u njegovoj književnosti. Tijelo se, naime, u njegovim prozama, esejima, pismima, fragmentima kao i slikama ne pojavljuje platonskom idejom u niši utjelovljenja. Bit tjelesnosti, naprotiv, pretpostavlja uvid u bit užitka kao bola kojim se doseže tajna stvaranja. Ono što je stvoreno pati od nemogućnosti dosezanja bitka. Bez posljednjega poljupca ništavila nema žuđene sinteze. Konačnost i smrt utoliko se ne kose s duhovnim savršenstvom svijeta. Poput neognostičke tajne stvaranja, tako je i ekstatička dimenzija tijela na rubu između dvaju podjednako pseudo-likova: jedan je koruptna tvar ovosvjetovnosti, a drugi zrcalo Tvorca koji preuzima na sebe boje propadanja i estetskoga privida pravoga života. Bio je u pravu stoga Gombrowicz što je čitavu borbu Schulza s demonima i anđelima pisanja/slikanja bitka prikazao sukobom između mazohizma kao zatvora umjetnosti i stvaranja kao eksperimenta s formom. »Žudio je oslabiti podjednako materiju kao i duh«, reći će Gombrowicz za svojega prijatelja, tog »lažnoga asketa, čulnoga sveca, bludnoga redovnika, nihilističkoga ostvaritelja«. ²⁰

117

Ipak, možda je od svih paradoksalnih likova ovoga stvaralačkoga *hybrisa* najvjerodostojniji onaj koji u poklonstvu umjetnosti izriče pohvalu Knjizi i pisanju. Čini se da nitko nije toliko bio posvećen gradnji i razgradnji *forme* kao Bruno Schulz. Zbog toga je njegovo shvaćanje jezika i slike toliko važno za razumijevanje suvremenosti svedene na igru eksperimenta i forme u doba vladavine tehnosfere. Štoviše, može se bez pretjerivanja kazati da je u njegovu stvaralaštvu na opsesivan način, gotovo u nesvodljivoj igri suprotstavljanja s pomoću preuzimanja onog što je bilo Kafkino poslanstvo, svijet sagledan u perverznoj formi opscene varke demijurga. Čovjek mu se poklanja u svetom izrugivanju tako da ga oponaša u činu pisanja. Tipična je zabluda našega doba još jednom pronašla ovdje dostojnoga kritičara. Ništa ne može biti stvarnije od opsjene o stvarnosti. Realizam je za teoriju pisanja isto što i fotografija za slikarstvo — dokaz iluzije izvornosti. Nigdje više nema utočišta za tu poreknutu razliku sve dok se umjetnost, kako je to ponajbolje definirao Walter Benjamin, u doba tehničke reprodukcije priklanja melankoliji za gubitkom aure. ²¹ Zato je za Schulza ideja Knjige i književnosti u doba nedovršenoga mitiziranja stvarnosti put u simulakrum bez povratka. ²² Krug je zatvoren. Samo što su znakovi

Schulz: *New Combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam–New York, 2009., str. 219–249.

20 Witold Gombrowicz, isto, str. 83.

21 Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1996.

22 »Jednom mi se otac, vidjevši me spokojnijim, oprezno približio i obratio tonom blagog prijedloga: — U biti postoje samo knjige. Knjiga je mit u koji vjerujemo u mladosti, no tijekom godina prestajemo je shvaćati ozbiljno. — Već sam tada imao drukčije mišljenje, znao sam da je Knjiga postulat, da je zadatak.« — Bruno Schulz, *Sanatorij pod klepsidrom*, Litteris, Zagreb, 2007., str. 11. S poljskoga preveo: Dalibor Blažina



koji označavaju kružnost kruga izgubili svaku drugu simboličku vrijednost osim ljepote znamenovanja. Iz nje struji estetska čarolija uzvišenoga stvaranja s najsjajnijom zvijezdom privida i iskupljenja — *metaforom*.

No, zašto su slike toliko čudovišne i fascinantne da u sebi pohranjuju duhovno iskustvo onoga što se naziva praformom, a u Jungovoj psihologiji arhetipom kolektivno nesvjesnoga? Na to je pitanje Schulz odgovorio u pismu prijatelju i avangardističkome poljskome književniku Stanislawu Ignacyju Witkiewiczzu 12. travnja 1934. godine. Pokušavajući odgonetnuti ono što je obavijeno maglom nesvjesnoga, taj privid stapanja osjetilnosti i življenja u snovima djetinjstva, govori o kočiji i konju kao fantaziji o putovanju duša kroz snovito polje opsjena. Življenje života nije drugo negoli to iskustvo putovanja kao odlaska i povratka, zaustavljanja i kretanja u neodređenome smjeru:

»Ne znam kako u djetinjstvu dolazimo do određenih slika koje za nas posjeduju odlučujuće značenje. Te slike igraju ulogu onih niti u rastvoru oko kojih se za nas kristalizira smisao svijeta. Tim slikama pripada kod mene još slika djeteta kojega otac nosi kroz prostor duboke noći, dok ono razgovara s tamom.«²³

118

Postoji u avangardnoj umjetnosti jedna uistinu hibridna slika. Ona očito svoje podrijetlo duguje kao, uostalom, i sve drugo kad je riječ o nastanku novoga i eksperimentu upravo ideji romantike. Riječ je o slici začaranoga djeteta u prostoru bajke i vremenu vječne sadašnjosti. To vrijeme Benjamin označava na njemačkome jeziku izrazom *Jetztzeit*. Živjeti u prisutnosti »ovdje« i »sada« bez napasti beskonačnosti znači dohvatiti puninu vremena. Svaki se trenutak tog iskustva akumulira u nizu sljedećih trenutaka. Zato dijete nije tek protupojam ozbiljnosti modernoga društva koje se odvaja od života bijegom u tehničke mitove nadolazeće budućnosti. Upravo suprotno, slika je djeteta čudovišno polje iskustva onoga što bijaše početno (*arhé*) i što se izgubilo u jednolikome ponavljanju »napretka« i »razvitka«. Otuda je djetinjstvo slikovno neprikazivo i nepredstavljivo u moderno doba bez uzvratnoga odgovora refleksije. Tek retrospekcija stvara mogućnost povratka u kaos događanja. Hegel je kraj povijesti odredio dolaskom duha do stadija apsoluta koji gleda unatrag na proživljene događaje kao na golemi »katalog slika«. O djetinjstvu se ne govori drukčije negoli sjećanjem na ono što se već dogodilo. Od Prousta do Schulza možemo pratiti pokušaj da se onome vječno prisutnome podari snaga zaustavljanja u vremenu. S pomoću riječi i Knjige kao protuteže izumu fotografije stvari poprimaju boje i mirise vječnosti. Govoriti o djetinjstvu i sjećanju znači bilježiti osjećaje bez ikakve druge nakane osim nastojanja da se dohvati taj trenutak započinjanja. Trenutak je toliko presudan za sve što će se dogoditi kasnije u životu čovjeka u zajednici s Drugima. Riječi koje oživljavaju uspomene na djetinjstvo u Schulza su poput zvijezda. U slojevitim sklopovima doživljaja izokrenute stvarnosti one imaju zasljepljujući sjaj. Ništa od onoga što se zbilo

23 Bruno Schulz, *Republika mašte*, str. 178–179.

nije propušteno. Sve je oživljeno u mitiziranoj stvarnosti. Budući da nosi tragove kozmičke perverzije, njezina se drama umnaža u beskraj. Ako djetinjstvo i dijete uopće posjeduju slikovnu dimenziju praforme u vidu arhetipa, onda je to moguće jedino u sjećanju bez pamćenja. Kako to razumjeti? Nikako drukčije negoli uspostavljanjem razlike između nesvjesnoga i racionaliziranja. Što ih dovodi u svezu jest reflektivni jezik. Ono nesvjesno se iskazuje metaforom; ono racionalizirano, pak, postulatima metafizike uma. Posredovanje se zbiva tako što protijek sjećanja ne može dospjeti do stroja koji pamti prošlost. Razlog leži u tome što je već unaprijed tumači na temelju arhiva »hladne memorije«. Schulz se stoga ne može pouzdati u dokumente povijesti. Za njega je jedino doživljaj stvarnosti u slobodi sinestetskoga iskustva vjerodostojan medij književnosti kao zadaće. To nije fantazma bez pokrića. Kao što je ideja Knjige u simulakrumu mnoštva (drugih) knjiga uvjet mogućnosti svake povijesti kriotvorenja izvornika, tako je postulat ili zadaća pisanja otvoriti mogućnosti »regresije« kao »uzvratnoga sjećanja«.

U pismu Andrzej Plésniewiczu 4. ožujka 1936. godine stoga se upućuje na pokušaj povratka u stanje koje naziva ponovnim dosezanjem djetinjstva s pomoću oživljavanja »genijalne epohe« i »mesijanskih vremena«. ²⁴ Sjećanje na događaj tvori iskustvo slike; pamćenju je, naprotiv, nužan osustavljeni poređak jezika na najvišoj razini diskurzivne moći. Ako je u ičemu ovdje na djelu dašak židovske eshatologije, onda je to zacijelo u nauku o mesijanskome iskustvu vremena. Nalazimo ga pomno izvedeno u Benjaminovoj teoriji konstelacija vremena s pripadnom moći fantazmagorije i aure u doba tehničke reproduktivnosti. No, u slučaju Schulza, dostatno je uvidjeti sličnosti i razlike s Kafkom i njegovim shvaćanjem pisanja da bismo pokazali zašto se u *Dućanima cimetne boje* i *Sanatoriju pod klepsidrom* otklanja bilo kakva mogućnost utopijskoga svijeta. Vrijeme se vremenuje u igri *kairosa* i *apokalipse*. Sam je Schulz svoju opsjednutost ljepotom kao fetišem začarane predmetnosti iz koje nema izlaza, zato što umjetnost isključuje djelovanje prema načelu nabačaja budućnosti, objasnio mazohizmom iz estetske pobude. Djelo je, dakle, uvijek otvoreno za tumačenje jer je bitno zatvoreno kao forma. Ono što joj daje prednost pred klasičnim načinom pripovijedanja jest slikovna nenalikovina na bilo što u izvanjskome svijetu. Uistinu, u njegovim prozama ne pripovijeda se »o« nečemu, čak i kada se upućuje simbolički na autobiografsku pozadinu života u provinciji. Eksperimentalna je proza onoliko poetska parodija realističke forme »života« koliko u svojoj stilskoj ljepoti zavodi metaforom bez predmeta. Same riječi koje se oslobađaju prikovanosti za stvari plešu ponad bezdana. Čine to spontano u ravnovjesju između neba i zemlje. Neognostička se tajna stvaranja udvostručuje u fragmentima koji persifliraju učenu raspravu nalik Talmudu, Spinozinoj *Etici* i kritičkome razračunavanju s jezikom tehničkoga nihilizma. Pisanje ne oslobađa ni od čega. Ono je eksperiment života koji služi gotovo terapijski

24 Bruno Schulz, isto, str. 193.

da čovjek ne završi u velikim kolima depresije prepušten na milost i nemilost praznoj homogenosti trajanja. Ako je Kafka umjesto mahnitosti posegnuo za zavjetom spaljivanja rukopisa, posve uzaludno se pouzdajući u riječ prijatelja Maxa Broda, za Schulza je zavjetno polje riječi istovjetno tragu slike. Između ne postoji ništa drugo osim duboke praznine.

»Takve slike predstavljaju program, ozakonjuju željezni kapital duha, koji nam je u obliku predosjećaja i napola svjesnih doživljaja dan vrlo rano. Čini mi se da nam čitav ostatak života protječe u interpretaciji tih introspekcija, u njihovu lomljenju u cjelini sadržaja koji prihvaćamo, u njihovu provođenju kroz čitav raspon intelekta koji uopće posjedujemo. Umjetnicima te rane slike zacrtavaju granice njihova stvaralaštva. Njihovo je stvaralaštvo dedukcija iz gotovih pretpostavki. Nakon toga ne otkrivaju ništa novo, uče samo kako da bolje razumiju tajnu koja im je povjerena na početku i njihovo je stvaralaštvo neprestana egzegeza, komentar jednom jedinom stihu koji im je bio zadan. Uostalom, umjetnost tu tajnu ne rješava do kraja. Ona ostaje neriješena.«²⁵

120

Kakav je to »željezni kapital duha« u kojem je akumuliran višak vrijednosti jezika? Nesumnjivo, Schulz polazi od pretpostavke da je slikovno iskustvo bitka ono koje ima karakter praforme kazivanja. Ono neiskazivo u samome jeziku kaotična je magma slikovnosti kao uvjetu mogućnosti da se život reflektira racionaliziranjem. Slike su stoga »program« kao u kibernetici, kako smo to već čuli u Derridinoj kritici glasa s kojim otpočinje logocentrizam povijesti Zapada. No, taj se »program« neprestano mora reprogramirati. Inače ostaje nedjelotvornim u novim epohalnim situacijama. Avangarda predstavlja jedan takav program. Štoviše, ona se može shvatiti de–i–reprogramiranjem stvarnosti kao konstrukcije koja polazi od moći mišljenja u dva svoja načina iskazivanja: (a) performativnome i (b) konceptualnome.²⁶ Jezik se tjelesno kodira kao čista gestualnost na pozornici samoga života i zato je mišljenje performativan čin. Slika se, pak, konceptualno oslobađa svoje piktoralnosti da bi je nadomjestila čista ideja u formi tehnosfere. Što Schulz vidi neriješenim u tajni stvaranja nije ništa drugo negoli odnos arhajskoga i suvremenoga, početnoga i krajnjega. Ako ovo isto vrijedi i za njegovo slikarstvo, što sam i potvrđuje u istome pismu, onda smo u kušnji da pitanje o razlici između jezika i slike otvorimo na još radikalniji način. Što, naime, ako ta razlika koja dolazi iz arhetipa prema kojem postoji nužno ono prapočetno kao izvorno i ono nadomjesno kao reproduktivno, simulacijsko, izvedeno više uopće ne postoji, ili, drukčije rečeno, nije više odlučujućom za budućnost pisanja/slikanja?

Schulz je bio svjestan toga da je prijem njegove spisateljske ideje prepun neostvarenih očekivanja. I baš zato je u čitanju, a ne u pisanju, užitak veći od boli koja nastaje kada pisac preuzima zadaću ili postulat književnosti s onu stranu razočaranja u moć riječi. Užitak u čitanju proizlazi iz dovršenosti djela,

25 Bruno Schulz, isto, str. 179.

26 Žarko Paić, *Treća zemlja: Tehnosfera i umjetnost*, Litteris, Zagreb, 2014., str. 63–105.



iako ono može biti nedovršeno u nakani. Štoviše, upravo je nedovršenost ono što odlikuje ideju otvorenoga djela kako je to u tumačenju Joycea, Mallarméa i Cagea izveo Umberto Eco. Nije stvar u djelu, nego u procesu stvaranja. Zbog toga se kretanje pokazuje važnijim od ishoda u zadanome okviru metafizike cilja–svrhe (*télos*).²⁷ Zanimljivo je da se Schulzovo »kanoniziranje« u autora na svjetskoj razini eksperimentalne proze dogodilo usporedno s uspostavom Jorge Luisa Borgesa kao majstora–mandarina književnosti postmodernizma. Unatoč neporecivih razlika, kraj 20. stoljeća u ovim je spisateljskim figurama donio svijest o estetizaciji samoga života. Uporna borba protiv natruha obnove »realizma«, kada se god pojavi potreba za »viškom zbilje« u tekstu, očigledno ima dva različita i paradoksalno srodna puta. U oba slučaja umjetnost konstruira život, podajući mu smisao čak i po cijenu da se estetski luksuz odčitava kroz hermetičke rešetke stila na rubu poezije i filozofije, kao u Schulza, ili pretvorbom svijeta u manirističku igru teksta poput partije šaha prema unaprijed zadanim pravilima, kao u Borgesa.²⁸

Govoreći o kompoziciji, strukturi i idejnome prosedu *Dučana cimetne boje* Schulz je istaknuo svoj uzor u *Pričama Jakovljevim* Thomasa Manna. No, njegova je ideja bila manje povijesno–analogijska, a više smještena u područje one »privatne mitologije« koja dopušta da se stvari sagledaju iz položaja raste-meljenoga subjekta. Sve je to dio univerzalne necjelovite cjeline. Što se dešava u krugu ponavljanja »sudbine« zapisane u praformi i arhetipovima zajedničkoga bitka nadilazi pojedinačnost i singularnost događanja. Židovska je »sudbina« za razliku od Kafke, koji piše na njemačkome u okružju praške hasidske zajednice, u slučaju Schulza dovedena do krajnje točke usijanja. Stradanje naroda tijekom čitave povijesti izgnanstva doseže kulminaciju u nacističkome programu istrebljenja u Auschwitzu. Poznato je da je Bruno Schulz ubijen u drobovičkome getu 1942. godine. Dogodilo se to neposredno prije velikog genocida koji će uslijediti u čitavoj Poljskoj. Način na koji je ustrijeljen još je više čudovišan. Na ulici, kao pseto, iz čistoga hira, bez prethodnog upozorenja o odmazdi nacista nad lokalnim Židovima. Umijeće umiranja o kojem su mislili Sokrat i stoici kao o smislu filozofijskoga puta s kojim čovjekova duša okončava utjelovljeni život strasti i patnje, sreće i radosti, ne može se više prisposodobiti ni jezikom niti slikom. Čak je izlišno spominjati i ubojicu u ime »viših ciljeva« uništenja Židova u Europi. Ono što se ovdje čini jedino bitnim skriva se u Schulzovu poništenju simulacije i imitacije zbilje u odnosu na moć praforme u liku pseudo–Tvorca. Ostavimo poglavlja ili umetnute traktate o »Teoriji manekena« unutar strukture *Dučana cimetne boje* i metafore o »krokodilskoj ulici«. Jer put nas neće voditi prema »nostalgiji za apsolutom« (Georg Steiner). Umjesto toga, čini se da sa Schulzom književnost poprima obrise puta–između

121

27 Umberto Eco, *The Open Work*, Harvard University Press, New York, 1989.

28 Žarko Paić, »Žudnja za ružom«, u: *Montaigneov rez*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2004., str. 229–241.



(*in-between*) filozofije i umjetnosti na doista osebujan način. Nije to proza evokacije djetinjstva kao zaštite od pada u bezdan »stvarnosti« vođene ciljevima i svrhama profane egzistencije.²⁹ U najboljem slučaju, suočeni smo s izazovom lebdećih i protočnih formi. One su utoliko fluidnije ukoliko su zatvorene u »privatnoj mitologiji« s njezinim raskošnim bogatstvom »privatnoga jezika«.

Zašto, dakle, pitanje o slici kao »programu« perverzne, groteskne i opscene urote herezizarha ima za pokriće teoriju »drugotne demijurgije« s kojom svijet postaje mitiziranim prostorom proizvodnje »bofl–robe« kao novoga »unikata«? Sve što se u Schulzovu fantazmagorijskome svijetu dešava nije ništa drugo negoli perverzija same teologije, da se poslužimo izrazom koji rabi Pierre Klossowski u tumačenju zagonetke Nietzscheove postavke o vječnome vraćanju jednakoga.³⁰ Razumjeti pojam »perverzije« pretpostavlja otklon od teologijske i moralno–etičke zapalosti u područje jezične prakse. Radi se o izokretanju simboličke moći jezika. Time otpočinje preokret metafizike. Što je imalo oza-konjenu vlast početka, ruši se poput kule od karata tako što postaje drugotnim i Drugim. Umjesto izvornika sada kopija zasjeda na njegovo mjesto. No, poredak kategorija nije ostao nepromijenjen. U filozofiji je od Fichtea preko Sartrea do Derride i Deleuzea ta operacija poznata pod nazivom »imanentne transcendencije«. Nije moguće izbjeći usporednosti između Schulzove groteske u pripovjednome postupku s nastankom najznačajnijega pojma suvremene umjetnosti. Riječ je, dakako, o Duchampovim *ready mades*. Umjesto umjetničkoga predmeta koji je u visokome modernizmu s kultom autonomije djela još imao svoju »auru«, sve se radikalno mijenja uvođenjem pojma *estetskoga objekta*. Tada i sam pojam umjetnosti postaje upitan. Jer više se ne susrećemo s proizvodnjom umjetničkih djela neprolazne ljepote. Sve se sada svodi na uprizorenje događaja iz estetske tvorbe svijeta.³¹

U Schulzovu avangardnome postupku stvaranja eksperimentalne forme na djelu je ono isto što čini u filozofijsko–povijesnoj genealogiji modernoga kapitalizma Walter Benjamin, osobito u pokušaju začaravanja–rašćaravanja stvarnosti kao »dijalektičke/misaone slike« (*Denkbild*). Stvari iz materijalnoga okružja industrijske proizvodnje nisu tek korisni predmeti koji zamjenjuju jednokratnu i neponovljivu ljepotu auratske naravi umjetnine. To su stvari s dušom, istina već bitno promijenjene jer su nastale »udjelom grešnoga tvorca« kao simulakruma praideje. Schulzov je medij kazivanja, kako već rekosmo, hibridan jezik proze i filozofije. Što mu podaruje estetsku moć zavodenja jest ponajprije poetizacija života. U svim područjima stvaralaštva to dolazi do izraza. Jezik stvara svijet. Zbog toga posjeduje filozofijsku moć refleksije o činu stvaranja. Slika, tome nasuprot, pokazuje veličinu i ništavnost samoga djela.

29 Vidi o tome: Dalibor Blažina, »'Grešne manipulacije' Brune Schulza«, u: Bruno Schulz, *Dučani cimetne boje*, str. 143–156.

30 Pierre Klossowski, *Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, Pariz, 1969.

31 Vidi o tome: Žarko Paić, *Slika bez svijeta: Ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006.



Prijelaz iz logike jezika u semiotiku slike koja za Schulza ima karakter oslikotvorenja ovog zavodljiva, »manekenskoga« i »krokodilskoga« paviljona sjena i privida konačan je proces desupstancijaliziranja života. Sve je pogodeno tim razaralačko–stvaralačkim procesom, pa čak i to da umjetnost sada može očuvati tragove istine jedino ako preuzme na sebe lik šarlatana i podrugljivca, ako se posve izgubi u oživotvorenju slike samoga svijeta umjesto da iskazuje ono što već uvijek jest ovako i onako. Tajna »drugoga stvaranja« jest u tome što je ono eksperiment samoga života kao reproduktivne moći estetskoga privida. U tom pseudo–svijetu, međutim, postoji ipak nešto platonski nerazorivo — *čista forma*. Zato je Schulzova književnost od početka do kraja performativno–konceptualni događaj mitiziranja života. Daleko od središta, u svojoj vlastitoj drami postojanja, pisanje ne služi nikome i ničemu. Osim što bez njega ništa nema smisla.

Pogriješili bismo u tumačenju Schulzove teorije slike ukoliko bismo je shvatili iz onoga što se danas u vizualnim studijima i znanosti o slici naziva *slikovnim obratom* (*iconic turn*). Ne može se jednoznačno tvrditi da je njegovo slikarstvo odvojeno od književnosti. Posve suprotno, slika je doslovno zasićena poetizacijom svijeta. Crtač i ilustrator, nesuđeni slikar koji nije uspio dovršiti studij slikovne umjetnosti u Beču, vidi riječi kao arhetipske slike. Zato je njegova slikotvornost u pisanju izvedena iz metafizičke vjere u riječ. Knjiga pretvodi sliku u riječ, a riječ u sliku. Zato što je posrijedi ikonoklastički Zakon. Židovi njime utemeljuju svoju sudbinu kao iskonski narod knjige.³² No, Schulzova »privatna mitologija« s perverznom pozadinom svijeta u modusu zapalosti u stvari i estetski privid obilja polazi od pretpostavke da ni riječ kao takva nije autonomna u svojoj biti. Ono što riječi podaruje ontologijsko prvenstvo pred slikom samo je uvjetna prednost. Jer problem nastaje otuda što je uvjet mogućnosti iskrsavanja riječi u mediju jezika samo kazivanje. Ono je istodobno govorenje »o« svijetu i ukazivanje »na« svijet. U prvome je riječ o opisu onoga što već uvijek jest, a u drugome o onome što je stvaralački eksperiment. Mitovi nisu nipošto opis stanja bitka. Čarobna moć ozakonjenja vladavine mišljenja u povijesti začinje se početkom događaja promjene svijeta iz stanja u konstelacije postojanja. U tom je smislu mit uistinu početak svekolike povijesti. Na jednome mjestu fragmenta »Mitizacija stvarnosti« Schulz stoga izriče da je slika »izvedenica iskonske riječi, riječi koja još nije bila znak, nego mit, povjestica, smisao.«³³

Doba kada riječi udahnuju dušu stvarima odavno je minulo. Ipak, alkemija stvaralaštva kojom slike prvotnih doživljaja svijeta prolaze kroz niše djetinjstva u iščekivanju »mesijanskih vremena« ne polaže vjeru u riječ zbog same riječi. Kada bi to bilo tako, tada bi Schulzova književnost ostala na razini orna-

32 Vidi o tome: Karen Underhill, »Ecstasy and Heresy: Martin Buber, Bruno Schulz, and Jewish Modernity«, u: Dieter de Bruyn i Kris Van Heuckelom (ur.), *(Un)Masking Bruno Schulz: New Combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam–New York, 2009., str. 27–47.

33 Bruno Schulz, *Republika mašte*, str. 79.



menta za sliku bez okvira stvarnosti. Posve je suprotan učinak njezina programa. Ona stvarnosti daje ljepotu potiskujući sve tamnine u nesvjesne predjele neiskazivoga. Mjesto odakle slika zadobiva svoju ontologijsku perverziju jest praznina. Ali ta se praznina ispražnjava od bilo kakvoga značenja. Opscenost nije u nagosti figura u izokrenutom zrcalu stvarnosti. Ona se skriva u potrebi za fetišizmom znaka koji »dućanima cimetine boje« utiskava u tijelo značenja užitka i prokletstva. Analiza slikarstva ranoga razdoblja u stvaralaštvu Brune Schulza s obzirom na pojam tzv. *Knjige idolatrije*, koju je ilustrirao, pokazuje sklonost bizarnome i grotesknome.³⁴ Bez obzira o čemu piše, Schulz uvijek oslikava nešto čega nema ili se to čega nema pojavljuje poput prikaze u zamračenom paviljonu: tužan pas u naručju gotovo ostarjeloga dječaka, nage djevojke u šetnji ulicama, kobaltni dani ozareni u trenutku nestajanja svjetlosti... U napasti poetiziranja stvarnost se povlači pred riječima koje prestaju imati postojana značenja. Tako postaju više od slike. Ondje gdje prestaje slika, ipak ne dopijeva jezik. Umjesto njega sve je otvoreno za konačno napuštanje bilo kakvog »realizma«. U pismu Anni Plockier 19. lipnja 1941. godine Schulz presuđuje:

»Čini mi se da je realizam — kao tendencija koja isključivo kopira stvarnost — fikcija. Nikada ništa takvo nije postojalo. Realizam je postao sablast i strašilo nerealista, istinski sotona srednjovjekovlja naslikan na svim zidovima žarkim bojama. Za definiranje realizma predlažem da se koristi sasvim negativni termin: to je metoda koja nastoji smjestiti svoja sredstva u okvir određenih konvencija, koja odlučuje da ne kida određene konvencije koje nazivamo stvarnošću ili zdravim razumom ili vjerojatnošću.«³⁵

Slika priziva tjelesnost u izokrenutoj perspektivi. Poznato je da se slikarstvo njemačkoga ekspresionizma 1920-ih godina usmjerava upravo toj praznini između kazivanja i pokazivanja groteskne slike svijeta. No, u poetizaciji ili mitizaciji stvarnosti kakvu poduzima Schulz isključena su društveno-kritička značenja crteža. Temeljna značajka ekspresionizma bila je u nastojanju svođenja figure–u–slici na elementarne emocije: *strah, tjeskobu, strepnju, užitak, bol*. Poput razasuta tereta tako se dekompozicija slike elementarnih gesti usmjerava protiv izvora društvene nepravde. Daleko od toga da je ovdje riječ o politiziranoj umjetnosti. Motivi smrti i raspada miješaju se s orgijastičkim svetkovinama. Što vidimo u Schulzovim crtežima nije drugo negoli ono isto iz njegovih refleksivnih proza. Susret s »vječitim ženskim« u naslikanim figurama istodobno označava suočenje s vlastitim zanosom prema fetišizmu. Čini se da bi Freudova teorija ovdje ipak bila nedovoljno primjerenom. Uostalom, Schulz je bio upućen u osnove psihoanalize. Ne radi se nipošto o zamjeni ili

34 Vidi o tome: Kris Van Heuckelom, »Artistic Crossover in Polish Modernism. The Case of Bruno Schulz's *Xięga Bałwochwalcza* (The Idolatrous Booke)«, *Image & Narrative: Online Magazine of the Visual Narrative*, br. 15/2006. (studeni) <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/iconoclasm/heuckelom.htm>

35 Bruno Schulz, isto, str. 207–208.



nadomjestku za anorganski objekt žudnje. Umjesto toga prevladava težnja za čistom formom opscenosti: cipele, nagost ženskoga tijela u erotskome donjem rublju, fantazmagorija lica u mjesečarenju labirintom grada. Pisaljka je fetiš, kreda i tuš za crtanje, sve ono što oblikuje umjetničko djelo kao tvorevinu »drugotne demijurgije«. Pisati znači približiti se smrti organskoga u trenutku udaljavanja od djela. Za razliku od Kafke i figure »okrutnoga oca«, u Schulza se lik oca pokazuje kao fantastični i groteskni herezizarh koji ne muči sina bezrazložnom krivnjom. Njegovo je umjetničko poslanstvo važnije od etičkih prijepora. Cijena esteticizma plaća se nedostatkom upravo onoga što ovo spisateljstvo tako strasno odriče. Ravnodušnost prema stvarnosti naposljetku završava nemogućnošću da se eksperimentu života udahne težina beskrajnje pravednosti. U doba bez »mesijanskih vremena« pisanje stoga ima zadaću biti »postulat« jedne posve drukčije stvarnosti od ove okrutne distopije koja neprestano iziskuje nove heroje i žrtve u počast tehnogenetskome ništavilu. Što je smisao književnosti i pisanja? Ništa drugo negoli proći–između zahtjeva opskurne ideologije realizma i politike bezuvjetne pravednosti. Paradoksalno je da je u tome Schulz najmanje »židovski« od svih avangardističkih mislilaca i pisaca 20. stoljeća:

125

»Ali umjetnost operira u predmoralnoj dubini, u točki gdje je vrijednost samo *in statu nascendi*. Umjetnost kao spontani iskaz života postavlja zadatke etici — a ne obratno. Kada bi umjetnost trebala samo potvrđivati ono što je na neki način već definirano — bila bi nepotrebna. Njena je uloga da bude sonda koju spuštamo u bezimeno. Umjetnik je aparat koji registrira procese u dubini svijesti gdje se stvara vrijednost.«³⁶

3. Zloduh kopije i njegovo kraljevstvo

U zanimljivome tumačenju »estetike melankolije« u spisima Brune Schulza, polonist Mieczysław Dąbrowski iznosi postavku na tragu Benjamina kako je »osjećaj ili svijest o gubitku« temeljna značajka njegove ontologije izokrenuto-sti svijeta.³⁷ Nije teško zaključiti da se taj gubitak pokazuje u svim područjima životnoga iskustva pisca, uključujući i društveni položaj osiromašenoga sina židovskoga trgovca sitnom robom Jakuba Schulza koji je učinio samoubojstvo u vihoru I. svjetskoga rata nakon propasti njegovih trgovačkih poslova. Lik oca u stvarnome i simboličkome značenju bit će za Schulza osnova svih njegovih fantazmagorija. Iskustvo gubitka odnosi se ponajprije ipak na nestanak vjere u kultno–religiozni ritual umjetnosti dolaskom autonomnoga moderniz-

36 Bruno Schulz, isto, str. 181–182.

37 Mieczysław Dąbrowski, »Aesthetics of Melancholy in Bruno Schulz's Writings«, u: Dieter de Bruyn i Kris Van Heuckelom (ur.), *(Un) Masking Bruno Schulz: New Combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam–New York, 2009., str. 307.



ma. Njegova se ideja oslobađanja od svetoga i ulaska u »stvarnost« industrijske reprodukcije do danas još razmatra u znakovima nedovršenoga procesa. Znamo da je za Benjamina gubitak aure umjetničkoga djela početak vladavine novih medija u masovnoj recepciji nove umjetnosti. Sve što će se događati u 20. stoljeću na planu estetske proizvodnje novih formi imat će izravne posljedice i na svijest o tome nenadoknadivome gubitku. Utoliko je svijest o nestanku aure ujedno nastanak nove iluzije umjetničkoga događaja. S pomoću tehnologije reprodukcije izlazi na vidjelo njegova fluidnost. Međutim, u Schulzovu slučaju iskustvo »estetike melankolije« nipošto se ne svodi na žalovanje za nepovratno izgubljenom prošlošću. Ono što čitav njegov opus čini otvorenim za daljnja tumačenja u benjaminovskome ključu ne nalazi se u nostalgiji za minulim vremenima. Posrijedi je, naprotiv, pokušaj da se u »vječnome sada« (*nunc stans*) pronađe mjesto za mesijanski drugi dolazak. Vrijeme protječe u znaku mitiziranja stvarnosti. To mora pridonijeti promjeni u statusu umjetnosti uopće. Gubitak autentičnosti i singularnosti Knjige u smislu prvoga početka (*arhé*) označava iskustvo stvaranja kao nadomjestka. Prizivanje »mesijanskih vremena« otuda nužno zahtijeva suspenziju fikcije o »zlatnome dobu«. Umjesto toga, Schulz u borbi oca i sina oko ideje autentičnosti stvaranja i zloduha reprodukcije uvodi u razmatranje nešto krajnje neočekivano. U tome je ujedno i kompromis između onoga što pripada hasidskoj metafizici i programu povijesne avangarde³⁸ — vjerodostojnost Tvorca i njegovo skrnavljenje u liku herezizarha koji ponavlja čin stvaranja u bizarnome svijetu »dućana

38 Vidi o tome: Alfred Sproede, »Bruno Schulz: Between Avant-Garde and Hasidic Redemption«, u: Dieter de Bruyn i Kris Van Heuckelom (ur.), *(Un)Masking Bruno Schulz: New Combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam–New York, 2009., str. 473–497. U svojem tumačenju Sproede uvjerljivo pokazuje koliko je tradicija istočnoeuropskoga misticizma u židovskome razumijevanju odnosa profanoga i svetoga, osobito u Poljskoj i Litvi, utjecala na Schulzovo pripovijedanje. To se odnosi na sklonost bizarnome i fantastičnome, opscenome i refleksivnome. Naime, prema nauku hasidske metafizike kao svojevrsnoga heretičkoga pokreta narodne tradicije protiv elitističkoga shvaćanja židovske vjere — Talmud, kosher, sinagoga — iskupljenje putem grijeha predstavlja temelj ove profane metafizike svetoga. Paradoksi i aporije unutar mističnoga razumijevanja svijeta savršeno se uklapaju u Schulzovu strategiju humorističke dekonstrukcije pseudo-mesijanstva. Otuda je odnos spram povijesne avangarde ambivalentan. S jedne se strane radi o preuzimanju nekih njezinih dostignuća kao u futurističkome »zvjezdanome jeziku« Hljebnikova, a s druge, pak, o ironiziranju njezina kulta bezuvjetnoga napretka u znanosti i tehnici. Pripadnost Schulza dekadenciji, međutim, nije nipošto samorazumljivo bez unutar-njega odnosa spram ideje koju je razvio modernizam s Baudelaireom u figuri umjetnika kao pobunjenika i boema, heretika i otpadnika od društvenih normi. U liku herezizarha, oca Jakuba, utjelovljen je hasidski prototip mudraca i obješenjaka, sveca i razvratnika. Stoga je prihvatljiva Sproedeova postavka da je prihvaćanje hasidizma i dekadencije u pripovijesti *Kometa* osebujna kritika avangarde. Ali to vrijedi samo s obzirom na njezin pseudo-mesijanski i pseudo-apokaliptički zov revolucije. Bruno Schulz je u tom pogledu baštinik i stvaralački eksperimentator s jezikom u svim aspektima preoblikovanja tradicije i modernosti. Ne može ga se svoditi ni na jednu estetsku ili poetsku odrednicu međuratnoga razdoblja u 20. stoljeću. Poput Kafke, prošao je između čekića i nakovnja avangarde i dekadencije, okrznut mistikom židovske predaje, Nietzscheom, Buberom i Freudom. Posrijedi je stvaralačko prisvajanje ideja, a ne eklekticizam bez stava.



cimetne boje«. Rješenje koje je ponudio predstavlja prisvajanje neobaroknih figura poput *alegorije, traktata, pseudo-fikcije*. Kada to imamo u vidu, može se objasniti zašto Schulz izabire osebnju strategiju začaravanja–rašćaravanja »stvarnosti« s pomoću ironije, groteske i opscenosti. Slika više ne potrebuje autentično otkrivenje uzvišenosti Tvorca. Na scenu stupa nagost i fetišizam tijela. Ono je izbaćeno iz sfera čiste forme u mnoštvo fraktala neprikazivih događajnosti. Tijelo koje se suprotstavlja sjećanju na doba vladavine autentičnosti Jednoga/Tvorca postaje umnoživo, rasklopivo, krajnje zavodljivo. Iz nje ga vrišti čista opscenost. U *Sanatoriju pod klepsidrom* takva tjelesnost krasi »genijalnu epohu«:

»Dakle, je li se genijalna epoha dogodila ili nije? Teško je reći. I da, i ne. Jer postoje stvari koje se u potpunosti, do kraja, niti ne mogu dogoditi. Prevelike su da bi se smjestile u događaju, i preveličanstvene. (...) Pa ipak, u stanovitom se smislu ona čitava i integralna nalazi u svakoj od svojih krhkih i fragmentarnih inkarnacija. Riječ je ovdje o pojavi reprezentacije i zamjenskog postojanja. Nekakav je događaj možda malen i bijedan u odnosu na svoju provenijenciju i svoja vlastita sredstva, pa ipak, približimo li ga oku, može u svojoj nutрини otvarati beskonačnu i zrakastu perspektivu zahvaljujući tome što se u njemu nastoji izraziti više postojanje i što ono snažno u njemu sjaji. Eto, tako ćemo prikupljati te aluzije, te zemaljske poredbe, te postaje i etape na stazama našega života, poput krhotina razbijenoga zrcala.«³⁹

127

Odakle valja poći u obrazloženju postavke da »estetika melankolije« u Schulza nije ujedno i kritika sadašnjosti *grosso modo*? Posrijedi je pokušaj prolaza između ideologije–politike »napretka« i težnje za očuvanjem minule prošlosti. U književnosti 20. stoljeća to je najvjerodostojnije izveo Franz Kafka.⁴⁰ Čini se da je ishodište u tome što »figure diseminacije« upućuju na složenost poetske konfiguracije teksta. Usto, odnos između hasidske židovske tradicije i sredstava kojim je povijesna avangarda slamala književnost kao formu uzvišenoga diskursa »Velikoga Drugoga« pretpostavlja zamjениčne igre. Na to je s dozom ljekovita cinizma upozorio već Witold Gombrowicz u svojim komentarima uz Schulzovo stvaralaštvo. Podsjetimo se još jednom da ga je nazvao mazohistom i bludnim redovnikom koji je »želio oslabjeti podjednako materiju i duh«. Ako je, pak, u duhovnoj kartografiji Srednje Europe nešto čudovišno izokrenuto, onda je ponajprije riječ o sudbini židovstva na njezinim rubovima. Češka i Poljska predstavljaju u tome uzorne primjere. Kafka i Schulz kao da su nezamislivi bez vezivnoga tkiva mesijanstva i profanosti. No, ono što je nada sve ekscenno u tome jest svijest o uronjenosti u prostor–između (*in-between*). Za obojicu je pojam *labirinta* okvir rušenja granica između svetoga i opscenoga. Snovi i podzemne životinje, rizomatska struktura svijeta kao mašinerije u Kafke suprotstavljaju se fantastičnome okružju grada satkanog od drugoga

39 Bruno Schulz, *Sanatorij pod klepsidrom*, str. 23–24.

40 Vidi o tome: Žarko Paić, »Osmijeh mrtve nevjeste: Franz Kafka i neljudsko«, u: *Treća zemlja: Tehnosfera i umjetnost*, str. 305–353.



demijurškoga stvaranja u Schulza. Nigdje ovdje nema prokopa kakav Deleuze i Guattari pronalaze u Kafkinu imaginariju.⁴¹ Umjesto toga, svjedočimo fluidnoj igri zatvorene strukture djela. Schulzova estetska kozmogonija podjednako dovodi u pitanje samorazumljivost duha i materije, vladavinu izvornika (Autentika) nad kopijom. Štoviše, pisanje nije više nadomjestak za urođenost bića u smislu njegova etičko-političkoga opravdanja. S njime nastupa drukčije otvaranje svijeta u savršenoj višeznačnosti. Baš onako kako to sam pisac objašnjava u *Sanatoriju pod klepsidrom*:

»Nagnut nad Knjigom, lica što je plamtjelo poput duge, gorio sam tiho od ekstaze do ekstaze. Utonuo u čitanje zaboravio sam na ručak. Predosjećaj me nije prevario. Bio je to Autentik, sveti original, premda tako duboko ponižen i degradiran. I kada sam u kasni sumrak, blago nasmiješeno, odlagao Knjigu u najdublju ladicu, pokrivajući je drugim knjigama kako se ne bi dala prepoznati — činilo mi se kao da to sunčevo rumenilo odlažem na spavanje na komodu, sunčevo rumenilo što se pali uvijek iznova iz sebe samoga, te prolazi kroz sve plamenove i purpure, pa se opet vraća, ne želeći se završiti. Kako li sam postao ravnodušan prema svim drugim knjigama!«⁴²

128

Kako valja razumjeti Schulzovu ideju književnosti? Nema nikakve sumnje da se u njoj preklapaju utjecaji židovske mistike i mesijanstva s iskustvom europske rane avangarde. Osim toga, na djelu je i neognostičko shvaćanje svijeta kao zapalosti u opsjenu, u estetski privid stvari nastalih reprodukcijom tehnogeneze. Neki će suvremeni tumači stoga govoriti o »poetskoj fluidizaciji i intelektualnome eklekticismu« u njegovome spisateljstvu.⁴³ Kako god bilo, jedno je neporecivo. Temeljno načelo njegova estetskoga *Weltanschauunga* proizlazi iz uvida da je zbilja ništa drugo negoli »svekolika maskerada«. ⁴⁴ Što misli pod tim pojmom? Radi se o beskrajnome kretanju u krug. O neprestanome obnavljanju izvornika polazeći od njegove drugotnosti svjedoči iskustvo odlazećega vremena. Utoliko je preobrazba »monističke supstancije« uvjet mogućnosti da umjetnost može imati prvenstvo nad drugim formama bitka. Filozofija, doduše, istražuje misterij riječi. Iako potječe iz mita, što je bjelodano u Platonovu mišljenju i njegovoj znamenitoj alegoriji o špilji, njezina je »mana« u odnosu na umjetnost ono što je početak povijesne drame uopće. Ta se »mana« očituje u načinu kazivanja koje ne ulazi u singularnost bića, nego djeluje tako što polazi od univerzalnosti bitka. Ako je tome tako, problem s kojim nas suočava Schulzova ideja pisanja i književnosti uopće može se odrediti temeljnim

41 Gilles Deleuze i Felix Guattari, »KAFKA: Prilog manjinskoj književnosti«, *Europski glasnik*, br. 18/2014., str. 589–687. S francuskoga preveo: Ugo Vlajsavljević

42 Bruno Schulz, isto, str. 19.

43 Janis Ausberger, »Poetical Fluidization and Intellectual Eclecticism in Bruno Schulz's Writings«, u: Dieter de Bruyn i Kris Van Heuckelom (ur.), *(Un)Masking Bruno Schulz: New Combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam–New York, 2009., str. 499–518.

44 Bruno Schulz, *Republika mašte*, str. 181.



problemom neiskazivosti u doba vizualizacije svijeta. Možda nigdje nije tako strastveno i istodobno precizno razjašnjena razlika između dva bliska i daleka diskursa kao u Schulzovu navedenom pismu Witkiewiczu. Ondje čitamo da je razlika dublja, što znači da se ne može razriješiti oprekom racionaliziranja i estetiziranja odnosno neposrednoga prikazivanja same stvari. »Tamni fluid«, s kojim umjetničko djelo iznosi traume i ljepotu bitka pred promatrače u svetoj igri bezrazložnosti i kaosa, filozofijsko tumačenje ne može doseći. Razlog leži u tome jer je filozofija poput »anatomskoga preparata« izvučena iz cjeline.⁴⁵ Racionaliziranje je, dakle, uvijek nešto onkraj događaja. Zato se Schulz okreće hibridnosti i fluidnosti teksta.

Budući da književnost ne može biti pukim naklapanjem o zgodama iz tzv. života i njegove opskurne stvarnosti, ono što jedino preostaje od zapalosti u prikazivanje–predstavljanje svijeta nalazi se u »svekolikoj maskeradi«. Što se skriva iza maske nije istina u liku Knjige koju naziva Autentikom. Posve suprotno, ne skriva se ništa drugo negoli čitav niz drugih maski. Umnožavanje bez izvornika sada postaje *credo* svake moguće opscenosti. Tijelo u vizualizaciji događaja gubi značajke medija duševnosti i duhovnosti. Ono ima uzvišenu dimenziju tajne koja struji iz fluida erotskoga zavodjenja. »Koketnost«, to je nešto artifično i estetski izvedeno u ženskome zavodjenju. Književnost stoga zavodi stvarajući od svijeta »svekoliku maskeradu«. A u toj kozmičko–ljudskoj igri, u kojoj se odvija povijest bez mesijanskoga događaja intervencije u same događaje, sve što jest poprma obrise nestalnosti i krhkosti. Tragajući za početkom umnožavanja izvornika nailazimo na poteškoće. Sada postaje jasno da se u Schulza ne radi o »konzervativnoj« obrani tradicije, iako je bjelodano da joj pristupa bez mrzovolje militantnoga avangardista u službi obznanjenih iluzija napretka. Ono što je autentično u životu »ovdje« i »sada« ima iste obrise preuzimanja svijeta kao izazova za spas duše. Problem je istovjetan onome u Gombrowicza i Witkiewicza. Može se formulirati na sljedeći način: Kako raskinuti s okovima stare forme i na pustoj zemlji izgraditi novo zdanje, ali ovaj put bez tlapnje o postojanosti i vječnosti? Schulzov put metafizički se otvara vladavinom metafore. Bez izvora u stvarnosti, ona se eksperimentalno porađa iz alkemijskoga umijeća spravljanja teksta, premda je sastavljena od postojećih izvora u različitim tekstovima hasidizma, europske avangarde i dekadencije, Kafke, Manna i Dostojevskoga. Konstelacije su ove hibridne tvorevine teksta izrazito fluidne. Štoviše, one posjeduju istančane vibracije sfera koje povezuju tijelo, dušu i duh na jednokratani način estetske disimetrije. Jezik dovodi u poredak krhotine razlomljena zrcala. Ali čini to tako da ga iznova začarava, podajući mu mirise i boje jedinstvene melankolije bez tugaljive supstancije. Sve je, naposljetku, pitanje mjere, ritma i stila.

45 Bruno Schulz, isto, str. 180.



4. Drugi život teksta

U pismu Romani Halpern 30. kolovoza 1937. godine Bruno Schulz iskazuje bit navlastita odnosa spram pisanja i umjetnosti uopće. To je mjesto s kojim valja završiti:

»Čini mi se da je svijet, život, za mene važan samo kao materijal stvaralaštva. U trenutku kada ne mogu život stvaralački utilizirati — postaje on za mene ili strašan i opasan, ili umiruće–jalov. Održati u sebi znatiželju, stvaralački poticaj, oprijeti se procesu jalovljenja, dosade — to je za mene najvažnija i najhitnija zadaća. Bez tog životnog začina zapast ću u smrtnu letargiju — još za života.«⁴⁶

Pisati znači misliti i ostavljati trag stvaranja u beskonačnoj pustinji koja se širi i sažima. Bez pisanja umiremo. Polako, u ravnodušnosti spram svijeta i njegovih novotarija, sami i »odloženi među akte — arhivski broj u velikoj registraturi neba.« Tako završava Schulzova pripovijest *Kometa*. Pisati znači umjeti dovršiti djelo koje je neiskazivo poput slika iz djetinjstva i njihova varljiva sjaja. Zaustaviti se na rubu teksta, na vrijeme, bez žaljenja za onim što bje svršeno jednom i zauvijek. Pisati znači omeđiti svoje vrijeme riječima jačim od sveprisutnih sutona knjige.

130

46 Bruno Schulz, *Republika mašte*, str. 204.

Niccolo' Ammaniti

Niccolò Ammaniti bez sumnje je jedan od najpopularnijih talijanskih pisaca srednje generacije. Dobro ga poznaje i cijeni i hrvatska čitateljska publika jer su gotovo sva njegova djela prevedena u rekordnom roku i na hrvatski jezik.

131

*Roden je u Rimu 1966. godine. Pod utjecajem oca liječnika psihijatra studira biologiju, ali ubrzo otkriva svoju pravu vokaciju. Svoj prvi roman *Branchie* objavljuje 1994. godine u izdavačkoj kući Ediesse, a godinu kasnije, zajedno s ocem, piše esej o problemima mladih u adolescenciji *Nel nome del figlio*. L'adolescenza raccontata da un padre e da un figlio, Mondadori, 1995.*

*U mladosti postaje jedan od glavnih eksponenata književnog pravca zvanog ljudožderska književnost. Iako pisac ljudožder nije kritička kategorija u užem smislu riječi, odražava širok književni fenomen među talijanskim piscima krajem dvadesetog stoljeća, koji ima izražene zajedničke značajke. Pisac ljudožder želi obnoviti književno stvaralaštvo i dati moralnu kritiku društva. Transgresivan je i nemilosrdan. Inzistira na prikazima seksa i nasilja dovedenih do krajnjih granica degutantnosti. Njegove su priče prepune krvi, osakaćenih komada ljudskog tijela, raznih izlučevina i boli. Posebnu pažnju pridaje uličnom žargonu i često citira razne vrste medija, od književnosti, eseja, glazbe, do stripa, filma i televizijskih emisija. Sve bi to prosječnom čitatelju vjerojatno bilo previše naporno, da uglavnom nije prožeto popriličnom dozom humora, koji te priče, jer o pričama se uglavnom i radi, u potpunosti oslobađa patetike. Ammanitijeva zbirka priča *Fango* (Blato), Mondadori, 1996., njegovo je najpoznatije djelo iz te faze. Svojom su originalnošću i duhovitošću te priče osvojile i publiku i kritiku.*

Ammaniti, međutim, postaje poznat široj publici i izvan granica svoje zemlje tek po svojim romanima, posebice trećem po redu, Io non ho paura, Einaudi, 2001. Prije njega objavljuje dva romana: Branchie i Ti prendo e ti porto via, Mondadori, 1999., a nakon njega slijede Come dio comanda, Mondadori, 2006., Che la festa cominci, Einaudi, 2009 i Io e te, Einaudi, 2010. Premda je u njegovim romanima i dalje prisutna određena doza crnog humora, ipak, osjeća se velik odmak od ljudožderske provokacije i osebnosti, što nije ostalo nezapaženo od strane kritike. U romanima se suočavamo s odraslim, rafiniranijim Ammanitijem, koji ostavlja za sobom mladalačku transgresivnost i okreće se idealima u kojima humanost i dostojanstvo imaju važno mjesto. Fabule su originalne a tekst izrazito pitak, što je potaklo čak četiri redatelja, među kojima oskarovca Gabrielea Salvatorea i slavnog Bernarda Bertoluccija, na ekranizaciju njegovih djela. Dobitnik je dviju najprestižnijih talijanskih nagrada za književno stvaralaštvo: nagrade Viareggio za roman Io non ho paura i nagrade Strega za roman Come dio comanda.

Tri dosad neobjavljene priče, Dijete Šive, Opsjednuta pizza i Crna knjiga San Rema, posve ljudožderske tematike i stila, u kojima susrećemo cijeli niz poznatih osoba iz talijanskog showbusinessa ukomponiranih u znanstvenu fantastiku, pa čak i većinu Ammanitijevih kolega pisaca, u sebi kriju svu originalnost i srčanost mladog Ammanitija ljudoždera.

MANUELA KOTLAR

Niccolo' Ammaniti

Tri pripovijetke

Dijete Šive

133

Debela Amerikanka s Nikonom preko ramena hodala je prljavim uličicama indijskog grada.

Plava kosa, upletena u jednu jedinu pletenicu padala joj je preko leđa. Svijetla joj je put bila crvena od tuđinskog sunca. Iza glomaznih naočala s okvirom od kornjačina oklopa i sandalovine skrivala je svoje slabovidne oči.

Bila je jednostavno odjevena. Crvena majica i kratke kolonijalne hlače krem boje. Na nogama je imala sandale s plutenim đonom.

Bila se odvojila od grupe s kojom je doputovala iz Seattla jer je htjela nismetano nastaviti s razgledavanjem toga indijskog gradića.

Ostali iz grupe, umorni od vrućine i gužve, vratili su se u hotel kako bi se kupali u bazenu i namakali otečena stopala u toploj vodi.

Nije shvaćala njihov superioran stav prema indijcima i njihovu konstantnu netrpeljivost prema siromaštvu i nedostatku higijene u toj zemlji. Nisu bili kadri vidjeti dalje od svog nosa. Ta to je zemlja u kojoj je, barem po njenu mišljenju i mišljenju velikih umova koji su se bavili tom temom, besprijekorno organizirani sustav kroz stoljeća izgradio jednu od najsloženijih i najfascinantnijih kultura na našem planetu.

Bilo joj je strašno neugodno provoditi vrijeme u društvu prijateljica koje se ni jednom nisu približile lokalnim specijalitetima, koje rukama nisu dodirivale čak ni djecu od straha da se ne zaraze tko zna kakvim smrtonosnim bolestima. Napokon su pokazale svoje pravo lice i to ju je povrijedilo. Rasistice, to je bila prava riječ. Užasno joj je bilo gledati ih kako okreću glavu, sve im se gadilo: Oh Bože kako je to strašno! Oh Bože, ne želim ni gledati!

Ona je bila drukčija. Krenula je na put potaknuta drukčijim osjećajima. Došla je sa željom da se stopi s nečim novim, nečim što će joj otvoriti put prema

drugim mogućnostima, prema dalekom i očaravajućem svijetu. Ovo putovanje joj je zaista godilo: nudilo joj je samospoznaju u golemim količinama, duhovni razvoj, sazrijevanje. Jedini način da čovjek nešto shvati jest da to i iskusi, bez straha i inhibicija. U najgorem slučaju, što bi joj se moglo dogoditi? Stanoviti problemi s probavom? Ionako je u posljednje vrijeme, unatoč indijskoj hrani, patila od zatvora.

Nastavila je hodati radozno istražujući malene trgovine. Pažnju su joj privukle prekrasne koraljne naušnice koje je, nakon što se pogodila za pravu cijenu, kupila.

Vrućina je bila nesnosna. Sunce je s neba svojim paklenim zrakama nemilosrdno pržilo naselje.

Zabavljena novim naušnicama, ni ne primijetivši, prošla je pokraj još nekih baraka i uputila se malom uskom uličicom. Oronule nastambe gomilale su se jedna pokraj druge zatvarajući pogled. Shrvane popodnevnom sparinom, žene su se odmarale na krevetima uz rub uličice.

134

Skrenula je u još uži bočni prolaz. Bio je mračan i iskreno ne baš primamljiv, ali se na njegovu kraju nazirao sumoran trg na kojem je velik broj Indijaca sjedio za stolovima nekog kafića. Jeli su i pili. Približila mu se. Ovo se mjesto zasigurno nije nalazilo među turističkim odrednicama. Nekako joj se činilo, dok mu se približavala, da tu pristup nije svima dopušten. S lakoćom je preskočila dvije velike lokve i napokon se našla na trgu. Sjela je za jedan od slobodnih stolova. Svi su se okrenuli i pogledali u nju. Prestali su jesti i piti. Učinilo joj se da su svi odjednom zašutjeli.

Situacija je, istina, bila malo neugodna, ali se možda, po prvi put otkad je stigla u Indiju, osjećala u potpunosti uronjena u taj novi svijet, tisuće kilometara daleko od lažnih, plastičnih turističkih mjesta po kojima su je do tada povlačili.

Možda sam prva strankinja koja je nogom stupila na ovo mjesto, pomisli i nasmiješi se.

Zatražila je nešto za piće. Bila je jako žedna. Čovjek koji ju je došao poslužiti bio je niska rasta i mršav. Imao je velike brkove i prodoran, opsjednut pogled.

Na lošem engleskom objasnio joj je da taj lokal nije kao i drugi. Tu se dolazi piti poseban napitak: »Šivine suze«.

Žao mu je ali joj ne može ništa drugo ponuditi.

Objasnio joj je kako hodočasnici iz čitave Indije dolaze pješke ili autobusima da bi ga barem jednom probali. To je važan trenutak u životu svakog vjernika. Kad ga je znatiželjna amerikanka upitala od čega se sastoji taj liker, indijac joj je objasnio da se receptura već stoljećima čuva u velikoj tajnosti. Inzistirao je na želji da ga i ona proba. Obasuta takvom ljubaznošću, uzbuđena i nesigurna, amerikanka ga nije mogla odbiti.



Sada, treba znati da ovaj koktel ima mnogo sastojaka koji se usmenom predajom prenose s koljena na koljeno. Samo tibetanski svećenici posjeduju jedan primjerak recepta, napisan na sanskrtu prije mnogo godina. Među osnovnim sastojcima mogu se nabrojiti: izmet svete krave, odstajali Saduov urin (Sadu — indijski sveti čovjek), voda iz Gangesa, etilni alkohol, šećer, maline, fermentirano mlijeko, mljevene larve komaraca, slina gubavca, trulo ovnovo meso i organski materijal.

Gospođa je dugo čekala. Kad se vrati s puta pričat će o ovome svojim kćerkama i suprugu. Htjela je napraviti koju fotografiju, ali joj se učinilo da posjetitelji kafića ne bi bili baš sretni.

Sramežljivo je uzela u ruku fotografski aparat i upitala nekog mršavog starčića koji je sjedio pokraj nje bi li mu bilo teško ovjekovječiti ovu situaciju. Usprkos poznim godinama, starac je bio bistar i nakon kratkog objašnjenja u vezi s fotoaparatom, zamolio ju je da se namjesti.

Svi su se Indijci digli i smjestili oko nje, otprilike onako kako se slikaju nogometne momčadi.

Nevjerojatno, pomislila je, kakva ljubaznost, prvi put je vidjela tako drage i susretljive starosjedioce.

Suhonjavi starac joj reče da se nasmiješi. Fotoaparat je okinuo upravo u trenutku kad se nasmijala jednim od svojih najljepših osmijeha otkad je došla u Indiju.

Nakon te fotografije činilo se da je situacija postala ležernija: svi su joj dolazili zapitkujući je o njenu životu, o Americi, o Clintonu. Pitali su je sviđa li joj se Indija.

To je najljepše mjesto na svijetu, odgovorila im je.

Osjećala se iznimno ugodno u društvu tih jednostavnih i prijaznih ljudi. Sjedila je tako još neko vrijeme a onda osjeti da mora na WC. Već je dugo trpjela. Ustala se od stola ispričavajući se i ušla u stračaru koja je gledala na trg.

Unutra je bilo mračno, kao da je sva svjetlost umirala na ulazu. Nasred prostorije, za stolom, sjedila je djevojka i uplitala glavice češnjaka u duge pletenice. Sramežljivo ju je zapitala gdje je WC.

Djevojka je bez riječi pokazala rukom na vrata skrivena tamom. Krećući se u pokazanom smjeru, pažnju joj privuku treptaji malih plamičaka koji su slabo osvijetljavali fotografiju obješenu o zid. Znatizeljno joj se približila.

Uokvirena u srebrni okvir, fotografija je prikazivala bjelkinju, možda nje-micu, sudeći po svijetloj puti, kako sjedi nasred trga okružena Indijcima. Promotrivši pažljivo prepoznala je neke od onih koji su se fotografirali i s njom.

Ovo mora da je stvarno posebno mjesto, rekla je sama sebi, kad dođe neki stranac oni mu odmah uokvire fotografiju.

U blizini svijecnjaka, ispod fotografije, stajale su zdjelice s rižom i crvene latice. Bila je tu i jabuka prerezana na četiri četvrtine. Činilo se da je to neki oltar, neko svetište. Nije znala što misliti.



Upitala je Indijku nije li žena na fotografiji možda njena prijateljica.

Klimnula joj je glavom ne pokazujući da je razumjela njene riječi, vjerojatno nije govorila engleski.

Nije dalje o tome razmišljala, već je otišla na WC.

Kad se vratila na trg ljudi su ponovo međusobno razgovarali kao prije, gosti su joj se nasmiješili dok je sjedala za svoj stol. Konobar se još nije bio vratio. Izgledalo je kao da je ispario.

Iz torbe je izvadila vodič i počela ga čitati.

Nakon nekog vremena pojavio se napokon konobar, noseći na pladnju visoku ukrašenu čašu u kojoj se nalazio tajnoviti napitak. Izgledao je nekako sakralno držeći taj srebrni pladanj u rukama. Ljudi su se pomaknuli i pustili ga da prođe. Opći žamor je naglo zamro i nastala je potpuna tišina. Tamni teški oblaci iza njihovih leđa na trenutak su skrili sunce. Činilo se kao da su i vrane na obližnjim krovovima utihnule. Buka automobila u daljini nije se više čula.

Svi su se okrenuli prema njoj, kao kad revolveraš gringo uđe u saloon.

Osjeti se sama kao nikad do tada, zarobio ju je snažan osjećaj strepnje. U glavi, ili čak negdje dublje, začula je neki daleki glas koji joj je govorio da ne pije. Da odustane.

Čovjek uzme čašu i pruži joj.

Ona prihvati.

Ostala je za trenutak fascinirana crvenom bojom tekućine. Bila je gusta i konzistentna. Htjela je odustati, ali nije mogla. Bila bi to teška uvreda, možda čak i čin bogohuljenja.

Svi su pogledi bili upereni prema njoj u velikom iščekivanju.

Otišla je predaleko, nijedan se bijelac nije nikad do tada odvažio upustiti u ovakvo što.

Ovo je inicijacijski ritual, pomisli, možda čak ceremonija na kojoj se temelji čitava hinduistička religija. Zamislila je samu sebe kao mladu lijepu svećenicu koja se upravo sprema obaviti krajnji čin žrtvovanja bogu Šivi. Ovo oko nje nisu bile obične mušterije već štovatelji okultnih božanstava. Podigla je čašu i izložila je sunčevim zrakama. Gusta tekućina svjetlucala je na svjetlu.

Naglo je prinijela čašu ustima i u jednom gutljaju ispila čitav njen sadržaj.

Učinio joj se ukusan ali jako sladak, do te mjere pun šećera da su joj se usta slijepila. Zatim joj se do nepca vrati snažan, gorak okus, tako snažan da joj je zagrijao jednjak i želudac. Osjeti kako joj se u utrobi stvara nesnosna vatra, žar koji se probijao sve do kože.

Osjeti kako joj smrtonosna tekućina prolazi probavnim traktom, tisuće užarenih iglica zabijalo se u sluznicu želuca. Vatra se ponovo digla, kao u dimnjacima rafinerija, sve do grla. Gorko slana tekućina ispunila joj je usta.

Krv.

Pljunula je, i na svoje veliko čuđenje primijetila da je osim krvi ispljunula i nekakav organski materijal: bila je to želučana sluznica. Urlala je, dugo je

urlala tupim neljudskim urlicima koji su ispunili zrak mirisom smrti, mirisom kojim odišu klaonice nakon klanja. Stade se kočiti pod naletima snažnih tetaničkih grčeva. Padne najprije na koljena i tek na kratko po posljednji put pogleda onoga koji ju je otrovao, zatim joj se očne jabučice izokrenu i oči joj postanu potpuno bijele. Sagne se s naporom, u posljednjem očajničkom pokušaju, ne bi li se uspravila, ali bez koristi. Bacakajući se i trzajući pod strašnim grčevima napuhivala se i naticala kao leš koji je dugo trulio u jezeru. Hlače su joj postale preuske. Odapeto strašnim pritiskom, dugme s hlača je odletjelo vrlo daleko. Ispuštala je zvuk pokvarenog ekspres-lonca. Ljubičasta, zelena, žuta i na kraju crvena kao užareni čelik, eksplodirala je uz zaglušujuć prasak. Komadi organskog materijala letjeli su posvuda. Glava, jedini dio tijela koji je ostao čitav, dugo se vrtjela zrakom kao poludjeli meteor i na kraju pala tako daleko da ne možete ni zamisliti, izgubivši se iz vida. Svi prisutni, iako prljavi od krvi i komadića mesa, smireno su i staloženo počeli pljeskati.

Bravo, odlično, bravo, govorili su.

Zatim su pred tim svetim činom kleknuli i počeli se moliti. Ustali su u tišini. Oljuštili su sa zida zgrušanu krv, skupili komade mesa koji su se razletjeli po cijelom trgu. Jedna se noga bila zaglavila u pukotini među ciglama na zidu. Jednu su ruku pronašli pod stolom. Radili su vrlo pedantno. U kratkom vremenu su skupili sve što je ostalo od debele Amerikanke i stavili u veliku izrezbarenu zdjelu. Uz pjevanje vjerskih pjesama, procesija predvođena konobarom i zdjelom ušla je u kafić. I dalje pjevajući, dok su žene sa strane klanjajući se izgovarale stare mrtvačke molitve, ušli su u veliku kuhinju crnu od dima. U sredini je stajao golemi kazan u kojem je kuhalo nešto što je proizvodilo crn i toksičan dim. Tri žene su zajedničkim snagama velikim štapom miješale tu juhu. Svi su kleknuli. Konobar, vrhovni svećenik, u tu je tekućinu usuo ostatke Amerikanke.

Napokon su svi sastojci bili unutra.

Cijelu su se noć molili oko kazana.

Odnijeli su razviti film sa slikom debeljuce i zamijenili sliku u okviru.

Od tog trenutka, ovekovječeni osmijeh Amerikanke krasio je ulaz u WC.

Opsjednuta pizza

»Oprostite, jeste li vi pisac kanibal?«

Osoba koja mi je postavila ovo pitanje nije bila uobičajeni novinar, kritičar ili čitatelj, već mala pogrbljena starica umotana u dugu kućnu haljinu na cvjetice.

»Nisam razumio... Što ste ono rekli?«

»Rekla sam: jeste li vi pisac kanibal?«

Stajala je tu, kao neka kornjača, pred vratima moga stana, oslonjena o crni štap i promatrala me sa svoje visine od otprilike metra i pol, kroz dva dna od boce.

Udovica Menichelli.

Živjela je u mojoj zgradi. Na drugom ili trećem katu. Rijetko je se vidalo uokolo. Izlazila je samo obaviti kupovinu u samoposlugu SMEC u ulici Regina, vukući za sobom stara rasturena kolica.

Nikad nikog nije gledala u oči. Nikog nije pozdravljala. To mi je bio prvi put u životu da s njom razgovaram.

»Onda, mladiću, jeste li ili niste pisac kanibal?« Inzistirala je pomičući protezu u ustima.

Što sam joj mogao odgovoriti?

Da ne volim etikete, da su drugi ti koji mi ih prišivaju, da sam ja jednostavno pisac i ništa drugo, uglavnom, uobičajene gluposti koje redovito ponavljam svima.

138

Ne.

Bilo bi previše komplicirano.

»Da, gospođo. Pred sobom imate pisca kanibala. Što mogu učiniti za vas?«

»Odlično, morate mi pomoći. Moj unuk Gianfranco je poludio. Vi mi morate pomoći.«

»Kako poludio? Što se dogodilo?«

»Zatvorio se u...«, u trenutku je izgledalo kao da joj je neugodno, zatim nastavi: »u zahod. I ne želi više izaći. Stoji tamo, jede sladoled Hagen-Datz i čita užasne knjige, one moderne u današnje vrijeme. Ne bi čovjek povjerovao, ali inače studira ekonomiju na Sveučilištu Luiss i odličan je student...«

»Super, a kako bih ja tu mogao biti od pomoći?«

Stara se nije ni potrudila odgovoriti, već me zgrabila za ruku i odvukla u lift.

Zašto baš ja? Zašto sam baš ja trebao razgovarati s Gianfrancom?

Dok smo silazili mučio sam se tražeći odgovor, ali uzalud.

Kad smo stigli na drugi kat, pred vrata njena stana, sama je odgovorila na moje pitanje: »Vidjela sam ja vas, znate. Vidjela sam vas na televiziji. Govorili ste o zlu, o nasilju. Dakle vi poznajete ljudsku zloću. A moj unuk je zao. Vrlo zao. Mrzi me. Mrzi sve, cijeli svijet. Dođite, vi ćete znati što treba učiniti...«

»Ne, čekajte, stanite. Ja ne...«

Vrata su se otvorila uz škripu šarki i stara me uvela u stan. I odmah mi postade jasno kao dan da u tom stanu nešto nije kako treba. Nekakav zli duh mora da je zaposjeo taj stan od 90 kvadrata s dvije kupaonice i kuhinjom.

Sve su žarulje u kući treperile, palile su se i gasile, bilo je hladno kao na sjevernom polu i bjesnjelo je nevrjeme iako su svi prozori bili zatvoreni. Muranovi lusteri su zveckali i njihali se na vjetru. Sobna vrata su se otvarala i



zatvarala stvarajući buku. Zidne tapete u hodniku bile su počupane i izgrebene, strgane kao da ih je napala neka divlja hidrofobna zvijer. Pločice granilije plesale su pod nogama kao da ih je netko izvadio i vratio natrag bez ljepila.

»Oprostite na neredu. Dođite. Raskomotite se. Malo je konfuzno, znam, za sve je kriv moj unuk. Hladno, ha? Mrzim IMPDAI, škrci, nikad ne uključite grijanje...«

Prislonio sam ruku na radijator. Bio je užaren.

Zavirio sam u staričinu spavaću sobu. Cijela kolekcija antiknih porculanskih lutki lebdjela je nad krevetom koji je bio prekriven starim kutijama bombonijera Baci Perugina i žoharima.

Bilo je vrijeme da zgiljam.

»Gospođo Menichelli, slušajte... sjetio sam se da imam dogovor s pranoterapeutom... Moram ići. Ne mogu, stvarno...«

Stisnuo sam se uz jedan radijator da me vjetar ne odnese. Stara Meneghellijeva je stajala mirno i nepomično kao da se radi samo o blagom povjetarcu koji proizvodi ventilator.

»Znači vi ste običan jadnik? Tako sam si i mislila. Jedino za što ste sposobni je napisati onih par gluposti koje vam samo talijanski izdavači, kreteni kakvi već jesu, mogu izdati, a onda se pred prvim sitnim nadnaravnim događajem userete u gaće. Zar nije tako? Dođite, dođite. Samo naprijed, bez straha. Dođite vidjeti u što se pretvorio moj unuk, dođite. Pogledajte ovo.«

Nisam se nikako mogao izvući. Morao sam je slijediti. Otišli smo još nekoliko koraka naprijed.

Tamo je stajao Gianfranco.

U zahodu.

Bolje rečeno u onome što je ostalo od zahoda.

Sve su sanitarije bile razbijene, stučene u sitne komadiće. Na podu se nalazila lokva zelene tekućine, poluzaledene žitke mase. Vjerojatno tona rastopljenog sladoleda od pistacija.

Naš dragi unuk čučao je zguren nad zahodskom školjkom. Bio je golem. Kao slon. Golema bubuljičava, bezdlaka kugla sala. Čelav. S tri podbratka. I strijama.

S radija na podu treštala je pjesma grupe Sepultura.

Oči...

(Bože, kojih li očiju!)

...oči su mu bile potpuno bijele kao dva tvrdo kuhana jaja. Na lice je složio idiotski infantilni osmijeh psihopata u posljednjem stadiju. Glava mu je padala na prsa, umorno ju je pokušavao podignuti. Bio je sav zamazan sladoledom koji mu se cijedio s uglova usana. U rukama je stiskao malu narančastu fluorescentnu knjižicu.

»Neee!!!«, zaurloao sam u panici. »Čita 'Woobindu'!!! Napisao ju je Aldo Nove!!! Tko mu je to dao? Te knjige više nema u prodaji.«



»Ne znam. Ne znam. Možda su je ponovo tiskali. Od te knjige je postao takav.« Rekla je gospođa Menichelli. »Otmite mu je, odnesite negdje i zapalite... Ovo ovdje je vrag. Učinite da se ponovo vrati onaj stari Gianfranco, student sveučilišta Luiss, mladi obožavatelj Tabucchija i Lodolija. Ne želim ga ovakvog... Uzmite mu tu knjigu.«

»Oprostite, ali uzmite mu je vi, što ja imam s tim? Ja se tom stvorenju nemam namjeru približavati. Mogao bi me raskomadati.«

Gianfranco je bio katatoničan. Ona dva oka koja su izgledala kao dva ušećerena kestena bila su okrenuta prema knjizi, ali nije čitao. U jednom trenutku sam pomislio da je pao u komu, ali je napokon progovorio, zapravo nije progovorio, proizveo je natprirodan zvuk smrtno ranjene hijene: »Bog. Zovem se Andrea Garano. Imam dvadeset i tri godine, posjedujem kazetofon i potpuno sam lud. A ti? Tko si ti?«

»Ja... ja... zovem se Ammaniti Niccolò... imam trideset godina... pisac kanibal sam, pišem pulp fiction i splatter... U svakom slučaju ti se ne zoveš Andrea Garano... Ti... ti si Gianfranco Menichelli. Studiraš ekonomiju na sveučilištu Luiss i sviđaju ti se Tabucchi i Lodoli. Dođi k sebi, molim te.«

»Šuti, i nemoj mi proturječiti. Nikad. Ne bi ti ostalo vremena ni za pokajanje, ti mala beznačajna buho. Klekni i pokloni se svom jedinom gospodinu.«

Koljena su mi od straha pokleknula i našao sam se na podu, u lokvi sladoleda, prostrt pred tim velikim moćnim celulitičnim Budom.

»Strgaj odjeću sa sebe.«

Strgao sam, teškom mukom, Dieselovu košulju od flanela, majicu Adidas i crne traperice Carrera.

»Pogledaj što imaš na prsima.«

Nasred prsiju rasla mi je duguljasta izbočina koja je kao kakav planinski greben presijecala prsne mišice na dva dijela, od jedne do druge bradavice. U sredini je bila crvena s nešto gnoja, dok je prema van mijenjala boju u ljubičastu i nekrotično plavu. Kucala je i ako bih je dotaknuo strašno me je svrbjela. Smrdjela je na ognjenu ranu.

Debeljko tad podigne prazan pogled prema nebu i reče: »Gubavac zaražen gubom nosit će razdrljenu odjeću, hodat će gologlav, pokrit će bradu i ići uokolo vičući...?«

»GREŠNIK! GREŠNIK!«, počeo sam vikati i plakati.

»Ako se sad želiš spasiti govori, gade jedan.«

I riječi mi same izadoše, prizvane tom moćnom naredbom, jer su morale izaći, tu se ništa nije moglo. Kao kakva samrtna molitva zapisana u mojim kromosomima, kao prvi krik retardiranog i deformiranog novorođenčeta.

»Sad urličemo. I krećemo na nesretnicu. Svi zajedno. Divlji čopor u napadu. Vukovi za gazelom. Dignutih kara i napaljeni...« Unatoč svom tom užasu koji sam osjećao, jedan mikroskopski dio mog mozga je ipak uspijevao ostati pribran i racionalan i shvatiti što mi se događa: citirao sam napamet 130. stra-



nicu knjige Fango (Mondadori, 26 000 lira), ja koji nikad ništa nisam naučio napamet, čak ni pjesmice u osnovnoj školi.

Nastavio sam tako neko vrijeme. Ni sam ne znam koliko dugo. Sa svakim izgovorenim slogom gubio sam snagu, sa svakom izgovorenom rečenicom gubila se po jedna kap moje životne energije, a s njom i želja za životom i vjera u budućnost. Polako sam se gasio.

Odjednom, više se nisam nalazio u zahodu gospođe Menichelli, već u mračnoj dolini okruženoj crnim oštrim stijenama, koju su osvjetljavali odbljesci neke daleke vatre i zasljepljujućih munja. Osjećao se miris sumpora i ozona. Bio sam gol i prekriven zmijama, osama, žoharima i odvratnim škorpionima.

Kad sam došao k sebi, opazio sam da se Gianfranco pretvorio u neko demonsko biće, previše jezovito da bi se moglo opisati.

Dobro, možda bih mogao probati.

Bio je visok barem dva metra i četrdeset centimetara. S tri duga ljuskasta repa koja su nervozno vitlala po podu. Na glavi je imao dva para baršunastih rogova koji su se uvijali, kao zmije, jedni oko drugih. Kosa — rijetka, sijeda i masna — bila mu je skupljena u pletenicu. S lubanje su mu se odvajale goleme ljuske peruti natopljene sukrvicom i padale mu po grbavim dlakavim leđima. Imao je troja usta, puna crnih krivih zuba, s tri različita zadaha: luk, češnjak i Zirodent. Nosa nije bilo, zapravo je postojala neka crna bezoblična rupa iz koje je izlazila gnojna inficirana sluz. »Dobrodošao među nas. Ti si posljednji. Ovo je tvoja kuća. Čekali smo te.« Riknuo je, zatim me dohvatio za kosu svojim oštrim kandžama i odvuкао u dnevni boravak. »Stopi se! Stopi se s ostalima!«

Na podu, između regala s kraja dvadesetog stoljeća i police za knjige s cijelom enciklopedijom »Lessico Universale Treccani«, stajala je neka golema stvar. Čudnovato, vrlo primitivno biće. Kao neka golema meduza. Mješinač koji je u potpunosti nalikovao pizzi napoletani. Živa pizza napoletana.

Biće je mjerilo barem pet metara u promjeru. I vibriralo je. Točno usred pizze nalazio se golemi vlažni sfinter koji je pulsirao, šireći se i stežući uz piškutavo grgljanje.

Demon me podigao kao da sam malo dijete, okretao me kao lutku, i ja sam urlao, urlao, urlao, molio za oprost, a on me bacio u sredinu pizze, koja je otvorila ta svoja golema usta progutavši me.

Nađoh se obavijen nekom vrstom velike spužvaste sluzokožne vreće pune sline i sluzi, u primordijalnom želucu koji me je počeo probavljati, otapati, nagrizati mi kožu i mišiće zahvaljujući svojim snažnim kiselinama.

Ipak, čudno, ali nisam osjećao bol, ta zvijer je vjerojatno proizvodila neka-kvu anestezirajuću tekućinu, neku snažnu drogu jer sam osjećao, jednostavno i bez straha, da me taj veliki organizam rastvara stapajući me u isto vrijeme s njim samim. Nije me jeo, asimilirao me je.

Gubio sam svoj biološki identitet i nije me moglo biti manje briga. Onda, malo po malo, dok je proces integracije mog tkiva i tkiva bića-pizze napredo-



vao, dok su se neuralne mreže sinaptirale s mojom moždinom i mozgom, počeo sam percipirati glasove, misli, predodžbe, snove koji nisu bili moji, koji mora da su bili od samog tog organizma ili od nekih drugih osoba.

Da, bilo je općih misli, ali sam u isto vrijeme percipirao i neke individualnosti. Tu je bilo ljudi koje sam poznavao, koje sam susreo tisuću puta u svom prošlom životu. I mogao sam razgovarati s njima, bolje rečeno, komunicirati, na neki električni način, zahvaljujući mreži neurita koja nas je sjedinjavala.

Tiziano Scarpa je bio prvi koji me uspio kontaktirati, zatim Aldo Nove, Picci, Isabella Santacroce, Luisa Brancaccio, Galiazzo, Caliceti, Brizzi, Fausto Papetti, Balestrini i Romano Battaglia.

»Stigao si i ti, ha, kako je?«

»Pa, baš...«

Svi su bili tu. Svi mi. U stvari nije bilo nikakvog superiornog organizma. Mi smo tvorili mješinca. Mi pisci kanibali i Fausto Papetti tvorili smo tu golemu beskičmenu meduzu spljoštenu nasred dnevnog boravka udovice Menichelli. A moje su misli bile misli ostalih i moj je karakter bio karakter ostalih i obratno. Tko sam bio ja? Tko su bili oni?

A duša? Je li bila jedna ili ih je bilo puno?

U vodi postoji vrsta protozoa po imenu Volvox, koji žive u kolonijama, dijele istu hranu, svjetlost i protoplazmu. Mi također.

Postojalo je jedno jedinstveno raspoloženje, raspoloženje koje je cirkuliralo pizzom kao lina, kao plazma. To je raspoloženje oplahivalo sve nas, a bilo je stravično tužno i pomireno sa sudbinom. Osjećao sam se koma, depresivan.

Caliceti mi je rekao da ih je demon koji se nastanio u tijelu Gianfranca Menichellija prisiljavao da idu pjevati na »Domenica In« kod Mare Venier. I nitko se tome nije baš veselio, osim onog tukca od Scarpe.

»Nas pisce kanibale tretiraju kao kretene« rekao je Fausto Papetti. »Imamo svoj vlastiti termin. Snimamo reklame. Reklamiramo Pizzotellu. Pizzotella canta Napoli. Znaš li što je Pizzotella?«, javila se Isabella Santacroce.

»Naravno, »odličan topivi sir«. Pizzotella i rajčice! Pizzotella, kruh i... šparoge!! Pizzotella, smokve, masline i koromač!!! Pizzotella, kruh i riga!!!! Pizzotella, krv i jagode...«, počeo sam recitirati.

»Okej, okej. Shvatili smo«, reče iznervirano Balestrini. »Poznaješ je.« Čudno, imao sam osjećaj da sam cijeli svoj život jeo samo Pizzotellu.

»Pizzotella je sir koji proizvode u Paklu. Sotona je otvorio siranu i uzgaja lude krave. Furgoni koji prevoze mlijeko svakodnevno povezuju Had s trgovačkim centrima, kako bi Talijani na svojim trpezama imali uvijek svježu Pizzotellu. Tko jede Pizzotellu, želi samo Pizzotellu!«, objasnio je Balestrini. »Što to radite? Kreteni! Kako se samo usuđujete, ha? Sad ću vam dokazati da Bog ne postoji.« Demon je počeo po nama bacati goleme količine gljiva, artičoka u ulju, mocarele od bufale, svježih rajčica, šunke, hrenovki i patlidžana. Taj je izrod od nas htio napraviti pizzu četiri godišnja doba s dodatkom (hrenovka-

ma, dakako). »Sad ću vas ubaciti u plamen Pakla da se spečete, a zatim ću vas zamrznuti u ledenjaku Sjevernog pola. Tako ću osim Pizzotelle prodavati i smrznute pizze četiri godišnja doba...«

»Ne slušajte ga! Molite se! Molite! Nemojte se bojati. Vjera će nas spasiti«, govorio sam im.

»Dies irae, dies illa Solvet saeculum in favilla Teste David cum Sibilla.«

I kad smo već bili zatrpani rigom i kraj je već bio tu, pojavio se anđeo spasitelj.

Neočekivano. Kakvi anđeli trebaju i biti.

Anđeo je bio udovica Menichelli a ja, kao i obično, nisam ništa shvatio. Ali nije bilo bitno. Počela se mijenjati, gubiti grbu, modificirati se, rasti. Poprimila je oblik Alberta Bevilacque i Susanne Tamaro zajedno. Bila je malo on malo ona. Ovisno o tome kako si ih gledao, kao na onim razglednicama iz sedamdesetih godina.

Iz božanskih su mu prstiju frknule zelene anionske zrake koje su pogodile demona i prekrile ga električnom mrežom. Ali demon ju je strgao sa sebe i odletio u zrak okrećući se i urlajući, udarivši pritom nogom u lice našeg spasitelja.

Mi smo se u međuvremenu u pizzi luđački komešali. Scarpina noga mi se zabijala u rebra, Piccijev lakat u jedno oko, stiskao sam Luisinu ruku, Noveovo stopalo mi je bilo u ustima, a saksofon Fausta Papettija u uhu.

Izgledalo je stvarno kao da nam nema spasa, ali anđeo se nije dao, iščupao je demonu rogove. Iz rane mu je šikljala bujica crvene kaše. Zatim mu je iščupao ruke i na kraju ga raspolovio na dva dijela i tako ga umorio. Tijelo mu se počelo trzati tresti. Batrljci su se okretali. Na kraju se tijelo pretvorilo u jato gavranova koji su odletjeli kroz prozor.

I nastade mrak. I tišina.

Bili smo slobodni.

Izašli smo iz pizze. Svi smo bili goli i prekriveni komadićima gljiva, moca-rele i artičoka, ali smo bili živi.

Udovica Menichelli je ponovno postala ona stara simpatična starica od prije. Pripremila je kavu s keksima Gran Cereali. Gianfranco Menichelli je ponovo bio onaj stari Gianfranco od nekad. Nosio je hlače od flanela, vestu na rombove i mokasinke. Pod rukom je imao laptop s diplomskom radnjom na temu razvoja malog poduzetništva u Ciociariji. Prišao nam je sav sretan i stao nas tapšati po ramenima.

»Hvala! Hvala vam svima. Spasili ste me. Hvala! Taman na vrijeme da odnesem profesoru posljednje poglavlje. Ali imam odličnu ideju: dok ja odem do sveučilišta vi biste se mogli istuširati i obući se pa ćemo se naći svi zajedno kod Buiaccara, ha? Idemo proslaviti.«

»Tko je taj Buiaccaro?«, zapitao je Caliceti koji baš ne poznaje Rim.

Gianfranco se začudio. »Kako, ne znaš ga? Buiaccaro!? Najbolja picerija u Rimu! Rade pizzu s debelim tijestom, kao u Napulju.«

Počeli smo urlati.

Crna knjiga Sanrema

Mango je malaksalo sjedio u naslonjaču svoje garderobe i razmišljao: iako su ga mnogi smatrali istinskom alternativom talijanskoj glazbenoj tradiciji, iako je u sebi objedinjavao najintimnije karakteristike velikog skladatelja i velikog izvođača, za sve ga to, blago rečeno, nije uopće bilo briga.

144

Tek ga je nekoliko sati dijelilo od početka najvažnijeg festivala na svijetu, a osjećao se utučeno kao rijetko kada u svom životu. Život pop-zvijezde ga je izmorio. I mrzio je Sanremo iz dna duše. Gnjusna stračara u kojoj već više od deset godina izvodi farsu glumeći latino-skladatelja koji se uspijeva uzdići do međunarodnih voda, zadržavajući u isto vrijeme duh svoje kulture. Ma koje kulture. Nije više mogao podnijeti taj tjedan bez daha, koji je trebalo podnijeti svake godine iznova. Nužna pristojba koju je potrebno platiti kako bi se moglo preživjeti. Novinari te neprestano kritiziraju, a publika se ponaša kao barjak. Dignu te u nebesa, tvrde da si najbolji od svih, a zatim te u trenu, čim upadneš u normalnu stvaralačku krizu, odbace kao staru krpu. A tu je i njegova majka. Mariapia ima sedamdeset četiri godine i živi u Lagonegru u Bazilikati. Koju li je strašnu pogrešku učinio kad joj je u kuću montirao Salvalavita Beghelli. Ali kako je mogao znati da je taj pakleni proizvod stvoren upravo da bi ti uništio živce. Stigao mu je doma poklon paket firme Beghelli, jednog od sponzora festivala, u kojem se nalazio jedan Salvalavista TV, jedan Salvalavista Computer 626 i prokleti Salvalavita. Dao ga je svojoj majci koja se žalila na srčane tegobe, a ona se zalijepila za njega kao za daljinski od televizora. Tri je puta već letio u Lagonegro da bi ustanovio kako majci nije ništa, samo je bila zabrinuta za svog sina koji živi kao ciganin. Zadnji ga je put u napadu ludila bio iščupao iz telefona i bacio kroz prozor. Majka je međutim poslala garanciju i uspjela uz pomoć neke opake lukavštine izvesti da joj pošalju novi.

Strusio je bocu mineralne zatim se odmjerio u ogledalu. Imao je podočnjake. Otvorio je usta i isplazio jezik. Bio je bijel kao sportska čarapa. Novi look, kratka kosa, visoki zalisci i neobrijana brada, nije mu se sviđao. Nije više bio tako mlad, trebao bi prestati glumiti adolescenta. Za sve je kriva ona glupača od njegove frizerke.

U tom moru patnje postojala je i jedna utjeha. Ove je godine pjevao »Luce«, pjesmu inspiriranu new-age-om u duetu s Zenimom, mladom novootkrivenom pjevačicom talijanske glazbe rodnom s bliskog istoka, čije su se natprosječne glasovne sposobnosti odlično slagale s pomnim istraživanjima glasovnih mogućnosti koje su oduvijek bile u središtu njegova umjetničkog iskustva. Osim što je bila velika pjevačica, bila je i vrlo osjećajna djevojka, ne neka od



onih fufica koje su se motale po pozornici hotela Ariston. Vježbala je jogu i odlično poznavala istočnu kulturu. Obožavala je arhitekturu i japansko kazalište, poeziju Emily Dickinson i romantičnu srednjoeuropsku glazbu. Njihova bi fuzija mogla izroditi potpuno novom melodijskom linijom, intimističkom i meditiranom, koja ne bi imala nikakve veze s onim sranjima grupe Jalisse.

Trebao se obrijati. Utopio je ručnik u toplu vodu, ocijedio ga i stavio na lice da omekša kožu. Duboko je udahnuo i pokušao, barem na pet minuta, ne misliti na brige. Samo što nije zaspao kad je čuo kucanje na vratima. Sigurno je Zenima. Jadnica, vjerojatno je zabrinuta, rekao si je, na kraju krajeva jedino ozbiljno iskustvo koje je imala bilo je ono u Recanatiju sa Alexom Baronijem. »Uđi! Slobodno!«, reče ne skidajući topli ručnik s lica. Ali nije čuo nikoga. Bit će da je neki obožavatelj, k vragu i oni nesposobnjakovići iz osiguranja.

»Samo naprijed! Izvolite!«, ponovio je, skinuo ručnik... i popišao se u gaće.

Na vratima je stajao najružniji obožavatelj kojega je ikad vidio. Bio je visok skoro dva metra, sav ljuskav, imao je glavu skakavca, dvoja kliješta prekrivena slinom i šest paukovih nogu. Gledao ga je s tri mala i zlokobna oka i otvarao i zatvarao neku vrst usta punih zuba oštarih kao čavli. Mango je skočio sa stolice i poletio k prozoru. Bili su na drugom katu, slomio bi si vrat, ali tisuću puta bolje bilo bi živjeti u kolicima nego završiti kao hrana ovom ogavnom stvorenju. Pokušao je otvoriti prozor, ali je odmah shvatio da neće moći. Bio je to jedan od onih kliznih prozora, pokušavao ga je iščupati iz zida kad ga je biće nadvilo svojom sjenom. Okrenuo se, zarežao, dohvatio fen, ali nije ga imao vremena ni upaliti, a čudovišni je kukac navalio na njega svojim otrovnim čeljustima.

I Mango se, prvi puta tog dana, osjetio lagan, tako lagan da je izgubio svijest.

Više od šest tisuća parseka, tri tisuće dvjesto kilometara i ne znam koliko metara daleko od Sanrema, na rubu zvijezda Raka, Altz je u svojoj jazbini, sretan kao dijete, ležao na jajima, kad je dobio telepatički signal iz termitnjaka: JAVITI SE ODMAH U SEKTOR D. POD STEPENICAMA 432. RUPA BR. 36/21. Altz je poznavao rupu br. 36/21. U njoj je radio već sedamdeset godina. Bila je to federalna policijska postaja koja se bavila pronalaženjem i privođenjem opasnih kriminalaca koji bi pobjegli iz galaksije.

Altz je ponaosob poljubio sva jaja, umotao ih u deku i izašao iz jazbine pitajući se kojeg su vraga htjeli od njega. Ta bio je na porodijskom, k vragu.

Došavši tamo, u jednom mu se trenutku učinilo da su blesavci organizirali proslavu. Deset se skakavaca raširilo po kauču ispred plazma televizora, pušilo, pilo i pjevalo zajedno s Andreom Mingardijem. Na zid su objesili tablicu s listom imena svih pjevača i bodovima. Mingardi je imao čak 9 bodova. Tamo, u rupi 36/21, bio je jako popularan.

»Hej, Altz, bog stari. Zvali smo te da ti kažemo da smo jako sretni.« Reče načelnik Fretsi, šef rupe 36/21, stari sivi skakavac kojeg su svi podređeni voljeli i cijenili.



»Nisam znao da volite Sanremo«, rekao je Altz ispučivši usne mišiće i srčuci neko gazirano piće. »Bio sam siguran da vi obožavate festival mjeseca Ganimeda. Tko vodi?«

»Antonella Ruggiero ima dosta šanse. Ali nismo sretni zbog festivala, koji je, iskreno rečeno ove godine užasan, nego zbog ovoga, gledaj.« Frets pritiska dugme i na ekranu se pojavljuje Mango. Stajao je na pozornici i pjevao zajedno sa Zenimom. »Prepoznaješ li ga?«

»Naravno. To je Mango. Larve ga obožavaju. Ima urođenu tendenciju ka istraživanju glazbe s novim melodijskim frazama, kako to zahtijeva talijanska tradicija, dok je u isto vrijeme duhom uz velike internacionalne charts.«

»Ne, potpuno mu liči, ali nije Mango. To je opaki Zingam.«

Na spomen tog imena Altz osjeti kao da su mu se odsjekle stražnje noge. Zingam. Strašni Zingam. Najneuhvatljiviji kriminalac cijelog zvijezda. Fašistička kukčina živčanog spleta od svega tri neurona i leđnih žlijezda slinovnica. Poharao je termitnjake Hoyota, učinio svega i svačega a onda jednostavno ispario, nestao bez traga. Bio je to najboljniji neuspjeh u Alztovoj karijeri.

146

»Kako znate da je on?«

»Kompjuter je izveo algoritam koji uzima u obzir različite varijable među kojima i refleks zjenice, ekstenziju glasa, nivo obrazovanja i broj cipela. Ispalo je da bi mogao biti 7% klavijaturist grupe 883, 1,5% Sergio Zavoli i 91,5% Zingam. Mango svakako nije.«

Altz je pažljivije pogledao snimku i primijetio kako nisu bili potrebni algoritmi kako bi se shvatilo da to nije Mango. Pjevao je kao magarac bez sluha, pljuvao po publici gore nego Sid Vicious, hvatao za guzicu Veroniku Pivetti i udarao nogom dirigenta Beppea Vessicchia. Bilo je jasno: Zingam je otopio hitinski oklop i ušao među unutarnje organe lukanskog pjevača stvorivši tako Jejunu, zlo hibridno biće.

Izvana je bio isti Mango, a iznutra neodgojeni, nemilosrdni skakavac. Altz osjeti kako ga stari policajac u njemu tjera da kaže: »Šefe, idem, zgrabit ću ga i vratiti se. U međuvremenu, ako vam nije teško, biste li mi ležali na jajima?«

U Sanremu: Mango je, zaključan u svojoj garderobi, dvojio oko načina na koji će se ubiti. Je li bolje kao Kurt Cobain ili kao Jimi Hendrix? To je bila jedina mogućnost koja mu je preostala nakon rusvaja koji je izveo na pozornici. Ma što mu bi? Vjerojatno ima teških psihičkih problema, drugim riječima, shizofreničar je. Najprije ono užasno priviđenje skakavca, a zatim i katastrofa na pozornici. Hvatao je za dupe Pivettijevu, pao sa stepenica, nije se mogao sjetiti teksta pjesme. Činilo mu se kao da to nije on, kao da je u njemu bio netko drugi tko ga je tjerao da radi masu gluposti. Kao da je neki zao entitet zaposjedio njegov um. Kako li se samo osramotio! Zenima se vratila na Bliski istok, dovikujući mu da je jadnik, da su mu glasovne sposobnosti kao u astmatičnog buldoga.

I sad se morao ubiti. Samo bi tako uspio spasiti svoju karijeru od zaborava, morao je to učiniti kao Tenco. Samo što je na kraju krajeva ipak bio emotivno vezan za taj svoj šugavi život. A osim toga, iako je bio jako loš, nije mogao biti gori od Ivane Spagne. Počeo je razmišljati o tome gdje naći heroin za predoziranje, kad su mu zakucali na vrata.

»Idite. Pustite me da umrem u miru. Odlazite!« urlao je.

»Otvori, molim te, Ron je.«

»Ne mogu. Moram se predozirati heroinom.«

»Poslušaj me. Mogu ti pomoći.«

Mango je otvorio vrata. »Što, imaš li možda...«

Kad je Ron ušao Mango ga je zagrlio i počeo plakati kao fontana. Ron ga je mazio i govorio mu »Dragi, dragi, dragi. Nemoj tako.«

Koja šteta što nije bilo kamera da snime tu scenu. Rosalino Cellamare, umjetničkog imena Ron: lik koji je dvadeset sedam godina uspijevaio pretpostavljati introspekciju i diskretnost svjetlima show businessa, svoje unutarne glasove površnosti i zvjezdanim hirovima. I Mango: umjetnik koji zazire od pretjeranog publiciteta, ali je u isto vrijeme nevjerovatno ljubazan bez obzira na današnji fijasno.

»Ron, ne znam što mi se dogodilo. Jako sam bolestan. Tko zna što će sutra pisati u novinama. A Zenima je otišla i ostavila me kao nekog seronju. Ono što si maloprije vidio, to nisam bio ja, vjeruj mi«, cmizdrio je lukanski pjevač.

Ron je namjestio svoje prekrasne lokne u stilu stidljivog paža, koje su kod obožavateljica pobuđivale majčinske osjećaje i vrlo ozbiljno rekao: »Da, prijatelju moj, naravno da ti vjerujem. Sada me, molim te, posluš...«

Ali Mango ga prekine: »Ako mi vjeruješ pomogni mi onda napisati oprostajno pismo. Mora biti bombastično. Mora biti odlično napisano. Sve će ga novine morati objaviti na naslovnici. Tako ću osvojiti platinastu ploču i moja će majka u Lagonegru biti sretna.« Otrčao je do stola i upalio kompjuter. Uključio se monitor. »Gle Ron, gledaj ovo. Montirao sam mu Salvalavista Computer. To ti je elektronski kalibrirano svjetlo koje je projektirano tako da radi zajedno s kompjuterom i osvjetljava radno mjesto, sve u skladu s odredbama Europskog zakona 90/270/EEC.«

Mango ga je jedva stigao uključiti kad se je Ron počeo tresti kao da ga je zgromio strujni udar, iz usta mu je izlazila zelena pjena, oči su mu se izokrenule. Na kraju je počeo skakati po garderobi odbijajući se o zidove kao loptica skočica, udarajući u Salvalavistu kao noćni leptir u lampu. Mango se šućurio u kut, čupao si kosu i očajnički plakao: »Ron! Ron! Što ti se događa? Što ti se događa?«

Rosalino Cellamare se kotrljao po podu i mumljao: »Ugggggaaassssss..... uggggggaaaaaa.....uggg.....Salvala...«

Mango je napokon shvatio. »Želiš da ugasim Beghellija?«

Ron slabašno klimne glavom. Mango ga ugasi i u istom se trenu tijelo izvođača pjesme »Joe Temerario« beživotno sruši na pod, prividno mrtvo, ali samo trenutak kasnije počnu ga prolaziti nekontrolirani trzaji, kao da se smrzava.

Na umjetnikovu se licu pojavi izraz agonije, zatim ispusti strašan krik i usta mu se počnu širiti, širiti, širiti i iz njih se pomole duga crna kliješta, zatim još jedna i na kraju čitav ogromni, crni, sjajni skakavac.

Mango se prestravljen skriva pod stol. Ponovno ima halucinacije.

Skakavac mu se približio i počeo govoriti: »Poslušaj me, nije ovo ništa strašno. Smiri se, nisi poludio. Ron će za koji tren biti kao i prije i neće se ničega sjećati. Ti si također bio opsjednut. Zato si izveo ono sranje na pozornici i onako loše pjevao. U tebi se nalazio jedan opasan bandit, strašni Zingam. Ja sam Altz, policajac, dolazim iz savezježđa Raka i tu sam da bih ga odveo. Jesi li shvatio?«

Mango nije shvaćao. Samo je urlao.

148 Skakavac je nastavio: »Slušaj me, znam da nisam lijep, ali ni ti baš nisi bog zna što. Reci mi jednu stvar, jesi li možda već bio palio Salvalavistu?«

Mango potvrdno klimne glavom, zatim s velikim naporom počne govoriti: »... nakon nastupa sam se vratio u garderobu jer sam se želio ponovno vidjeti. Tako sam upalio televizor i Salvalavistu TV. Više se ničeg ne sjećam.«

»Eto, to objašnjava zašto više nisi opsjednut. Zingam je pobjegao kad si upalio Salvalavistu. Taj aparat vjerojatno proizvodi elektromagnetska pražnjenja neke određene valne duljine koja je za nas iznimno štetna. Kad si ga maloprije uključio, osjećao sam se užasno. Mislio sam da ću poludjeti u Ronovu tijelu. Sada, mogao bih se kladiti u jedno od mojih jaja da je Zingam ušao u nekog drugog pjevača. Pomogni mi da ga pronađem, molim te.«

Mango klimne glavom.

Plan je bio jednostavan ali djelotvoran.

Mango i Altz, koji je ponovo ušao u Rona, trebali su običi garderobe, otići do svih pjevača, najprije do mladih nada a zatim do slavni, i osvjetliti ih sa Salvalavista Beghellijem. Trebali su im reći da njih dvoje promoviraju taj nevjerojatan proizvod i da ih je cavalier Beghelli osobno zamolio da pjevačima objasne njegove kvalitete. Počeli su iz istih stopa. Altz/Ron je okretao glavu u stranu kad bi Mango upalio aparat. Bilo je stvarno jako teško jer ih je većina umjetnika slala u onu stvar. Kako se samo mogu baviti takvim stvarima kad se na pozornici Aristona odlučuje sudbina talijanske pop glazbe? Ali naši heroji su odgovarali da se Salvalavista pali i gasi zajedno s televizorom i da njegovo kalibrirano svjetlo opušta mrežnicu i oku daje osjećaj olakšanja. Tako su uspjeli osvjetliti sve i usput otkrili da je Sergio Caputo bio opsjednut nekim stanovnikom Andromede koji međutim nije opasan, štoviše, pomogao mu je da prebrodi težak životni period i napiše »Flamingo«, pjesmu s kojom se ove godine natjecao. Od strašnog Zingama ni traga.

»Po meni, ili je zaposjeo nekog novinara ili nekog od stranih gostiju. Ne vidim drugih mogućnosti.« utučeno će Mango.

»Ali, jesmo li ih zaista sve prekontrolirali, možda ipak netko nedostaje.« zapita obeshrabreno Altz/Ron. Mango pogleda u spisak. »Postojala bi, u biti, još jedna mogućnost.«

Publika Aristona bila je u bunilu. Nikad prije u svom životu nisu čuli tako božanstven i pun glas. Ni Laura Pausini nije imala takvo grlo. Na sredini pozornice stajala je Annalisa Minetti i pjevala. Nepunih dvadeset godina, rodom iz Milana, ta je slijepa pjevačica jasno znala što želi. Iza duhovitog izgleda i vragolastog osmjeha kriju se iznenađujuća determiniranost i ustrajnost nekoga tko ima jasan cilj i tko se ne da tek tako omesti problemima na svom putu.

Bilo je jasno da je pjesma »Senza te o con te«, koju je napisao i producirao Massimo Luca, bila predodređena za uspjeh. Annalisa je bez poteškoća prošla do finalne večeri i sada se borila rame uz rame sa slavnima. Bila je već pri kraju pjesme kad su se na pozornici pojavili Mango i Ron. Mango je u ruci imao Salvalavistu. Publika je počela žamoriti, novinari su u press centru bjesomučno lupali po tipkovnicama svojih laptopa, talijani su se u svojim domovima trgnuli iz obamrlosti.

Što žele njih dvoje? Što to rade? Zaštitari, izbacivači, Raimondo, Eva i Veronica, svi su se bacili na dvojicu pjevača ne bi li ih nekako zaustavili. Ron ih je, koristeći udarce iz full-contacta rušio na pod sve redom. Annalisa jedina nije ništa primijetila. I dalje je mirno pjevala. Mango je u jednom skoku prošao Beppea Vessicchia i stao pred pjevačicu. Usmjério joj je u lice Salvalavista Beghelli i uključio. Annalisa je vrisnula kao da su joj bacili solnu kiselinu u lice i očajna stala urlati: »Kretenu! Ugasi to odmah!« Okrenula se i nevjerovatnim skokom uspela na strmo stepenište rušeći članove orkestra RAI-a desno i lijevo od sebe. U trenutku je kazalištem zavládala natprirodna tišina. Zatim je netko zapljeskao, nakon čega mu se, uz neopisivu buku, pridružilo čitavo kazalište. Jedna se debela žena u krznoj bundi ustala i zaurála: »Ovo je čudo! Ovo je čudo! Salvalavista Beghelli je vratio vid Annalisi Minetti.« I svi su talijani urlali: »Čudo! Čudo! Ona vidi!«. U svom domu cavalier Mario Beghelli je masturbirao od sreće.

Ali još nije bilo gotovo. Mango ju je sustigao i ponovo osvijetlio. Annalisa je pala na pod i počela se tresti i pjeniti kao epileptičar. Gledanost se popela na 100%. Centrale auditela samo što nisu eksplodirale. Pustili su reklame. Ljudi su doma počeli razbijati namještaj. Htjeli su znati. Kad se napokon ponovno uspostavila veza ugledali su nevjerovatnu stvar: pozornica je bila krcata onsviještenih ljudi. Raimondo Vianello je ležao bez svijesti pokraj Rona. Annalisa Minetti bila je sklupčana naizgled mrtva, na stepeništu. Na sredini, ispod natpisa SANREMO, dva su se golema crna skakavca nadmetala u smrtnom plesu.



Na kraju je jedan bio brži od drugoga. Zajašio ga je i stisnuo čeljustima njegov tanki vrat. Zatim, snažni svjetlosni bljesak: snaga sto tisuća vati zaslijepila je Ariston. Kad se svjetlo ugasilo dvaju skakavaca više nije bilo.

48. festival talijanske kancone ostao je zapamćen, čak više nego onaj iz '85. godine, na kojem su pobijedili Ricchi e Poveri s pjesmom »Se m'innamoro«.

Mango je zajedno sa Zenimom osvojio nagradu kritike i odličje predsjednika Oscara Luigija Scalfara. Sa svojom je pjesmom »Luce« poharao međunarodne top-liste.

Na festivalu je pobijedila Annalisa Minetti. Proslavila se više od Laure Pausini, posebno u Nikaragvi.

Cavalier Mario Beghelli je postao, ako je to uopće moguće, još bogatiji. Kipar Alex Pompucci mu je podigao spomenik od čistog zlata u centru dvorane Palafiori. Salvalavista je postao dio opreme onih dvoje iz »X-Filesa«.

Strašnog su Zingama osudili na kaznu od sto tisuća godina zatvora u kaznenoj koloniji Hyperiona.

150

Altzova jaja su se izlegla. Dvanaest malih skakavčića postali su policajčeva velika radost.

A Ron? Ron se odselio na jedan planet Rakova zvijezda i pobijedio na festivalu u Kassdu. Dosta je bilo Sanrema.

S talijanskoga prevela MANUELA KOTLAR



Branislav Glumac

nestala je kao lara ili lara mojeg inja
(jesen 2015.)

lara

151

svaki bi. jednom bar. trebao imati svoju laru.
kako siromašku. tako i caru.
i svoj sigama okovani zimski zamak. usred pûsti.
rad sjećanja. spuštali bi se tamo. i oliterarizirani. snijezi. gusti.
svak je. jednom. morao. i izgubiti svoju laru.
te pronaći sretno ubježište. zemlju. taru.
kasnije lare. dolazile su u varijacijama.
zakon je to preživljavanje. libida. srca.
propusnog uma.
što ponavljački u darežljivim gubicima grca.

nestala

nestala je. kao lara. u pasternakovom romanu doktor živago.
u slijepoj. zimskoj. ulici.
tražio sam je. po svim kućama. uzalud.
nigdje vratiju.
samo visoki. uski. prozori.
bez stakala.
nestala je.
lara mojeg inja.
tako nam se pojavljuju. i nestaju.
(ne)sudene žene.



i ljepote.
iznenadno. nečujno. nevidljivo.
kroz staklo.
mužjačkih. utovljenih. sanjarija.

nestala

nestala je. kao tolstojeva larAna karenjina.
ne pod kotačima zasniježene lokomotive.
ubile su je moje ljubomorijske.
moja nevješta. jednooka. mladost.
laru. iz posve privatne priče.
koja je imala astralni početak.
sparušenu sredinu.
i prizemljeni. smrznuti. svršetak.

152

nestala je

kao lara.
u koprenama. ozimljene. večeri.
što mirisno. i danas. svjetluca.
u mom ostarjelom vidu.
ne tražim je više.
kao da je umrla.
ali i dalje. potpaljujem. onu.
kapricioznu. iskru. žalosti.
kako smo bar jednu zimu mogli utopiti.
podijeliti. na kriške.
i (pro)ljetne ugrize.

lara

mislila je na mene danju.
a ja. na nju. i danju i noću.
trebalo je samo iznaći spojnu kopču.
tek nju. naći. ponekad je teže no smotat sebi omču.



nestala

mnoge sam lare volio. na sekundu. dvije. tri.
zagrumenila bi se u njima vječnost.
u kojoj bješe sve što nije bilo.
a o njoj. zapravo. ništa ne znam.
toj vječnosti.
nešto li je kao živo umiranje?
ili inačica smrti?
svo troje može biti vječito:
lare. sekunde. smrt.

nestala

a onda se neke jeseni. nalegnute na začetu zimu.
kao tanki bljesak izgubljenog. izjesenila. lara.
bilo je to na kraju onog poznatog grada.
koji je. sjećate se. prelazio u onaj drugi.
nepoznati grad.
krenuh. potrčah.
no nikako da sustignem ulicu.
nestajala je. pa se pojavljivala. kao šarka zmija.
na horizontu kartonskoga grada.
ta ulica. ona lara.
ljeskahu li se to moje sanje?
a gdje bje ona?
baš kad bih spazio njenu petu —
lara nestade u iskrivljenoj ulici.
iskrivljenoj kući.
zaobljenom svijetu.
koji nikada neću moći dostići.
u njegovoj mahnitosti i klizavosti.

nestala

naručio sam proljeće za laru.
davno je tomu.
kad mrki zimski dan zaprijeti.
sustegnutoj duši.
sunce
probi opnu mrkline.

raspršiše se. u tren. zlosutne omrkline.
 za laru. samo za laru. prestvori me dobra vještica kobi.
 u naručitelja lijepog vremena.
 da li baš proljeća?
 o. kakav je to bio nastavak dana!
 raširiše se grane. kao stotine prstiju.
 i više. više.
 kao raskošna kolijevka uzbiba se lišće.
 koje odmah zazeleni. usred zime.
 sjećam se da je ono bio kao procvjetao i oblačić. jedan.
 zaljubiše se međusobno posve nepoznati ljudi.
 takav je to sretni ostatak dana. bio.
 ima tomu. i stoljeće završno prijeđe u novo.
 sve je u pauzama ostarjelo. brzo.
 nestalo.
 samo se sunce. uvijek moćno. izvjesi.
 naručiteljima. lijepog vremena.
 posebice onima koji su imali. ili imaju.
 neku svoju laru.
 ili bar epruvetu. za nagle uspomene.

nestala

a ljubio sam i jednu laru — vergiliju.
 zвах je larom.
 tamo na dalekom crnom moru. upoznah je.
 istine radi. u polju. bugarskih ruža.
 baš su se raspupavale.
 prodavahu ih bugarski seljani.
 a sklon ružama. i mirisima. ja.
 ubrah kradom. jednu. iz golemog polja.
 drugo ti je kupljena. ruža. a treće ukradena.
 za draganu svoju sa crnoga mora.
 gdje je zatekoh. u bikiniju.
 skoro ti ga golu.
 i poklonih joj. još neupoznatoj. bezimenoj.
 ružu.
 ružokradici. strancu.
 čuvari ružinih polja. prišuljaše se.

s leđa.
zalud uzbuna.
vergilija. s mora crnog.
ne znam zašto i dalekog. kad je sve tako blizu.
sakri me. međ svoje ruke. u zagrljaj.
i poljupce.
i ostah ja tamo nekoliko sezona.
u poljupcima i zagrljajima.
sve dok vergilija. a zvah je larom.
nije nestala. tamo. nekamo.
iza mora. crnog.
kojeg se nisam ufao preplivati.
ružokradica. ja. a sinja kukavica.
iz daleka svijeta.
nedaleke hrvatske.
što tek zarez je na karti.

155

nestala

nije nestala lara.
nestao sam ja.
u njoj. negdje.
spustila me ispod trepavica.
i zaklopila ih.
nađoh se u neobičnoj kupelji.
i stvarnosti neotkrivenog podtjela.
ili novog tijela.
kakve. kolorirane. nesvakidašnje. vedute.
plivao sam kroz tanke. ružičastoplavocrvene. kapilare.
ronio. prema maternici.
i tamo se zagubio.
kad sam samo pomislio vratiti se. u prvi svijet.
lara je. jednostavno. zatrepkala. trepavicama.
otklopila ih.
poželio sam. ponovno. izgubiti se.
u lari. majci — ljubavnici.
ali više nisam znao gdje sam.
niti pronaći prave riječi.
i uzmoliti laru.
da me opet. preklopi. s trepavicama.



nestala

pojavi se. opet. na srk. lara.
kazivala se sad vlatka. možda i jasna.
u pupoljcima badema umjesto očiju.
plavi djevojčurci.
lizao sam njihove spiralne uvojke.
gutljario mliječ ranih njedara.
u kojima je prosinački snijeg plesao čajkovskog.
grgoljao sam im nešto na uha. misleć. da sam more. pjena.
u tami. tamo. u zasjedi. šuljala se neka sjena.
ni ne sluteć. ja zaslijepljen. srebrom. njihovih bedara.
da mužjak. garavi. vreba mjesto novog kormilara.
dal bješe to osveta slatka. što u isti mah. poželih.
dvije. tri. a onu. prvu. laru. u mislima. snivah. tražih.

156

nestala

slučaj je ponovo bio scenarist. dramaturg.
zimski režiser.
spoji me s larom.
u cjediljci. naizgled. poplavljenog. zaborava.
iz ćelije. iz čipa memorije. iskočila je.
sva u bijelom.
i cvijetak u kosi. bijel. bi.
ko da joj mati antarktika.
ne snađoh se. od smrtonosne bjeline.
pa se rastopih.
potekoh. tako rastopljen. u led.
koji me onako kapljastog. primi. u svoj isposnički red.

nestala

u pradavnini. zgodom nekom. upitah djevojku jednu:
hoćeš da te zavedem na početak ili kraj svijeta?
između — odgovori djevojka. ta.
nevičan. ne znadoh što odabrati.
danas — bih.
kad prekasno je.
izabrao bih ono najljepše putovanje: između.



bez obala. luka. pristajanja.
početka i svršetka.
stog. nemojte. u zaljubljenosti.
dvoumiti. troumiti.
nek vas vitla slijepi vjetar.
(u)skačite u hirovite ponude.

nestala

sve su one nestajale.
uvijek kao drugačije lare.
i ne znajuć. ne htijuć. možda. il znajuć.
zabijale nam emotivne noževe.
pliće. dublje.
one tanušne. za kolačiće.
i one hladne. mučke. lovačke.
svejedno je to danas u razvalinama.
neki se sami izvadiše. noževi.
neki zarđase.
pretvoriše se u herbarijske ožiljke.
kao oni leptiri. na špagi.
što ih propuhuju razjareni povjetarci.
a jedan se. doima. još vrlo svježim.
neostarjelim.
ožiljak taj.
zakopana. prepredena. mina.

157

nestala

baš kad sam je pincetom zbilje izvadio iz sna.
kamo je mogla zamaći?
kad poznam svaku rupu u gradu.
ili. to ipak. postoji jedna zastrta.
rupa.
u poznatoj mi ulici.
koja se spaja s posljednjom kućom. nekog.
drugog. trećeg. onog stranog. grada.
u nedogled.
beznadežno.

nestala

negdje u mom potkožju.
u predjelu neotkrivenom.
i da mi se dosudi još jedan život.
ne bih ga otkrio.
a žeže to potkožje.
kad krenem u potragu. za boli.
ona otklizi u neistraženi rukavac.
i tako se utjerujemo. poznati dužnici.
ona i ja. stresna bol i mlado lice.

nestala

158

možda su je skuhalo. osmuđeni vrači vremena.
ili razapeli između očiju požude
tamnotijeli kopljaši. iz prašumskih oaza.
možda su je u toplokrvnu vunu
u ugodno pletivo za crne mišiće
ispleli crni berači. pamuka.
pomisliti je i da su je poturčili.
janjičari 21. stoljeća. kradljivci ljepota.
ta zar nije žena još uvijek najukusnija lovina!
na nezabranjenom popisu divljači. i karti osvajača.
a možda se zavukla. ko nestašna ponornica.
u živi pijesak. tajni. epitafu žene.
svašta se moglo dogoditi. lari.
jedino ne mogu zamisliti da njene usne
sad negdje. ljube. usne. drugog čovjeka.
kako je ranjiva moja mašta!

nestala

uzalud je tražim.
u sedam milijardnom plastu ljudskih sjena.
pomozite mi.
razaslao sam već pristojne potjernice.
tople zamolbenice.

sve umnoženo na i n d i g u gutenbergove pra, pra unučice
»olivetice« iz 1956.
to nije valjda razlog da me se internetski prezre.
larin vam lik ne mogu opisati.
manjkaju mi glavna slova. ključne riječi.
a i tako sam jadan sjećajući se lare.
hvatam samo titrave detalje.
pramen zlatne kose. plavu trepavicu. prednji zub.
cjelina izmiče. magle. mreene.
moram je. ipak. sam. tražiti.
laru.
važniju od kisika. od kruha. od vode.
što gotovo sve mogu kupiti u kapitalističkom dućanu.
ali laru ne.
nema takvog dućana.
zato je i tražim.
nekupljivu. nestajuću. izmičuću.
nestvarnu.
a bolno istinitu.
uzalud je. možda. tražim.
u planetarnom stogu ljudskih sjenki.

159

nestala

dogadalo se. da je spazim.
u raspršenim kristalima.
u zaleđenim. mimoilazećim. vlakovima.
što letjehu po usporednim. nasuprotnim. maglenim. tračnicama.
kroz zagipsane. zimne. pejzaže.
ukazivala se. ona.
lara mojeg inja.
stoplio bih se. na časak. u njenim ledenim očima.
taman da zaustim.
da sam to onaj njen neprestani ja.
tek nešto uvehliji. nepravedno ostarjeli.
kad se vlakovi oštro mimoidoše. u einsteinu:
u nadmenoj relativnosti prostora i dvaju vremena.
sjećanja i zaborava.
privida i jave.

u suludoj utrci dvaju nasuprotnih vagona.
 razumske matematike i poetike osjetilnosti.
 rascijepiše se moja snoviđenja.
 i ja se zagubih u integralima:
 gdje to započinje lara
 a gdje završava granični privid o njoj.
 dal to čestica ushita samo bje?
 ikad li je moje lare na planetu bilo?
 il mi se to. u bunilu. tek prosnilo!

nestala

bor i ja.
 za jednu novu. takozvanu. godinu.
 čekamo laru.
 gledamo se.
 on mene. mrtvozeleno. nježno.
 ja njega. živopoprijeko. nježno.
 dijagonalno. iz kreveta.
 ne znam. što on misli o meni.
 niti on zna. što ja o njemu.
 mogao bih mu dobaciti da je smiješno malen.
 no ne želim ga povrijediti.
 ionako je umjetan. i duša mu je takva.
 još i da požuti od tuge. zbog mog sarkazma.
 avaj meni!
 čija je duša još uvijek relativno smeđa.
 kao list. presušenog. još upotrebnog. duhana.
 a što bi on o meni?
 smušenjaku! jalniku! izmuljatoru! gnjilcu!
 i tako.
 nevidljivi sjekutići vremena gloduckaju zidnu uru.
 čujem. penju se. grickaju preostalu sadašnjost.
 i već budućnost.
 unaprijed svršenu.
 bor i ja.
 i dalje se motrimo.
 mi smo vječni. hladnokrvno glumimo (ne)prolaznost.
 kao da već sutra nećemo biti

hitnuti u globalnoprivatiziranu kantu iluzija.
nije važno. do sutra je još daleko. daleko. daaaaleko.
vrijedan je samo ovaj naš minut. prije ponoći.
ovo sada.
lara. nije došla.

ah, uh

ah! te lare. što u kasnu jesen. zamirišu.
ne regenerirajuću proljetnu kišu.
uh! te njine kose!
što klonirani svemir pronose.
ah. ta pozivna usta.
tanka. sočna. divlja. pitoma. ko medicina gusta.
tek otrovna! a mi. ne pitajuć za ishod. ih srčemo.
do samoponištenja! iz kojeg se. teško. vraćamo.
pa taj vratuljak!
što lutrijskom sretniku je vrtuljak.
ona ramenca!
što ispiše svu žeđ i sušnost tinova studenca.
dalje. dolje. dublje. ne smijem. strah me hvata.
opijatna slabost. drhtavica. požuda. metuzalemskog tata!

161

* * *

još malo.
godina. mjesec. il dan.
sekunde su preteške za odbrojanje.
svijet je. inače. u konfekcijskog žurbi.
u muvanju kruha i igara.
izdaleka. svi izgledaju ushitno.
kao da siju. i žanju. samo sreću.
nekako. kao da je uvredljivo.
što su svi u šećerastoj hitnji.
nitko se ne kreće unazad.
kao da to nije neka staza.
to je još uvredljivije.
skupljam prizore.

tisuću slučajnih lica
isplahnutih već u času prvog susreta.
kao i onih kojima pridavasmo specijalnu važnost.
pepeo je naše zajedničko stanište.
smrak(ovina) uporno pada i prekriva
ono
što njegovasmo kao obećanje besmrtnosti.
sloj na sloj.
lubanja na lubanju.
šuplje na prošupljeno.
trajni su jedino pogledi.
i unikatne oči nekih žena.
nekih lara.
u međustanicama. prema pepelištu.

162

čega se sjeća mužjak

tijela.
usana.
dojki.
pupka.
ruku.
nogu.
kosa.
nokata.
središnjice.
a ljubavi?
jedva!
jer ona (ob)lik nema.
već samo gravitaciju.
kojom nas opominje da u njoj žive:
ona tijela. one usne. one dojke.
pupci. prsti. ruke. noge.
mladi nokti što u moje smežurano sjećanje zarastoše!

kavez za godine

da ih barem mogu uhvatiti! strpati u oklopni kavez!
al sve (iz)migolje. ko kišne zmiije. il visoke žirafe.
prve su skliske otrovnice. druge previsoke.
neotporan na ugrize. ruke mi prekratke.
da ih barem mogu dodirnuti! zariti im nokat pod kožu.
tek da osjetim. od kakve su to. nelegalno. sazdane građe!
oslušnuti. ledeni im ritam. žile kucavice. ravnodušna srca.
znam. da smo ja/vi njihovo glavno jelo.
tanahno smo pruće od kojeg nam od pamtivijeka pletu raspelo.
pa ne dokučujem. kako da ih odvojim od sebe. pospremim u kavez.
a da im najljubaznije ponudim: uđite, gosparke! ovo je kavez bez rešetaka!
nanjušile bi one igru! i da u pričuvi. imam. smrtonosnih metaka!
ubiti godine! ta kako bih. bijedan. bez četiri godišnja doba!
hulja da sam stara! doviknuo bi mi. i vivaldi. iz svog groba!
ipak! morao bi ih zatočiti! makar uvjetno. na kraće vrijeme.
nek očute kakve su mi sve (zlo)čine prigotavljale!
one mladađuše. srednjakuše. posebice ove. sačekuše. starakuše!
mađioničarski ih izmiješat. ko zečice. nimfomanke. u šeširu!
pa nek se glođu. ližu. ljubomorno pare!
tako ih ponizit! diktatorom im biti. beščutnim gazdom.
ko što i one. sve. nemilosno. bjehu autoru.
nek mole za milost! oprost! nježnost. i lijekove.
nek se samo sjete. što su mi sadistički. nezakonito. radile!
strpat ću ja njih. već. u kavez!
kad–tad! silom–milom! učtivo–neučtivo! mitom–žitom!
samo da se ne dosjete zamci! te moćnice.
nevidljive lešinarke. premazane noćnice!
bolje da više ne sanjarim o kavezu!
pripremile su. one. meni. već ukrasne šipke!
pa stog. svijet. i danas. motrim. rešetkasto.
nek! kakve da su! predugo su sa mnom! mojstvo.
pa im vraćam slobodu. sebi posijedjelo ropstvo!

zid

okrenut zidu. koji veličanstveno nudi crnu bjelinu.
sve već proživljeno. u destiliranom. na hladno. istiještenom pelinu.
glava hoće zid razmrskat. odrulat se u zlatno van goghovo polje.
da ne bi! newtonova se jabuka rodi prije suncokreta! trudna. glava. pada.
dolje. dolje...

laboratorij

164

sve preskačuć jutarnje semafore. i rupe. hrlim. dati nešto krvi.
neizostavno želim. na iglici. biti prvi!
to će me. zasigurno. spasiti!
moram to. svakako. naglasiti.
brzam. kamo si to bijeli čovječe navalio?
pita me. usputna. još snena breza.
zar ne vidiš da te je taj životni trk svog već razvalio!
odgovaram šaptom tajnim: vidim, vidim.
i toga se. malo. da malo! stidim.
a pa. bijeli čovječe. druga će u nizu listovita ljepotica.
ti se. onda. usporenim hodom. svome logu vrati!
imate pravo! moje dame književne i vjerne!

stara 2010.

obećajem ti. noćas neću biti žalostan.
a tebi radosti: neću biti objestan.
držat ću se neutralno. ko lukava kurvica švicarska.
između dva ledenotopla EU brijega.
il ko oronuli lava između dviju mladih lavica.
hineć da mu ne treba njega. ni pica.
u globalnom. bjelosvjetskom. povišenom blesavilu.
neće to baš biti lako. izdat će me neko staro čuvstvo.
no. i u samoj nakani. za naglom promjenom pravca. plova.
možda je. i neko. GMO sjemenje slatko!

nova 2011.

evo je. opet puca. prepisana. amorfna.
došapnuh zlim zidovima: nema patetike! bez listića tuge.
tek sklepat ću u glavi stol za izabrane. prohujale. goste.
ušćuvana je za njih i nevelika. zelena. dolina.
na kojoj ćemo podići trenutačni šator od djetinjarija.
nabrzaka izgradit nezaustavljive pruge.
što vode nikud. nemaju ni pragova. ni klinova. ni stanica.
tako. sad malo lebde iznad sveopćeg kaosa i dragog kiča.
bez prijetećih semafora i šengenskih granica.
dragi. svemoji. prohujali. osjećajte se u mojoj glavi dobro.
kao u najraskošnijoj. besplatnoj. kavani.
a kad zasnane. kad prvi strug tramvaja presiječe idilu. vraćamo se.
spokojni. svak svojoj. svakidašnjoj. danjoj. užgloj. (h)rani!

početak 2016.

165

istrošiše municiju. iluminaciju.
utiha.
frigidna tama.
brzopotezno. usrkava. trenutačna. (v)lažna pražnjenja.
ubili su to tzv. staru godinu?
ili odmah izranjavali tzv. novu?
slijepi. lijepi. metak.
ne pita za razdjelnicu.
on leti. leti. leti....
pada.
pada.
pada.
buši.
b
b u š i
š
i

nehatno. il s umišljajem. na nekog se uvijek obruši.
u ponoćnoj tišini. što na prežderani barut još miriši.
sebi velim: zavuci se. što dublje. ko vuk udovac. u nakostriješenu kožu.
ne zavijaj. ne traži. izlazne. pokradene. zaposjednute brloge.
samo diši. diši.
zar ne vidiš kako te iz daljina već vrebaju. rutinski majstori.
za naučene. prigodne. utrenirane. (po)govore.

razgovori

166

razgovaram. srdačno. s mnogim ljudima.
kao sa pristojnim strancima.
i sam sebi uljudan sam tuđinac.
jedino ne razgovaram s tobom.
glasu mog glasa. uho mojeg uha.
o čemu to divanim s onim ljudima. iz prvog stiha?
o koječemu. svečemu. i niočemu.
ponajmanje o suštinskim. parcijalnim cjelinama.
kratkotrajno ljekovitim za prosperitet duše.
ne spominjemo. primjerice. šupljost (s)tvari koje nas teroriziraju.
ne sjetimo se. darotvornog. buđenja. one prve. sabljaste. zrake. svjetlosti.
ili nam je sve to oko nas. i u nama. jasno?
ili to već. predugo. vegetiramo. na površini?
s tobom. mili moj. već dugo šutim.
mesu mog tkiva. krvi moje kucavice.
da ti rekнем. sine.
malo mi je ostalo minuta.
ti ćeš još imati dana i godina.
no ćeš već doći na moje vrijeme.
kad u nj pristigneš.
više neće biti. onoga. kome je trebalo.
možda. još jednu riječ. prisnosti. izreći.
no zašto ja. i kojim pravom. kasnim?

proljeće, iznebuha

svatko. svakidan. može. u sebi. otkriti poneko proljeće.
na časak. na minut. razgrnuti. usnulo mirisno polje.
glaskaju iznenadne ptice. eno. plavi se ljiljan osovljuje u dolu.
labudan se spušta. ko bijeli. nebeski padobran. labudica za njim slijeće.
vratovima ispisuju. virtuozne. osmice sreće.
labudan. kao nehatno. erotizira krilima zrak. a u duši sve moli da ga zamijeti
koketuša.
labudica. ona. pak. kao to neće!
sve je to igra. kad se u biće. iznebušice. zaleti proljeće.
moje se oko pretvoriva. u daljinski. skriveni. fotoaparat.
skenira. labuđi balet. u dubini kulisu: netom izraslu paprat.

osjećam. kako u meni. treperi. mnoštvo. neodgonetnutih. neuramljenih.
sličica.

svjetlucaju minerali. iz davnina isplivavaju zagubljena lica.
to je taj kristalni pokret unutarnjeg proljeća.

kad pozornica biva osvijetljena šaradama iz raznih stoljeća.
i tako. svakidan. svatko. može. u sebi. iščeprkati. poneko. proljeće.
od te. metamorfoze. hvata me prava. ludistička. groznica!

starac i dječarac

tramvaj je krcat.

ulazi krepki starčić. probija se kao svinuto šilo.

ne može mu biti manje od 87 godina.

zašto baš 87? to znam samo ja.

izvježbanim pogledom pješaka lovi mjesto.

nitko se ne diže.

dječaci i djevojčurci preludiraju po mobitelima.

krepki starčić. kao predvečernja rosa. prilazi dječarcu od nekih 14 godina.

zašto baš 14? to opet znam samo ja.

priupitava ga da li je možda čuo za riječ dž e n t l m e n?

dječarac veli da jest. i da baš upravo silazi na sljedećoj stanici!

krepki mu starčić na to nježno reče: oprosti što stojim.

i iznenada.

iznenada.

kao onaj hitri cesarićev oblak. niotkud gledan.

podigne svoju slabašnu. i rahitičnu ruku.

ter opali dječarcu snažnu. mušku. pljusku.

tramvaj se prepolovi.

jedni bjehu za pljusku. drugi bjehu protiv pljuske.

graja. kovitlac. psovke poletješe kao pocijepane nacionalne zastave.

izbi tuča. kapnu i nešto krvi.

ta što je to uopće kaplja tuđe krvi? samo nešto crveno!

i dok su se ljudi i ljudi tako tukli.

stiže i naredna stanica.

i starac i dječarac.

ruku pod ruku.

sidoše.

epitaf

čovjek je ko list
tresu ga vjetrovi. peru kiše.
kad pada. okupan je svjetlošću. čist.
na zemlji. već zamusan. još časak. diše.

sve teže

branslavu glumcu za 78. rođendan

sve teže zatvaraju se noći.
sve teže otvaraju dani.
nade se zaustavljaju na kućnom pragu.
gledaju me. moleći.
da ih vratim u zaštićene krošnje sna.
sve manje pripadamo ljeskutajućem svijetu.

Vanda Babić

Pjesme

OPOMENA

169

Ne da se suza pretvoriti u riječ
Ne da se tuga pretvoriti u pjesmu
Dok gavran glumi pticu pjevicu
More se zamutilo i u jednom valu
Poslalo školjku kao dar
I opomenu

Nitko ne smije zrakom sunca zaslijepiti
oči prijatelja i pjev gavrana nazvati pjesmom
Nema bijega u ravnici ni u moru
Jeka planina čuva i suzu i osmijeh
I kos i slavuj u školjki su skrili trenutak
u kojem je gavran ostao bez glasa.
A more
More se smije,
smije....

IGRA SKRIVAČA

Uvijek te ubijem u sebi i uvijek oživiš,
To ljubav se s nama igra skrivača...
Uvijek je negdje korak ispred i ne da
nam zaboravom prekriti sjećanja.



Uvijek me ubiješ u sebi i uvijek oživim.
 To ljubav se s nama igra skrivača
 dok me tražiš nestajem u mraku
 Dok tebe zovem Ti ne čuješ ime.

A tko kaže da nam igra nije zavjesa
 opravdanja iza koje držeć se za ruke
 upijamo trenutak u kojemu smo stali
 dok ljubav leprša i igra, igra, igru skivača..

PRVOSVIBANJSKA TUŽALJKA

170

O, oboje znamo.... rakija škodi..., al., rakije, rakije amo,
 jer utjehe nema u vodi
 O, oboje znamo Cesarićev napamet stih, al., stihova, stihova amo
 Da skrijemo krik
 O, oboje znamo, ljubimo se sneni, al poljubaca, poljubaca amo
 ti njoj, on meni
 O, da, oboje znamo igru skivača, al., igara, igara amo
 To nam je plaća
 O, oboje znamo, dok si lažemo, al., laži, laži amo,
 Jer kamo
 god se skrivali iza ove rime
 Ljubavlju se zovemo, a patnja nam ime.

ČEŽNJA

Podne. Cvrčak u rimi.
 Nebo boje tvoga oka
 I more. Bonaca.
 Ne znam, voliš li me
 Ili samo sanjam?
 Opsjenar čini svoje baca
 I plete mrežu.
 Podne. Žeže plavetnilo
 I boli vrelina.
 Cvrčak u rimi.
 I more. Sudbina.



A pred nama pustoš, ni staze ni puta
Tek jedan mali plavi, razigrani stih
i u njemu poljubac i krik!

MOJ OTAC

Moj otac je cijeli život tražio sebe:
Rođen u utrobi bosanskih planina
Po predaji. Bez oca. Bez majke.
Moj otac je cijeli život tražio sebe.

Ni sjena ni dah ni slika ni lik roditelja.
Pričao je kako su ga tukli radi korice kruha.
Bačene u blato čizmom izgužvane. Duboko
u zemlju koju nije zvao svojom.

171

Moj otac je rastao u dječjem domu
pod paskom Narodne Republike Jugoslavije
Truman mu je poslao čokoladu. Padobranom.
Priča koju je pažljivo čuvao kao fotografiju djetinjstva.

Moj otac cijeli život je tražio sebe.
I kada je ulazio u kasarne kako bi spasio svoje prijatelje
Od JNA. Kao četnik na ulazu i ustaša na izlazu iste kapije.
Moj otac je cijeli život tražio sebe.

U džepu je uvijek nosio medalju s likom Gospe.
I nije se od nje odvajao. Bila mu je majka.
I tražio je svećenika, jednom kad bude... na pogrebu.

Moj otac je bio sretan otac i izgubljeno dijete.
Nije mogao zaspati dok ne čuje moje korake
I kad bih vikendom s fakulteta dolazila doma
Miris juhe i njegova radost bila je nerazdvojna slika.
Moj otac danas spava na Lovrincu. Mirno.
Ja nosim Gospinu medalju u džepu i djetinjstvo
ispod pazuha kao knjigu bez početka.
Moj otac nije stigao naći sebe.

NEKOLIKO IZ 1996.:

BOKA

U mome kraju sada naranče cvjetaju
Tiho kao ova večer bez mjesečine.

U mome kraju sada je nebo sjajno
I posuto zvjezdama, bez mjesečine.

U mome kraju moja teta sjedi uz
stare slike i briše suze sanjalice.

U mome kraju svi već zaboravili
Moje lice.

172

ISTRA

Izlaza nema iz ovog labirinta
ne vidim početka ni kraja
Skromnim korakom putuju duše
ne znajući za vrata raja.
Tonem u snove, mekane, plave
S okusom pepermint.
Ruše se zidovi, lome lave,
Labirint bez labirinta.
A mi preveć svjesni svojih sanja
Sanjamo snove, sjajnih putovanja.

SUBOTA

Svakoga dana polako
U devet izjutra otvaram
Bijele latice cvijeta i dok
Otvorene sasvim još nisu
Ti polako prilaziš i moliš:
Ako te ne poljubim propast će svijet

OBLAK

Olovni oblak iznad kuće
Ne znam što bi od mene htio
Vlažna glazba polako tinja
Oblak još je, oblak je bio

Pun teških plačnih olovnih kapi
Pun žudnje, jecaja i plača
Pun ljepljive tihe tuge
Što kap po kap korača

Ulicom mojom, našom
Po krošnjama drevnih stabala
Po gnijezdima prestrašenih stanara
Po dubokim izrezima grana

173

Jedan oblak plače, tužno sanja
I eto kapi, kap po kap, kap, kap
Kaplje kap po kasnoj noći, kap,
Kapljica, sve tiša i manja.

Renato Baretić

Govoriti o Mani

174 Negdje sredinom sedamdesetih, malo prije no što je napokon shvatio da je heroin droga i da to fuj, Keith Richards je rekao: »Pisanje o rock'n'rollu? Heh, meni to zvuči kao — plesanje o arhitekturi.«

Tako se nekako i meni čini govoriti o knjizi koju si pročitao ljudima koji još nisu, a možda, na svoju štetu, niti neće. Tim ljudima ništa ne može značiti ako ja sad kažem da za mene Val ne postoji ili da je za mene Nuša slaba samo zato što je beskrajno sebična, ništa manje nego Jaki ili Dobroslav, samo što tu svoju sebičnost prikriva na drugačije načine.

Umjesto da vas gnjavim pričanjem o sadržaju i jasno naglašenoj, prilično shizofrenoj poziciji same naratorice, glumice Nuše, ugnjavit ću vas nečim drugim. Prvo — vanjskim izgledom knjige.

Čim je pogledate, vidite sebe samu, ili samog, u mutnom, nejasnom odrazu. Upravo taj odraz objašnjava ono što i piše u bilješci na stražnjoj korici: »Snebivaš me« gramatički je potpuno nepravilno korištenje glagola »snebivati«. Taj je glagol, naime, povratni, i on uza se uvijek mora nositi i povratno–posvojnu zamjenicu »se«. Nema tu mjesta ni za kakav akuzativ, ili bilo koji drugi padež. Etimolozi, premda vrlo šturo, samo matematičkom definicijom »s + ne + biti« sugeriraju da u temelju toga glagola stoji smisao: »odjednom se zaprepastiti tako jako kao da me uopće nema«. U gramatički propisanom korištenju glagola »snebivati«, dakle, sa »se«, subjekt u trenutku urušava samog sebe na razinu nepostojanja. A u ovoj knjizi, u ovoj priči, u njenom naslovu, s tim »me«, Nuša nam sugerira da nju svako malo, ali stalno, urušavaju drugi. A to je samo pola istine, ako ne i manje od pola.

Kad navečer ugasite sva svjetla u stanu osim svoje svjetiljke na noćnom ormariću, i uzmete ovu knjigu, pa je odložite pod tu jednu jedinu žarulju dok se presvlačite u pidžamu, spazit ćete nešto snebivajuće, spazit ćete da je pod takvim okomitim svjetlom, na samo dva pedlja od užarene niti, naslovnica



potpuno — crna. Samo slova ostanu bijela, nema oko njih više nikakvog zrcala, nit mutnog, samo bijela slova u crnom. I sprijeda i straga. Ali čim je uzmete u ruke, knjiga opet postane srebrna i mutno odražavajuća. I sve bude nekako u redu. Nekako. Dok je ne vratite na ormarić i nanovo odložite pod to jedino svjetlo, prije gašenja, nakon kojeg sve postaje sasvim crno, uključujući i ta bijela slova na koricama. A ujutro, kad otvorite oči, dok svjetlost izvana pod niskim kutom obasjava i vaše lice i vaš noćni ormarić s knjigom, naslovnica izgleda sasvim bijelo, kao da je nevina, kao da je spremna za novo ogledavanje i novo neizbježno zacrnjivanje na kraju dana.

U tome vidim postojanje one izostavljene povratne posvojnosti, onog »se« kojeg samo naizgled nema u naslovu.

Pojma nemam jesu li baš to na umu imali i autorica i dizajneri ovitka, ali meni to tako izgleda. I imam pravo na to. Daje mi ga, ako ništa drugo, svršetak pretposljednjeg razgovora Nuše i Vala, kad stara glumica i mladi neostvareni samoubojica zaključuju kako je umjetnost jedino što nas održava na razini, glupoj, ali malo višoj i smislenijoj od smrti ili razine sveprisutnih prosječnih primata.

175

Vjerovanje u takvu snagu umjetnosti dopušta mi još nešto, dopušta mi drskost kakva se inače ne sreće na ovakvim događanjima, ali drskost koju će Mani sigurno odobriti, jer ako Mani išta odobrava, onda je to drskost — pogotovo ako je povezana s umjetnošću.

Dakle, ući ću u njihovu, Maninu i Nušinu tipkovnicu i pročitati vam ulomak koji meni, duboko uvučenom čitatelju, nedostaje pri samom kraju knjige, možda na stranici prije nego što epizodni Crnčić iz mora spasi epizodnog dječarca.

Ovako, dakle, u svojoj maniri, ali mojim riječima, kažu moja Mani i moja Nuša:

Kamenica je najbolje mjesto za ovo. Nema uloga za starice, i mene su za »Harold i Maude« uzeli dok sam još bila premlada, dok sam još mogla igrati jebozovnije kučke. Iz košmara u Zagrebu izvukao me mali Salaj pozivom da u njegovu »Osmom povjereniku« odigram mrtvu Aboridžinku koja nekakve otočane liječi ukazivanjem u snovima. Salaj je čudan, ali dobar. Kao i ta Aboridžinka. Ona pomaže ljudima dok je sanjaju, inače ne. Inače im ni ne treba, tako mrtva. Kamenica je idealna za koncentraciju na tu ulogu, mrtvu ali živu. Živu, premda mrtvu.

Nuša posegne za bocom, pala joj je razina *martini dryja* u krvi. Nema... Nema više nijedne kapi u ovoj boci, Nuša odjednom bezglavo prevrće po kući, ali nema više u toj kući nijedne boce. Kako je na to mogla zaboraviti?

Užasnuta, sjeti se odjednom Andrejeve barke, već dva desetljeća nedirnute, ali i dalje čvrsto vezane i temeljito usidrene. I kad nedirnuta potone, ostat će jednako vezana i usidrena. Andrej je tu uvijek imao *martini dry* za nju, sklo-



njen iza mreža prošaranih ribljim ljuskama, ljuskama njegovih »slabih riba«. Možda je ostala jedna boca, možda je još odonda čeka, možda je Andrej, osim što je Rus, i Aboridžin koji joj sad pomaže iz nestvarnosti? Možda je to oduvijek i bio?

Istrčava iz kuće, u noć i vjetar, vraća se samo da uzme zeleni šal od šantunga, pokriva ramena i sjuruje se prema muliću, ali je zaustavlja dječji glas, odozdo, iz mraka:

— Mama! Samo lizu da kupim! Za Dubravku, ne za mene!

— Ončas da si pošo u kuću! — dere se žena, valjda ta mama. Na koga? Na dječaka.

Dječak, pomisli, pa nastavi hodati čim su glasovi utihli. Dječak... Što bi bilo da je umjesto Gale rodila sina? Kako bi se zvao, kojim imenom? Svejedno, ionako bi ga Jaki odabrao, kao što ga je dao i Gali...

176

Što bi bilo s tim dječakom, što bi bilo s njim i sa mnom? Bih li ga dojila dugo, predugo, kao Gala Ivanu? Punim dojčkama, pa polupraznim grudima, pa usahlim sisama, pa isušenim borama, jedino zato da barem on što duže bude samo moj? Bi li on postao kopija Jakoga, ili bi bio na mene, Slabi? Bi li i on naletio na nekakvu Dobroslavu, zlu i nevjernu manipulatoricu koja ga ne želi samo opljačkati i izludjeti, nego i ubiti? Bi li mi se ikada dogodio Andrej, bi li mi ikad zatrebao Val, da sam imala — sina? Ili barem, barem da ga je dobila Gala, pa da imam unuka, muškarca koji to još ne zna biti?

Grom odjednom udari tako da se cijela Kamenica stresla. Nuša se zaustavi, shvati da otišla predaleko, i mislima i koracima. Shvati i da je vikala sva ta pitanja, ta i bezbroj drugih, i da su joj i Andrejeva barka i zamišljeni *martini dry*, davno zapetljan među algama, nitima i ljušturama u stivi, ostali daleko iza leđa. Zašuti, okrene se i bez misli krene nazad. Kiša je već počela, valovi su rasli kao što raste smijeh nekoga tko uživa u ruganju. Ona, u već razmočenim starim špagericama, brzo i sitno koraca po glatkim i skliskim kamenim pločama, a stopala joj bride kao da je uski pojas rive posut istim onim krhotinama stakla što su ih tri babe u crnini onomad davno rasule po njenoj dvorišnoj stazi...

Eto. Picasso je rekao: »Loši umjetnici imitiraju one najbolje. Dobri umjetnici, međutim, od najboljih — kradu.«

Što da se radi, da nema najboljih, ni ja danas ovdje ne bih imao koga imitirati. Hvala, Mani!

Nenad Vertovšek

Zlo i ljudi dobrog imena

Kako opisati čovjeka koji Dobro nosi u imenu? Raspoložen, vedar, zavodljiv, zgodan, umiljat, Muškarac s velikim M na početku i velikim K u sredini riječi... bogat, simbol savjesti i obitelji, nepogrešiv, perfekcionista... Kako opisati Dobroslava Mandurinu, jednog od onih koji zahtijevaju snebivanje?... podilazi drugima iz koristi, pokreće osjećaj krivnje, grabežljivac, sadist... ne udara iz bijesa već hladnokrvno, mora imati žrtvu, ali i glumi žrtvu kad je potrebno, on širi i svoj miris po stanu, obilježava teritorij... diler, švercer, nasilnik, bahat, lažljivac... Dobro Nuši reče Jaki — *»ne volim imena koja unaprijed nešto opisuju...«*

177

Možda bi ovdje trebala samo jedna riječ da opiše cijeli slijed Dobroslava kroz ovaj roman — u jednoj riječi — **metamorfoza**... kod životinja je to prijelaz iz gusjenice u leptira, kod ljudi od leptira prema gusjenicama... neka gusjenice zauvijek oprostite na ovakvoj usporedbi... No riječ je o gotovo životinjskoj — oprostite će i životinje — preobrazbi prvog Dobroslava u drugog Dobroslava, a ni po čemu ne možete povezati da je to zapravo isto (ne)ljudsko biće. Ima i neke apsurdne i obrnute simbolike i u tomu da mu je ime skrojeno od dobrote i lava — ali za razliku od Dobros(lavova), stvarni lavovi nisu ni dobri ni loši, oni su samo i jedino lavovi. Lav jede kad je gladan, ne kad želi mučiti i uživati u tuđoj nemoći. Nažalost, manje je ljudskosti u životinjama nego životinjskog u nekim ljudima...

Može se opis sastojati i iz dvije riječi — **narcisoidni psihopat** — kao što poentira psihoanalitičar Bošnjak iz romana. No, lako je to dijagnosticirati stručnjaku, što je činiti običnim ljudima u romanu, u životu, kada nalete, susretnu, žive uz jednog Dobroslava? — jedno je od ključnih pitanja iz *Snebivaš me*.

Valja dozvati u pomoć i mitološke obrasce, priču o Narcisu, ili Narkisu, lijepom mladiću iz Tespije, rođenom nakon silovanja, sina riječnog boga Kefisa i prekrasne nimfe Lenope. No, oholost njegova slijedila je neviđenu ljepotu nje-

govu, prezreo je ljubav mnogih, čak i drugih nimfi. Afrodita ga je stoga kaznila zaljubljuvanjem u svoj lik na vodi, koji bi nestajao uvijek kad ga je pokušao zagrliti, ostajala bi mu uvijek neispunjena čežnja da voli i dodirne stvarno ono što je vidio.

Ostade nesposoban da vidi Drugog već sebe, da voli Drugog osim sebe. U sebe zagledan, nije toliko volio sebe, već zapravo vlastiti odraz u vodi. Voda mu također bijaše draga, možda je nešto iz njegova oca, riječnog božanstva, ostalo u njemu? Najveći mu grijeh — i kazna — bijaše jer je zamijenio odraz za stvarnu osobu. I danas, nakon drevnih mitoloških vremena Narcis ima druga imena, u *Snebivaš me* dobio je jedno od najplemenitijih imena — Dobroslav. Iz toga i poruka u ovo, kako davno poslije Ovidija reče jedan drugi mudrac, Heidegger, doba slike svijeta, gdje ljudski likovi postaje stvarni, a stvarna bića samo likovi, odrazi nekih iluzija. Svijeta gdje je važno održavati svoj lik... a stvarnog sebe se ne može doista (za)voljeti, nego samo kroz odraz, pa se, tako, ne može primati niti davati ljubav.

178

Što da u romanu rade tri generacije žena s takvim muškarcem — Mani Gotovac je na svoj način i okrutno iskrena prema čitateljima, Mani ne traži glavne likove jasnih mana i vrlina, životni tok je njen redatelj u romanu koji i kroz Dobroslava ocrtava, ne samo jednu, osobu koja ima neko (pa i skriveno) značenje, već je odraz individualnog i društvenog Zla našeg vremena. Ali, gle i naizgled, Dobroslav i nije neko zlo, on je zločest, simpatičan, pun energije — dobro je pitati se i kako mi vidimo ili osjećamo taj lik? On po naravi mijenja druge, podčinjava, jer tako sve više i više vrijedi i njegov lik.

Zrcalo mu je najdraži alat, ono mu je alat ogledanja i njegove pohlepe da veliča svoj lik, on voli i da se Drugi ogledaju u njemu, postavši tako i samom sebi ono što postade još i Narcis — vlastito zrcalo. Ima li onda potpuno pravo i poznati majstor magične poezije i književnosti Jorge Luis Borges kada ističe kako su dvije najodvratnije stvari na svijetu zrcala i seks. Kad su ga pitali zašto, odgovorio je »zato jer umnožavaju ljude...« No, uz duboko poštivanje vođenja ljubavi i iskrenosti zrcaljenja, valja upozoriti kako nije stari umjetnik (ne)mogućeg bio puki mizantrop, mislio je on na odvratnost zrcalnog umnožavanja raznih Narcisa i njihovih likova, na množenje i razmnožavanje onog ne-ljudskog...

Stoga, još nam jednu poruku otvorena srca daruje Mani — ne pitajmo se samo zašto Dobroslav radi to što »mora«, već što je nama činiti? Čime se oduprijeti? Kako spriječiti umnožavanje Dobroslava i njegovih navika. Nuša to čini ljubavlju, no pobjeđuje li Dobroslava koji ni ne zna za ljubav! Pitanje na koje čitatelji moraju odgovoriti, ali bit je u pitanju, ne odgovorima — u životu Dobroslav i njegovi imaju (sve) odgovore, samo Val i njegovi se uvijek pitaju...

Dobroslav laže i sebi o svojoj i tuđoj stvarnosti, a što je istina u životu? — pita se Nuša kad razmišlja kako spriječiti Manipulatora. Izmučena je gotovo nerješivom dilemom — pita se da li reći Gali istinu o zlu koje je okružuje i izgubiti ju, jer vjeruje ona samo Dobroslavu. A ne reći istinu znači (opet) izgu-

biti Galu, jer je njen muž izluđuje i uništava. Otkriva kako valja razgovarati i razgovarati, otkrivati i činiti stvari jasnijima, jer to je jedna od stvari koje razni Dobroslavi ne mogu izdržati. Ne dopustiti patnju da se produžuje i širi generacijama — tko to može i kako? »*Ne derem se na tebe, već na život i tvoju bol...*«, kaže Nuša Gali.

Istina je možda more, poručuju i Mani i Baricco, uz more i u moru kao prostranstvu, prostranstvu gdje se ljubav izgubiti ne može, prostranstvu posvećenom i ljudima — valovima i Valovima — i životinjama, kao što je bezuvjetna ljubav psa, etika dupina... »*lijepo je ono što uhvatiš dok se zbiva*«, priča Nuša Valu.

Zlo u romanu (kao i u životu) ne počinje s Dobroslavom, jednom osobom, ono je već tu u mnogim ljudima oko nas. Jedna od najpotresnijih slika iz *Snebivaš me* jest prizor prije uvođenja Dobroslava u priču, to je Nušin doživljaj kad sluša kako susjed tuče svoju djecu u drugoj kući, nasilje koje i ne vidi — ali se jecaji i udarci jako dobro čuju — ne vide, samo prokleta dobro čuju, tako da i Nuša stišava svoj dah, pitajući se što se uopće može učiniti. Vječno pitanje koje svi postavljamo kad se suočimo s bezočnim nasiljem Drugih. Ali, ne završava zlo ni s Dobroslavom — kraj romana i nije kraj klasične katarze, jer nije krimić — čvrsta je to i okrutna, ali životna priča, život koji teče kroz riječ i obrnuto.

I Ovidije, kojem i dugujemo priču o Narcisu, uklapa se u poruku *Snebivaš me* — prokletstvo Narcisa koji odbija ljubav, ali i truje mržnjom, što je možda važnije nego njegov kraj, jer mržnja, nažalost, ostaje i duže od ljubavi. — *Ništa nije samo po sebi: s tobom se pojavljuje/ S tobom nestaje, kada odeš, raspršit će se...*

A »s *morem dolazi, glazba, ljubav i smrt...*« S morem, kao ljubavi, počinje i završava roman — kao okvir, ogrlica koja štiti iznesene emocije, riječi, misli pune ljubavi, ali i bola, brige za Druge žene i muškarce, da ne budu naglo ranjeni od raznih Dobroslava s ovoga, ali i onoga svijeta, onkraj korica knjige u onome što svi mislimo da je život, nama stvaran...

Irena Matijašević

Roman o narcizmu

180 Unatoč uvodu, s morem i s ljubavi koju doživljava Nuša, glavna junakinja romana — i to s ljubavi u čak tri njezina pojavna oblika: platonskom, erotskom te partnerskom — kao negativ stoji njezina kći Gala, suprotna punini Nušina života, koji je u cijelosti ostvaren život, i u privatnom i profesionalnom smislu. Unatoč Nušinoj snazi, strasti i zdravom hedonizmu koji se da odčitati iz njezinih postupaka, zbog čega bi se roman mogao nazvati i ljubavnim, zbog drugog najvažnijeg lika, njezine kćeri Gale, on više poprima dimenzije psihodrame.

Gala se zatekla u braku u kojem je osuđena na nevidljivost, na postupno odustajanje od vlastite osobnosti, na patnju u klasičnom obrascu sado-mazohističkog odnosa sa svojim suprugom Dobroslavom. Roman Mani Gotovac je možda u hrvatskoj književnosti do sada najprecizniji opis modernog narcisa ili narcističkog poremećaja ličnosti.

Riječ je o visoko funkcionalnom psihopatu, koji je vrlo uspješan, manipulativan i iznimno inteligentan te koji u svoju mrežu uvlači svoju suprugu i djecu. Pokazuje se diskfunkcionalna obitelj, koja — s obzirom na to da je riječ o vrlo teško uočljivoj patologiji koja je i na neki način »odobrena«, pa čak i stimulirana suvremenim društvom — ne može isplivati iz vrlo rafiniranog oblika psihičkog zlostavljanja. No, tragičan ishod romana i smrt Gale snažno je svjedočenje ove specifične psihopatologije, koje smo rijetko dosad vidjeli u književnoj obradi.

U romanu nije precizirano zašto kći, Gala, pristaje na duševno zlostavljanje, ali Heinz Kohut, autor koji se specijalizirao za pitanja narcizma i sebstva, razlikuje primarni, veličajni narcizam od sekundarnog ili idealizacijskog. Često se u poziciji onih koji idealiziraju narcisa i njegovu grandioznost nalaze žene, i-ili supruge, koje samo posredno, preko obožavanja supruga, koji je moćan, namiruju vlastiti idealizacijsko-narcistički dio ličnosti. Drugo objašnjenje je prozaičnije: Gala je za razliku od Nuše konzervativna i tradicionalna i ne

želi slom obitelji. U romanu se, utoliko, osim borbe zdravog razuma protiv patologije, i zdravog, jakog sebstva protiv manjka sebstva u ličnosti, vodi i bitka između liberalnog i konzervativnog svjetonazora, uz jasan znak kojem bismo se svjetonazoru trebali prikloniti i koji od njih omogućuje slobodno i pravilno donošenje odluka.

Unatoč Nušinim ljubavnim čežnjama i ostvarenim ljubavima, Galina je sudbina zauzela središnju pozornicu romana i učinila ovo naizgled lagano ljubavno štivo ozbiljnim i potresnim djelom.

Vanda Babić

Roman satkan od tisuću slojeva

182 Znam samo da sam rekla: čitam sjajnu priču Margaret Duras, *Bolest smrti*.. Mani je rekla: I ja, upravo sada..., po tko zna koji put.

I stalno mislim na Vas, rekla sam joj... jer.., da na koricama knjižice ne piše njezino ime, potpisala bih da je Vaša.

Da, rekla je Mani..., ona na mene ima veliki utjecaj. Naravno, uzvratih, jer *nijedna ljubav na svijetu ne može nadomjestiti Ljubav*. (Margaret Duras)

A tada još nisam pročitala njezin prvi roman u punoj definiciji onoga što roman jest. U moru toga što bih mogla govoriti o novom Maninu romanu, satkanom od tisuću slojeva razrađenih do temeljnih niti svoga postanja i poslanja, izabrala sam dva lika i jednu ljubav. Kao netko komu je struka književnost mogu vam reći nekoliko nepobitnih istina:

— Mani Gotovac je sjajna spisateljica. Novi roman je hit koji razgolićuje, otvara, propituje, propuhuje i čisti.

— Glavni lik romana je Nuša. Nušina velika ljubav je Andrej. Andrej je fikcija. Andrej je ljubav koja se događa kao da je stvarnost. Stvarnonosna proza. Val je platonska veza, koja se odvija u razgovorima. Inspirirana je djelom Harold i Moude, gdje se radi o starici i dječaku. Ona njemu ulijeva energiju i želju za životom, a on joj produljuje život. Harold i Moude su filmsko djelo koje je osvojilo svijet. Ali krenulo je iz kazališta. Baš kao i Nuša, koja je filmska glumica, ali krenula je iz kazališta. Harold i Moude su fikcija. Ali Val je fikcija fikcije od fikcije. Val i Nuša su trostruka fikcija.

I nalazimo utjecaja A. Baricca, M. Duras, G. G. Marqueza. Prati nas stih Jesenjina i glas Cohena. Nalazimo sjajno razrađeni glavni lik i hrvatska književna scena može se pohvaliti snažnim novim romanom. Roman možemo secirati pa promatrati glavni lik, Nušu kao majku i kao baku, Nušu kao ženu i kao ljubavnicu. Možemo odvajati teme, no one žive jedino isprepletene, egzistiraju jedna u drugoj i jedna iz druge. Tako, primjerice Nuša nalazi mir u Valovu gla-

su i kaže: *Poklanja mi mir. To mi najviše treba. Najviše danas, 13. lipnja kada se raspada Galin brak.* (str. 22)

Njezino majčinstvo, briga i ljubav prema kćeri i njezinoj posebnoj životnoj situaciji pretapaju se stranicama romana i iz čitatelja izvlače različite osjećaje, pitanje i nedoumice. Mani nas kao i uvijek provocira, tjera nas na razmišljanje, širi nam spoznaje, ne da nam se ušuškati ni zatvarati oči pred ozbiljnim problemima svakodnevice.

Od Nuše majke samo je nijansa u Nuši baki koja razumije svoje djevojčice i daje im se u potpunosti svojim savjetima, pažnjom, ugađanjima. Tako će se, unatoč zabranama vlastitog zeta da joj unuke dolaze, Jelena pojaviti na vratima, a ona će je obasuti najfinijim darovima, izmiješanim edukacijom i emocijama i najnježnije što može i zna, s punom pažnjom pomoći joj prebroditi ne lake životne okolnosti obiteljskog loma:

Začudim se kada je ugledam na svojim vratima... dolazi sama, nenajavljena.... Mršava je... da izgleda kao morska pjena... Tata joj je zapravo zabranio da posjećuje baku... (str. 139.)... Smijemo se. Pijemo. Toplo je. Onda ona kaže: Htjela bih biti tu, kod tebe. Samo tu. Ovdje je sve mirno.... Smjesti se gdje hoćeš, pa ovo je i tvoja kućica. Ne, to je moje skrovište. I osmjehne se. Steglo mi se srce. (str. 141.)

Roman je lepeza boja koje se prelijevaju u nijansama od ljubavi do psihopatologije i to je tema koja zahtijeva posebno razmatranje. Pitamo se gdje prestaje ljubav, a gdje počinje bolest i je li ljubav uopće moguća u liku Dobroslava?

Ostaje otvoreno pitanje kraja romana koji ostavlja bez daha, jer se neprestano pitamo kako ljubav nije nadišla ludilo ili se jednostavno ludilo maskiralo u ljubav i ostavilo mrak. I kakvi su nam odgovori na to pitanje ako ga postavimo u prostoru i vremenu u kojemu se nalazimo, bilo vlastita obitelj, okruženje u kojem radimo i živimo...?

Mani u ovom romanu razgolićuje najčešće prešućivano: ljubavi, nevjere, izdaje, samoće, licemjerja i predrasude i do sada malo spominjano psihičko zlostavljanje koje je puno više prisutno oko nas, ali ga ne primjećujemo ili ne želimo primijetiti.

No, s druge strane kao čitateljica, kao netko koga se duboko dojmio ovaj roman, reći ću sljedeće:

Roman Mani Gotovac zrcali ljubav u svim njezinim varijantama i oblicima. Izabrala sam ono što sam vidjela gledajući svoj lik u odrazu korica, gledala sam ono što je Mani svojim likovima uspjela izvući na površinu, ono duboko, ono skriveno.., ono bolno, ali moje. Mog Andreja i mog Vala! Ili, nijanse ljubavi u bojama mora. Otvorila mi je mnoga pitanja. I sjećanja. I ono što je sad. Gdje smo u tim našim ljubavima? Jesmo li spremni u vrtlogu emocija, strasti, žudnje, radosti i bola, jesmo li spremni kao Nuša suprotstaviti se golom ljubavi maloj, zatvorenoj sredini, njezinim opačinama, spletkama i podvalama? *Tu se ogovara i trača i podmeće, ali izravno u lice čvrsto se i tvrdo šuti.* (str. 80.)

Nisu se odvajali. Bili su jedan drugome neodoljivi. *Nije ona tada znala kako ono što je neodoljivo uništava život.* (str. 73.) — piše Mani. Nitko to ne zna. Prije.

Nuša je u jednom trenutku opijena ljubavlju nazvala supruga i rekla da voli. Drugog. No, on se nasmijao i rekao: *proći će... Nuša, proći će*, na žalost! No, je li prošlo? Ili se kasnije pretočilo, nastavilo u liku Vala. Vala koji *na nju djeluje poput maestra* s kojim jedino što bi mogla jest razgovarati i onda kada ni s kim drugim ne može.

Razgovarati je ljubav. Razgovaramo li? A ima li veće ljubavi u spoznaji da svoga Vala kao Nuša čuješ i kad ga ne čuješ, vidiš i kad ga ne vidiš... i da je tu, bez dodira? Sanjariti je ljubav jednaka onoj koja je izgarala na Andrejevoj brodici. Biti tu, stihom, pozivom, mišlju, zvukom violončela, biti prisutan na bezbroj načina u bilo kojem trenutku dana ili noći jest ljubav. I punina ljubavi. *Lice Voljenog može se vidjeti makar oči bile zaklopljene* — kaže Rumi.

I Andrej i Val su jedna ljubav na dvije korice ove knjige. Dva lica na jednom zrcalu. Dva lica, jedna ljubav i jedna bol. O Andreju i Valu bih mogla govoriti dugo. I uvijek drugačije. No uvijek sa spoznajom i zahvalom ženi koja je napisala ovaj roman. Jer on je energija ljubavi. U ovom romanu ima više ljubavi nego u jednom velikom gradu. U svim svojim ne lakim i ne manje važnim temama.

Završit ću s riječima Andreja, Nuše i Vala:

Kaže Andrej Nuši: *Uspjeli smo, nekako zaustaviti svijet na trenutak. Ti i ja. Na ovoj tijesnoj međupostaji.* (str. 84.)

Ali, mali — *produljuješ mi život.* — uzvikne Nuša Valu.

Povremeno vi meni, povremeno ja vama — *smije se on, tiho, na onaj svoj način.* (str. 259.)

Hej.., Val.. nakon svih katastrofa samo mi ti donosiš plodove mora. (str. 137.)

Malo je reći pročitajte roman, pogledajte se u zrcalo korica i pronaći ćete svog Vala, svog Andreja... ili nekog trećeg.

Postmoderna enciklopedija hrvatskoga performansa

Suzana Marjanić: *Kronotop hrvatskoga performansa. Od Travelera do danas*. Udruga

Bijeli val, Institut za etnologiju i folkloristiku, Školska knjiga, Zagreb, 2014.

Trotomno izdanje *Kronotopa hrvatskoga performansa: od Travelera do danas* kulturne antropologinje Suzane Marjanić retrospektivni je pregled hrvatskog performansa od dadaističkih uličnih akcija zagrebačke trupe srednjoškolaca Travelera 20-ih godina prošlog stoljeća do konca prvog desetljeća našeg stoljeća odnosno 2010. godine. Riječ je o svojevrsnoj kulturalnoj povijesti koja pokušava dokumentirati performersku i akcionističku scenu na relaciji Zagreb — Split — Dubrovnik — Pula — Labin — Rijeka — Osijek — Varaždin. Time se, srećom, ni na koji način ne nastoji upokojiti ili izolirati taj relativno mlad odvojak suvremene umjetnosti

od drugih umjetničkih praksi poput, plesa, književnosti, filma, kazališta ili glazbe.

Imajući u vidu tu činjenicu autorica ovog divot-izdanja performativnu umjetnost reprezentira kao umjetničku praksu čije granice nisu vidljive. Ispreplićući je s drugim umjetničkim praksama, autorica je svjesna da je performativnu umjetnost iz perspektive performativno-konceptualnog obrata moguće promišljati jedino iz transformacije svih unaprijed zadanih granica, pojmova i određenja. Na tom tragu, performativna umjetnost ne može biti izolirana od života ili zarazne estetike kapitalizma što potiče potrošnju, užitak tijela i svima nam podmuklo ulazi pod kožu. Dakle, u knjizi naznačen kronotop (od već spomenutih dadaističkih akcija grupe Traveleri, preko zenitističkih akcija Marijana Mikca, Dadaističke matineje u Osijeku sve do smrti Tomislava Gotovca 2010. godine) ili prostorno vremenski kompleks istodobno oblikuje performativnu umjetnost i njome je oblikovan.

Unatoč tome što autorica u gore navedenom razdoblju nastoji pratiti kronološki razvoj hrvatskog performansa, pobrojava reprezentativne umjetnike i umjetnice performansa i unatoč tome što je riječ o impresivnom i imponantnom izdanju koje na prvi pogled sugerira da je

riječ o tradicionalnoj sintetskoj povijesti hrvatskog performansa, sklonija sam ovaj autorski pristup nazvati *postmodernom enciklopedijom* (termin posuđujem od Davida Perkinsa koji je sintagmu primijenio na određeni tip povijesti književnosti) hrvatskog performansa. Prije svega zato što je riječ o nekoj vrsti žanrovske »povijesti« koja propituje fenomen performansa ne razdvajajući strogo teorijska razmatranja o njemu kao izvedbenom žanru niti performerima od povjesničara književnosti, teatrologa i povjesničara umjetnosti. Osim toga, u svako poglavlje integrirani su i razgovori s performerima (riječ je o 149 razgovara koje je autorica od 1999. objavljivala u dvotjedniku *Zarez*), slikovni prilozi i biobibliografski sadržaji o performerima.

Golem i zahtjevan posao koji je dovršila Suzana Marjanić obično se u razvijenijim kulturama od naše povjerava timu stručnjaka i zato je njezin pionirski pothvat vrijedan svakog divljenja. Naravno, iz građe i materijala objavljenih u ovoj knjizi razvidno je da je performans opsesivna tema Suzane Marjanić. Mnogi tekstovi u njoj preradbe su njezinih ranijih radova i istraživanja kojima se autorica neprestano vraća nadopisujući svoje višegodišnje praćenje hrvatske performerske scene, ali i njezine recepcije u suvremenoj kulturalnoj teoriji. Čini mi se, stoga, da autorica tom trosveščanom, obilno ilustriranom i odlično dizajniranom enciklopedijom, na više od 2000 stranica i s više od 2700 fotografija, nije htjela podvući crtu pod jednu fazu svojeg rada. Štoviše, i sebe je i druge »bez mistifikacije, sterilne povijesno-umjetničke deskripcije i s humorom« (Gudac, 2007: 20, navod prema Marjanić 2014: 66) nastojala pozvati na daljnja pridodavanja i dopisivanja, na uključenje transgresija prostora urbane izvedbeno-konceptualne scene ali i teorijske misli o performansu. U skladu s takvom autorskom koncepcijom, bolje je u prikazu ove knjige izbjegavati atribute

cjeloviti, završeni, potpuni ili pak monografski.

Nemonografskom pristupu pridonosi i teorijski i filozofski podtekst samog performansa koji je donesen u uvodnicima Žarka Paića, Miška Šuvakovića i same autorice. No, njime su protkana gotovo sva tri sveska. Iako je enciklopedija formalno podijeljena na 15 poglavlja, ona se ne moraju čitati sukcesivno, možete odabrati bilo koje ili se poigravati knjigom zavirujući u nju napreskokce. Primjerice, zanima li vas izražavanje ideje *tjelesnog*, posegnut ćete za prvim poglavljem što propituje izvedbu tijela u umjetnosti performansa, ali i fenomene teatralizacije performansa te performativnog kazališta, a za drugim poglavljem ako nastojite rekonstruirati početke hrvatskog performansa ili za petim ako želite dobiti uvid u performanse s rodnom problematikom npr. Vlaste Delimar, Sanje Iveković ili Ksenije Kordić.

Dakle, poglavlja su osmišljena tako da svako bez obzira na temu donosi pregled problema o kojem je riječ, zatim iscrpne intervjuje, razgovore ili radove koje su performerima pisali i objavljivali ranije ili baš za potrebe ovog izdanja. Popratne fotografije još su jedna neodvojiva dimenzija tekstova jer rekonstruiraju prošla performerska događanja nerijetko i iz autoričina rakursa. U tom smislu je i odabir dizajna, stiliziranje crno-bijelim fotografijama još jedan autorski pečat ovom troknjižju.

Suzana Marjanić najprije prikazuje izvedbeni konceptualni Zagreb, posvećujući, očekivano, cijelo poglavlje Tomislavu Gotovcu, »doajenu strukturalističkoga filma, performeru i akcionistu načela *one-man-art* poznatoga po uličnim *strip-pinzima* — minimalističkim akcijama u kojima vlastito tijelo (tijelo kao *ready-made*) koristi kao jedini medij u konceptu umjetnosti ponašanja, prvom *streakeru* europskoga kontinenta, konceptualnom umjetniku, redatelju, glumcu, filmofilu, kulturološkom sočnom 'psovaču', čiji projekti ukazuju na spiralne poliloge između

filmske tradicije (o čemu svjedoče brojne posvete filmskim redateljima) i povijesti umjetnosti, *jazza* i popularne kulture« (Marjanić, 2014: 61). Međutim prostorni opseg četiri poglavlja koji je autorica osigurala zagrebačkim izvedbenim energijama ne znači da je Zagreb povlastila u odnosu na Split, Dubrovnik, Pulu/Labin, Rijeku, Osijek ili Varaždin.

S jednakim analitičkim *zanosom* autorica predstavlja splitsku akcionističku i performersku scenu s naglaskom na grupi Crveni peristil, dubrovačku s koncentracijom na događanja vezana uz Art radionicu Lazareti, istarsku s posebnim osvrtom na rad pulskoga umjetnika Josipa Pina Ivančića, riječku akcionističku scenu bivšeg multimedijalnog centra Palach, baranjsku/osječku/vinkovačku scenu (i to od djelovanja neformalne umjetničke grupe Močvara, preko *punk* scenskih izvedbe Satana Panonskog sve do osječkoga Performance Art Festivala koji se održava od 2001. godine) i naposljetku varaždinsku koja je iznjedrila Dane hrvatskog performansa.

Posebno želim skrenuti pozornost na posljednja tri poglavlja koja su izvan kronotopskog konteksta i koja se bave problemima re-performansa kao ponovnog izvođenja performansa, akcijom kao vrstom srodnom performansu i subverzivnim potencijalom performansa kao političkih i socijalnih akcija poput slučaja Varšavske ili studentske blokade zagrebačkoga Filozofskog fakulteta te aktivističkih performansa Prijatelja životinja. Taj strukturni način oblikovanja unutrašnje kronotopskog konteksta u knjizi također ide u prilog konceptu postmoderne enciklopedije koji ne inzistira na strogoj rasporedu i usustavljivanju rasute građe performativne umjetnosti. Time se, međutim, ne ruši legitimitet analitičkog uvida, nego se širi njegova kompleksnost.

Zaključno, ukratko naznačeni metodološki uvid u kojem nikad ne staje beskonačno interkulturalno tkanje razlika kao temeljnog načela gradnje ove postmo-

derne enciklopedije, ono je što ovu knjigu u kulturnoteorijskom i interpretativnom smislu čini otvorenom i nedovršivom. Držim da će troknjižje *Kronotop hrvatskoga performansa* zasigurno zbog toga ostaviti dubok trag u našem kulturnom prostoru. Uz idejni koncept ovoga vizualno privlačnog i zavodljivog izdanja i znanstvenu akribiju Suzane Marjanić lakše su zamislive sve buduće nacionalne i interkulturalne povijesti performansa te monografije performerera kojima će ova knjiga biti neprocjenjivo temeljno ishodište. U tom smislu toj iznimno važnoj knjizi za hrvatsku vizualnu i izvedbenu umjetnost možemo samo poželjeti što veći broj čitatelja.

IVANA ŽUŽUL 187

Južna država ili memoarski paradoks

Ivan Vidić: *Južna država*. Vlastita naklada. Zagreb, 2013.

Krećući se na mekoj granici između nove i pripovijetke, na rubu žanrovske neodlučnosti među dvjema kraljevskim formama proze, Ivan Vidić nam se predstavlja novom knjigom pod zajedničkim naslovom *Južna država*. Pred nama je 14 proza u iznimno ukusnoj opremi i začudnom rješenju naslovnice koja zadnju priču *Nevidljivost* smješta vrlo sitnim tiskom na ovitak knjige u prijelomu kojim se prepoznaje bjelina križa među otisnutim karticama teksta.

Prvo što zapaža pažljiv kritičar nakon čitanja ove knjige jest svojevrсна potreba naratora da bude nevidljiv, pa potom i da se zastre auto/biografski znak. Ipak, oba se momenta ne provode dosljedno u ovim neobičnim pripovjednim sekvencijama no-

vije Vidićeve narativne knjige. Prvo zato što najčešći glas pripovjedača jest onaj koji bi se mogao nazvati *prividno* Besubjektom Ja, intencionalno krojenim kao konceptualno neutralni i često nevidljiv, pomalo iskošen remetilački luzerski ironičan glas koji otklanja građanski red stvari i koji mu se, uostalom, i temeljno opire. U takvom tipu subverzivnosti vidimo jednu ne sasvim prikrivenu idiosinkraziju prema svemu što bi moglo funkcionirati kao lijepa književnost, kao beletrističko kazivanje ili oblikovanje estetskoga, a ujedno bi trebalo funkcionirati kao književna projekcija suvremene stvarnosti.

Možda su naša zapažanja najvidljivija u uokvirivanju knjige priča dvjema, inicijalnom i zaključnom, koje su svaka na svoj način i u svojem značenjskom kodu i u načinu kazivanja, s onu stranu realističnosti, u fonu rekli bismo neke potpune fantastične bajkovitosti ili pak u znaku osuvremenjene forme basne. Obje pretendiraju na hologramsko, dubinsko čitanje pozadine vidljivog: na njenu mističnost, tajanstvenost i nerazrješivost što stoji onkraj svake logičnosti. Poremelio je taj stvarnosni red stvari i u svakoj drugoj svojoj dužoj ili kraćoj noveli Ivan Vidić. Postigao je to sublimiranjem ili čak svođenjem fabulacije na minimalne događaje i doživljaje svojih antijunaka, ljudi koji stoje u fusnotama zbilje, na margini i izvan društvene ljestvice. Među jednostavnim ljudima koji ni sami ne znaju točno čime se bave, kamo idu, što im je činiti, koji su prepušteni »sumracima koji traju dani- ma«, na rubu očajanja i bezizlaza. Njegove su mahom bizarne priče ustvari dugi kadrovi, švenkovi što obujmljuju nadrealno, snovito i hiperrealistično u čudesan amalgam oporog, rekli bismo, novog realizma hrvatske proze. Realizma što stoji onkraj bitnoga i krije se u fenomenalnome, odnosno učitava svoje esencijalno iz trica egzistencije ovih ljudi koji su premda unutar, ipak izvan situacije koja bi ih obvezivala da čine, djeluju ili se protive...

Zanimljivo je kako je Vidić u *Južnoj državi* uspio vrlo pročišćenim jezikom stvoriti puzzle, tek oblutke jedne moguće društvene ili pak obiteljske sage, izbjegavajući, uvjereni smo u to, namjerno, višeglasje koje bi otvorilo rane na korpusu socijalne bijede, i iz kojih bi potekla nesaglediva bujica siromaštva, beznađa, osobnih i kolektivnih tragedija. Umjesto da usložnjava svoju narativu, on je sekvencijama skraćuje, pojednostavljuje, minimalizira ali time otvara prostor za kratki britki dijalog, satiru i humor, banalno i trivijalno koje postavlja zahvaljujući svom smislu za lirski uzlet i minucioznu deskripciju, u nevjerojatne relacije paradoksalnih izmrvljenih sjećanja i žive aktualnosti koja se u jednoj od priča prisposobljuje suvremenom cirkusu.

Veživna materija ove knjige jesu bizarni likovi u bizarnim situacijama koje se rijetko razrješavaju uobičajenim poetiranjem, i stoga ishod njihovih fabulacija ostaje neizvjestan i otvoren. Krećući se kratkom pričom, Vidić nije imao vremena temeljitije modelirati svoje likove. No zastanemo li na ovoj konstataciji nameće nam se i jedna pretpostavka: da li je on uopće želio oblikovati svoje antijunake u tipove, protagoniste, značajeve, bitno diferentne jedne prema drugima, izručene okrilju samoće, podstanarstava, drastičnim sudbinama ili rijetkim, neobičnim zagrljajima. Svima njima vlada neka nejasna *amor fati* kojoj se, ne znajući joj se suprotstaviti, prepuštaju.

Stoga bismo ove priče o »zvijerima pripitomljenima i zarobljenima u ljudsku kožu«, koje glavinjaju tuđinama — iako su naizgled svoji na svome — i traže neizvjesno svjetlo opstanka, trebalo čitati i kao storije o »košmarnom tušu« naše sve neizvjesnije svagdašnjosti.

Zagasita rasvjeta, opori okusi, hirovita i nepredvidiva fokalizacija, neočekivani fabularni obrati ili pak duboko pesimistična nagnuća preplavljaju ovu samo naizgled dramsku prozu. Njen je pravi okvir, dopuštamo to sebi reći, lirska baladičnost,

čak i tamo, ili posebno tamo kad drastično nadvladava habitualno.

No, ne zavaravajmo se, način na koji nam Vidić priopćava to drastično našeg vremena najvećma je virtuozan.

LIDIJA VUKČEVIĆ

Krleža — književnik s postmortalnim kovčegom od 60—ak knjiga

Krleža danas, 1893–1981–2011.
Priredio Tomislav Sabljak. HAZU, Zagreb, 2012.

Ja ti, brate, patim od insomnije i od grafomanije. Na moju štetu, a na sreću hrvatske književnosti.

Krleža u razgovoru sa Slavkom Goldsteinom

Istina, već je pet godina prohujalo od obilježavanja tridesete obljetnice Krležine smrti (pa tako i četiri godine od objavljivanja zbornika *Krleža danas*), i u međuvremenu je, među ostalim, pokrenut i Festival Miroslav Krleža (2012., u povodu obilježavanja iste — postmortalne obljetnice), tako da možda i navedeni festival daje isto tako odgovor na naslovnu sintagmu ovoga zbornika — *Krleža danas?* (ako samoinicijativno pridodamo upitnik). Odnosno, kako je to Helena Sablić Tomić u svome prilogu u ovome zborniku istaknula — kako je pokušala dio odgovora na postavljeno naslovno retoričko pitanje pronaći na *Googleu* na upit, sintagmu *Krleža danas* te da se pojavilo približno 360 000 podataka. I više nego dovoljno... Pritom očito nije slučajno da je pod istim naslovnim određenjem održan skup godinu dana kasnije (2012.), sada u organi-

zaciji Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža, Hrvatskog semiotičkog društva i Kulturnog centra Beograda.

Riječ je o posebnom otisku *Kronike* (trobroj 26–28, 2011.) Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, nastalom u povodu tridesete obljetnice Krležine smrti, te je zbornik radova *Krleža danas, 1893–1981–2011.* određen kao »hommage velikom piscu, članu Akademije i višegodišnjem potpredsjedniku«, kako stoji u motu samoga zbornika ovoga trobroja *Kronike* (očito vjerojatno zbornik zbog toga i nema indeks imena). I dok uvodno slovo otvara Zvonko Kusić, predsjednik HAZU—a, završno Tomislav Sabljak, priređivač zbornika, kronologijski sažeto donosi *Sve Krležine godine*. Pored navedenoga, Tomislav Sabljak autor je i priloga *Krleža — Scenarij za dokumentarni film*, iz kojega sam i preuzela modificiranu naslovnu »postmortalnu« odrednicu o Krleži kao književniku s prtljagom od šezdesetak knjiga, gdje, među ostalim, T. Sabljak uvodi bilješku *Pretpostavke o jednoj romanci* u kojoj bilježi Krležino prijateljstvo s ruskom emigranticom Irinom Aleksander Kunjinom. I kako nadalje Tomislav Sabljak ističe: »Slikar Vilim Svečnjak napisao je da su od prvog susreta Iročka i Krleža postali nerazdruživi i 'intimni prijatelji'« (str. 142, usp. i knjigu Irine Aleksander: *Samo činjenice, molim! tekstovi i dokumenti*, priredila i prevela Irena Lukšić, 2007.). Navedeni scenarij Tomislav Sabljak završava dvjema cjelinama — *Krležin sprovod i Krležin sprovod, druga verzija*. Tako u prvoj »funeralnoj« verziji T. Sabljak navodi kako je partijski konzilij odlučio napakostiti mrtvom Krleži te ga karnevalski stavljaju na vojni lafet — »vojna glazba svira Lenjinov posmrtni marš, redaju se govori odličnika i vrhuške«. No, ipak, pridodaje T. Sabljak: »Nitko nije od tih majordomusa u bijelim rukavicama svjestan da se, eto, mrtvom kadetu iz kadetske škole u Pečuhu ostvaruju ideali dječastva i prve mladosti jer odlazi na

onaj svijet ispraćen s generalskim počastima. Odlazi general mrtve vojske, ali neuništiva pera« (str. 150). Odnosno, kako je to Sabljak zabilježio u završnoj kronologiji *Sve Krležine godine* — »Možda je sve to izgledalo kao san, neostvareni ideali ili čak kao čista fikcija.«

Od Hadapróda i Ludoviceuma do Leksa

Mađarski povjesničar književnosti i profesor na Sveučilištu u Debrecinu, komparatist i kroatist István Lőkös u članku *Stvarnost i umjetnička transpozicija — ambivalencija Krležinih doživljaja iz pečuškog »Hadapróda« i Ludoviceuma u Budimpešti*, među ostalim, dokumentira Krležina emocionalna sjećanja u odnosu na Mađarsku, posebice na pet godina vojnog školovanja (Pečuh, Budimpešta). Dokumentira na koji način u Krležinim književnim djelima vlada ambivalencija (rekao bi Stanko Lasić — antitetička vrteška) u njegovu odnosu prema vlastitim mladenačkim doživljajima u Pečuhu i Budimpešti, s obzirom da je formativne godine mladosti proveo u tim gradovima u vojničkom drilu; od petnaeste do dvadesete godine života — nakon školovanja u Kadetskoj školi u Pečuhu (1908.–1911.) dobiva carsku stipendiju za budimpeštansku vojnu akademiju Ludoviceum (1911.–1913.). Odnosno, kako je sâm Krleža u više navrata isticao da su najviše na njega utjecala tri rata (*Veliki Meštar*) — Prvi i drugi balkanski rat 1912. i 1913. god. i Prvi svjetski rat. Ovom prigodom možemo istaknuti kako je autor detektirao da je za model Geyze Ramonga, kojega je Krleža uveo npr. u knjigu *Izlet u Mađarsku* kao i u noveli *Sprovod u Theresienburgu*, imao u prijatelju iz Ludoviceuma Gejzi (Géza) Bonthi, »poručniku crne sudbine koji je pao negdje na bojištu ruskog fronta odmah na početku rata« (str. 17). Tako se npr. u dnevničkom zapisu pod datumom 12. III. 1918. (*Davni dani*) Krleža prisjeća Gejzine smrti: »Tako je izdisao i Gejza, i

tako je, umirući, napisao vlastitom rukom svoja dva posljednja retka. (...) Nema na ovoj planeti čovjeka ni žene koji bi mi bili bliži od Gejze, jer i oni koji me čute, i oni su mi strani.«

Reinhard Lauer, profesor na Sveučilištu u Göttingenu, u članku *Krleža i Clausewitz* polazi od Krležina psihobiografskoga stanja iz 1942. godine, Krležine najdublje osamljenosti i depresije, kada sredinom te godine ponovo počinje voditi dnevnik, te piše o svojoj lektiri (Paul Jakob Deussen, Charles Victor Daremberg, Nostradamus itd.), i pritom se autor zastavlja na dnevničkim *Zapisima iz godine 1942. godine*, gdje je *Kalendar jedne bitke godine 1942.* u potpunosti posvećen ratnim zbivanjima, i pritom zamjećuje: »Tu slijedi 'tehnološka' definicija ratne svrhe, no ne Rommelovim jezikom nego Clausewitzovim mislima i pojmovima. Njega je Krleža, izgleda, tada već čitao [rujna 1942., op.a.], jer cijeli odlomak zvuči kao parafraza prvih poglavlja iz knjige *O ratu*« (str. 25). Naime, pod datumom 27. studenoga 1942. navedenoga dnevničkog zapisa Krleža detaljno glosira Clausewitzova razmišljanja, poentirajući kako sve ovo što se zbiva u Drugom svjetskom ratu »spada u parafrazu Clausewitzevih teza, dijagnoza i prognoza. Pomnoživši masu s deset, tu nema šta da se dopiše niti da se otpiše.«

Ivan Golub u članku *Sedam godina razgovora: O 30. godišnjici smrti Miroslava Krleže*, a riječ je o kratkom ulomku iz autorove knjige–rukopisa *Običan čovjek*, među ostalim, navodi kako mu Krleža nikada nije »spočitnuo« što je svećenik niti ga je ikada pitao zbog čega je postao svećenik te kako se Krleža u potpunosti složio s njegovom (Golubovom) detekcijom da je Krležina kritika Crkve dio njegove kritike društva, a ne Crkve kao Crkve.

Nadalje u zborniku slijedi *Pozdrav Krleži* Dubravka Jelčića, koji je izgovoren pred Krležinim spomenikom u Osijeku 6. prosinca 2011. na Krležinim danima, te *Hommage Miroslavu Krleži u prigodi 30.*

obljetnice njegove smrti, što ga je Božidar Petrač, predsjednik Društva hrvatskih književnika, izgovorio u Društvu hrvatskih književnika.

Danilo Kiš u razgovoru s Borom Kri-vokapićem (riječ je o transkriptu snimke razgovora na Televiziji Beograd 12. travnja 1982., u emisiji *Teleskopija*) srčano je izjavio o Krležinu stilu, među ostalim, sljedeće: »Mene je on privukao u prvom redu kao jedinstven pisac u ovim našim krajevima, u čijoj rečenici uvek ima vetra. Njegova zastava uvek treperi« (str. 47). Inače, Kiša u prilogu *Krleža — Scenarij za dokumentarni film* spominje i Tomislav Sabljak, navodeći kako je Krleža u svojoj sobi u Leksu primao mnoge suradnike/ce, umjetnike/ice, a pritom ga je najviše privlačila magična rečenica Danila Kiša (str. 141).

Vlaho Bogišić članak *Krležine marginalije o hrvatskim književnim suvremenima* završava pomalo mučnom anegdottom o tome kako se Krleža sukobio s Ivom Andrićem jer Andrić nije želio da u *Enciklopediju* uđe trag o hrvatskom podrijetlu njegove obitelji te da je Krleža prestilizirao Verešovu natuknicu o Tinu Ujeviću.

Krleža i Walter Benjamin u Rusiji

Poduži, izniman esej *Putovanje u srce utopije (moskovski dani Krleže i Benjamina)* Zorana Janića, beogradskoga kritičara, esejista i prevoditelja, prati paralelizam sudbine Miroslava Krleže i Waltera Benjamina, njihove »izlete« u Rusiju (Krležin putopisni i revolucionaran, a Benjaminov dnevnici i ljubavni/ljubavnički u odnosu na strastvenu Asju Lacis), a pritom Krležin *Izlet u Rusiju* (1926.) određuje kao putopis »daleko ispred svog vremena, reč je o knjizi koja i dan-danas na jezičkom i formalno-tehničkom planu, može biti uzorom nemalom broju savremenih pisaca« (str. 60). *Krleža je zaista jedan od rijetkih intelektualaca koji su u ranoj fazi socijalističke novo/gradnje (1925.) došli u Rusiju (Benjamin u potrazi za ljubavlju*

Asje Lacis dolazi godinu dana kasnije), proustovski označujući anarhoindividualističko (neizgovoreno) razočaranje tom zemljom gdje nije zamijetio nijedno sretno, zadovoljno lice. Naime, poznato je da su mnogi domaći intelektualci, kako je to pregledno intonirao Velimir Visković, intelektualno formirani neposredno nakon Drugoga svjetskog rata prvo izdanje *Izleta u Rusiju* doživljavali kao heretičnu knjigu »koja otvoreno govori o slabostima komunističkog modela društva, i to u njegovu predstalinističkom razdoblju« (V. Visković), i pritom je osobita važnost pridavana poglavlju–novelističkom tekstu *Admiralova maska* u kojemu je Krleža već 1925. godine naslutio Staljinov »termidor« Ruske revolucije (A. Flaker).

Slijede dva sjećanja na »vizualnu Krležijanu«. I dok se Zlatko Bourek prisjeća kako je snimio animirani film *I videl sam daljine meglene i kalne* (1964.), a koji je napravio na poticaj Marijana Matkovića, koji je u to doba bio umjetnički direktor Zagreb filma, Dimitrije Popović opisuje na koji je način pristupio osmišljavanju Krležina portreta (koji zaprema naslovnicu zbornika *Krleža danas*, a pritom je na poleđini smješten Krležin potpis, gotovo kao ovjera i kao uspomena na njegovu grafo-maniju), koji je napravio prema fotografiji iz 1973. godine, a na poziv Tomislava Sabljaka.

Mladen Kuzmanović u članku *Žudnja za savršenstvom — razgovor Stanka Lasića s polaznicima Zagrebačke slavističke škole*, na kojemu su sudjelovali i Krešimir Nemeč i Leo Rafolt, sažima kako je naš najveći krležolog u dvadeset i tri godine (1970.–1993.) tiskao deset knjiga o Krleži koje sve zajedno obasižu 3855 stranica, a dosadašnjih devet zbornika posvećenih Krleži imaju (svega) ukupno 3620 stranica i 16 monografija o njegovu djelu broji (svega) 3850 stranica.

Helena Sablić Tomić svoj članak posvećuje pak Krležinim razgovorima s Milošem Jevtićem u knjizi *Mnogopoštovanoj gospodi mravima* (2009.) koja donosi

tekst razgovora iz pretposljednje godine Krležina života, odnosno riječ je o Krležinu posljednjem velikom intervjuu nastalom 1979. i 1980. godine koji je, u pisanoj formi, dao beogradskom radijskom novinaru Milošu Jevtiću. Odnosno, kako u pogovoru ovoj knjizi razgovora bilježi Miloš Jevtić, po Krležinoj je želji njegove odgovore u emisiji *Gost Drugog programa* čitao Rade Šerbedžija, a intervju je emitiran u osam termina nedjeljom, počevši od lipnja 1980. godine. I kako je Krleža nažalost ubrzo zašao na postmortalnu pozornicu, ovaj je intervju polako ali sigurno, rekli bismo, vrlo čvrsto pao u zaborav. Naime, nakon emitiranja intervjua, više se redakcija javilo da objavi te razgovore, a Krleža se pritom odlučio za *Borbu*, gdje je razgovor objavljen u tridesetak nastava.

Krležin socijalizam i feminizam

Slijede Krležini zapisi *O dolasku u kadetsku školu u Pečuh, Hrvatska književna laž, Napomena o »Hrvatskom bogu Marsu« i Put u raj* — fragment *O glavnim licima*. Naime, filmski scenarij, svoju posljednju dramu *Put u raj* (*Forum*, 1–2, 1970.), Krleža je napisao na temelju novele *Cvrčak pod vodopadom* (1937.) i dijaloškoga fragmenta *Finale. Pokušaj pedesetvijekovne sinteze* iz knjige političkih eseja *Deset krvavih godina* (1937.). Odnosno, kako demonstrira ta sjajna duodrama, »nebeski dramolet« — koji je napisao, u njegovu određenju, »po uzoru starih crkvenih prikazanja na eshatološku temu: uboga ljudska duša kleči pred tajnom Posljednjih Stvari« («O glavnim licima», *Put u raj*), te time i glavnom akteru pridaje eshatološko ime Bernardo, što priziva aktanta Marulićeva prikazanja s eshatološkim motivima (*Govorenje sv. Bernarda od duše osujene*) — negaciju i socijalističkoga pogleda na svijet koji zastupa anarhoindividualistički književnik Bernardo, koji kao izopćenik iz vrtloga Prvoga svjetskog rata pati od PTSP-a, za razliku od njegova alter

ega Orlanda, zastupnika znanstvenoga, medicinskoga, mehanicističkoga, materijalističkoga pogleda na svijet:

»Orlando: *Socijalizam je politika budućnosti.*

Bernardo: Čovjek može biti u prezentu i bez 'politike budućnosti'!«

I posljednji prilog prije spomenute Sabljakove kronologije *Sve Krležine godine* čine *Transkripti sudionika dokumentarnog filma »Krleža« Željka Senečića u produkciji Interfilma iz Zagreba (2011.)* u okviru čega ću se zadržati samo na glasovima triju sudionica koje su isto tako podastrale svoje priloge—sjećanja na Krležu. Tako se Borka Pavićević prisjetila svoje suradnje na postavljanju putopisa *Izleta u Rusiju*. Naime, dramatizaciju je priredio Miroslav Belović (1927.–2005), a Jovan Ćirilov, uz tim suradnika (Borka Pavićević, Boris Bakal — Bacači sjenki, Andrej Nosov, Vladimir Tupanjac, Branimir Stojanović, Tara Tepavac), prevodi navedeni putopis Krležinih razočaranja 2007. godine u kazališnu formu. I dok se Neva Rošić prisjetila *svoje* Castelleice i Belina odobravanja njezine izvedbe, Marija Ujević ističe pak kako je za Krležin spomenik odabrala zelenu uvalu na Dubravkinu putu gdje, kako je to istaknula, najviše dolazi do izražaja Krležin skepticizam.

Sabljakov zbornik *Krleža danas* funkcionalna je *zbornica* (kako bi rekao V. D. Trokut) svega što je bilo bitno za Krležu sada, ovdje, tu do 2011. godine, i očito će se, kao što, među ostalim, pokazuje Festival Miroslav Krleža ili npr. strip *Miroslavljevo jevanđelje — apokrifna verzija* (tekst: Bora Ćosić, crtež: Wostok, Igor Hofbauer, Damir Steinfl, Boris Stanić; Kulturni centar Beograda i Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb — Beograd, 2012.) morati prirediti neki drugi »Krleža—zbornici«. Završno bih spomenula Selmu Mehić i njezinu monokoreodramu *Krležina Saloma (Rekvijem za mladog umjetnika)* koja je inspirirana i

sastavljena od Krležinih inačica *Salome*, nastalima u razdoblju od gotovo pedeset godina, od uvertire, pjesme *Saloma* iz 1918. do drame, konačno objavljene tek 1963. godine, s tekstualnim umecima iz varijacija iz 1913., 1914. i 1918. (i to prema nenadmašnoj kronologijskoj rekonstrukciji Mate Lončara) s obzirom na niz fragmenata bez nadnevaka sačuvanih u arhivu NSK, a koju smo mogli vidjeti na ovogodišnjem 4. festivalu Miroslav Krleža, otvarajući time i izvedbeno feminističko čitanje Krleže. Ooo, da, Krleža i feminizam, uz Krležinu moćnu negaciju Weiningerove knjige *Spol i karakter*.

SUZANA MARJANIĆ

Poetika obavljanja života

Zvonko Kovač: *Zvon u kiši*.
Nakladnik Grad Čakovec, 2015.

Desetljeća su kako ne pišem oglede o knjigama. Poslušajilo se da smo se jednog prosinačkog prijepodneva (2015.) našli na četverokupu T. Maroević, V. Visković, Zvonko Kovač i B. G. U Velimirovoj glavnouredničkoj sobi *Hrvatske književne enciklopedije*. Baš nam svježu iz tiska Zvonko pokloni knjigu pjesama (Tonku će stići poštom). Osjetih onu neugašenu drhtavicu da omirišem »novi proizvod«. Iznenada me Velimir zapita: »Bi li prikazao Zvonkovu knjigu za *Književnu republiku*?« »Bih«, odgovorih iskreno i bez nelagodne dvoumice. A i znam zašto: prostrujao je kroza me lahor nekih davnih Kovačevih stihova, a i poneki naslov neke mu od objavljenih knjiga poezije.

I tako ću ja sad koju o zbirci *Zvon u kiši*. I da mi ne utekne moja iskrenost: *kupio* me Zvonko već prvom pjesmom iz

knjige. Evo je u cijelosti, jer mi se čini nekako međašnom, poveljnom.

Večeras, uz radio, pijemo antracit

Večeras, uz radio, pijemo antracit kamen i ja. On ima tri podloge na kojima može stajati, i četvrtu kada je jasno da naopako stoji.

Jedna je ravnina najšira, zato kamen leži čvrsto, i ne obazire se; kada je na drugom svom postolju, onda je najveći, izgleda kao mali kunić.

Samo ga treća podloga otkiva u nesigurnosti, koja je slična mojima: sa svih strana izgleda

kao obelisk, vrti se oko sebe, njiše, svaki bi ga dodir srušio te bi pao na krivu četvrtu neravninu.

I tako kroz cijeli prvi dio zbirke, oslovljen »Göttinger Tagebuch, kao soneti«, vodi Kovač opoetizirani solilokvij sa samim sobom i tvrdokuhanim realitetom oko sebe. Blizak »slavičekovštini« svakodnevlja, naizgled mu poetika pjevanja/govorenja izgleda linearno i jednoplošno. No to je samo privid »na prvu«: slatka prevara moći jezika i njegove zastrte, unutar-nje, oglašbljene i filozofične višeslojnosti. Kovač je zgusnuti, lirično misaoni, pjesnik prosijane egzistencijalne trošnosti. Uravnotežene, emotivne umnosti i bliskog mu p o s t - v a r e n j a ogoljelih životnih mutacija privatnoga i faktografskog. Njegova poezija naprosto dira fino (ne)kolekcioniranim temama: razgovor s pejzažima, razgovor s entropijom i starošću, dijalog sa zavičajnošću i tuđinom, proćućena samoironijska vivisekcija otjelesnenjih oaza najintimnijega, a pod motrenjem su i otvorene ljubavi prema djeci, ženi, prijateljima, problemska proputovanja kroz sebe i prostore. Majstor jednostavnog, reističkog izraza, u vrlo izmoderniziranom

i asocijativnom sudaranju istrijažiranog leksika. Nikako »pravljjenog«, nikako predumišljajnog, nikako u kvaziintelektualističkim nategama! Iznivelirano miksa smirenu, izražajnu optiku s oštrim slikovnim upadima. Svaka mu je pjesma u crpilištu duboke i nepatvorene potrebe za njom. Kovač njeguje kroki/fabularnost: lako započinje, gradi i dovršava/tekst pjesmu. To je lakoća iskustvenog individualista, u kojoj su vremena ranog i kasnog, opitnog i književnog odrastanja pronašla zahvalnu mjeru mudrosnog i kultiviranog izraza. Ponekad ga emocija prelije, ali ne potopi. Sretno su mu izabrane metafore i plimne realije. Zvonko Kovač pjesnik je očudne jasnoće. Zašto bježati od nje? I jasnoća ima svoje labirinte, kutove, zakutke, nedorečenosti. Ako iskapne iz vrška olovke koja neishitreno oslučuje i poznaje svu trodimenzionalnost jasnoće! Tražim od izvorne poezije da me zaljulja ovostranom onostranošću! Da me potrese i protrese moćnom životnom hrapavošću, a ne rađenom i štavljenom ispeglanošću. Želim osjetiti autorovu utrobu. S mozgom ćemo puno lakše: on je samo naslušni i poslušni korektiv p r o v i d n o s t i i intuicije iz koje se kovrča stih!

U tridesetipetom sonetu »Umjesto puta, danas kao radim«, u kojem se pjesnik s v a d i s pjesmom, sveden je i neki antiprogram formiranja poetike i pjesme:

/...../

izmiče mi trajno njeno sočno tijelo
podižu se zabrane, nude pravila,
kao da je ljubav sonet, vrsta davila,
u kojemu zna se što se ne bi smjelo.

Više volim stih isprepletena ritma,
pjesmu rima bez shema, nježnost dobrotu
umjesto izvjesnosti života, strasti,

govor kože, kralješnice, usana,
plahost tijela, ne nadudost gusana,
umjesto časti — višestruke poente!

Slazem se, Zvonko, s tobom, odličan si!

Drugi dio zbirke sčinjavaju pjesme u prozi »Zagrebački zapisi«. Ne udaljuju se od primarnih motivacijskih vrela. Dapače, slobodnije ih se raspiruje u frazi disperzivnijeg ritma melodiozne forme. U pjesmi »Moram se odreći mora« Kovač odmah akcentira da mora »razviti ljubav za običnim, svagdanjim«, da bi se u pjesmi »Opet je toplo vrijeme razgovora« zaputio u ono krajnje, ontološko, eshatološko a tako naježeno životno: /.../ »Pitam se o krajnjem besmislu nesavršenstva svijeta.« /.../

I u pjesmama u prozi Kovač je pregnantan, drži pod kontrolom razuzdanost raspjevavanja i suvišnih mudrolija i repova. Kratke su to, oproizirane, domislice, bez taštine da budu »parolaške poruke«. A metafore se naprosto natječu koja će koju plastičnije nadbiti!

Zvonko Kovač pjesnik je nevelikog broja zbirki (sedma mu je ova): piše u odmaknutim i razmaknutim vremenskim dionicama i tišinama. On je lovac koji zna čekati lovinu. (S)trpljenje i tihost čekanja isplaćuju mu dobrim honorarom: vrsnom knjigom!

BRANISLAV GLUMAC

Vječno aktualna tematika

Rade Jarak: *Yu puzzle*. Profil, Zagreb, 2014.

Roman *Yu puzzle* tematizira život triju generacija obitelji Romić u razdoblju od nešto prije početka Drugoga svjetskog rata do 2012. godine. Članovi obitelji se susreću sa smrtnim slučajevima, samoubojstvima, brutalnim ubojstvima, bolestima, neuspjesima, poniženjima i neshva-

ćenostima. Zoran, Đorđe i Koviljka, prva generacija Romića, žrtvovali su svoje tijelo i um za ideju boljeg, komunističkog društva; bilo da je ono imalo biti etablirano u Jugoslaviji, u čemu je Zoran sudjelovao, bilo u Španjolskoj '36. godine, gdje se Đorđe borio protiv fašista. U socijalističkoj Jugoslaviji obitelj Romić pogađa val nesreća; kći Jovana, koju je s ostalom djecom Zoran dobio iz braka s Japankom Ai, počinila je samoubojstvo tako što si je prerezala žile u kadi. Desetljeće kasnije, Ai je nestala u Beogradu, Đorđu je amputirana noga zbog gangrene, a nedugo nakon toga je i Zoran počinio samoubojstvo, ne mogavši podnijeti izdaju komunističke ideje koju je doživio u novoj državi i tragedije vezane uz ženu i kćer. Jedino je Koviljka bila donekle lišena nesreće; bila je uspješna doktorica prema kojoj su zaposlenici pokazivali veliko poštovanje. Ipak, uživanje u uspjehu nije moglo biti neokaljeno, s obzirom na to da je živjela i radila u ratnom okruženju, brinući se o bratu Đorđu čija se ratna rana razvila u gangrenu.

U poslijeratnom su se periodu mlade generacije, među kojima su bila Zoranova djeca, mogle emocionalno distancirati od i dalje prisutnog biljega rata i živjeti bezbrižnije i bolje od prethodne generacije. Cijelo se društvo nastojalo izliječiti od ratnih trauma omogućivanjem svojim potomcima prostora unutar kojeg će uživati u svim blagodatima postratnog društva koje je ono nudilo, što samo deklarativno što stvarno. Međutim, Zoranova djeca, Tekla, Jovana, Roman i Ana susrela su se s nesrećama od kojih su neke signalizirale laž ideološke propagande o društvu očišćenom od potlačivanja. Tekla i Roman rano su shvatili da su njihove težnje za ostvarivanjem homoseksualne ljubavi u društvu dočekane s negativnom reakcijom. Dijelom zbog toga, a dijelom zbog u romanu stalno prisutnog naglašavanja romićevske zle kobi, Tekla nije mogla ni slobodno govoriti o svojoj patnji nakon nasilne smrti njene prve djevojke, niti je mogla pronaći ljubav za kojom je beskra-

no tragala. Uspjela je pronaći dvije velike ljubavi, ali one su završile ubojstvom u slučaju Luene, a u slučaju Lene odvođenjem u rodnu Bosnu nakon saznanja o njihovoj vezi. Da bi se naglasila Teklina nesreća, njene velike ljubavi prekinute su na drastičniji način nego male. Njen kasniji pokušaj konformiranja društvu pristajanjem na seks s muškarcem završio je njenim brutalnim ubojstvom. Brat Roman je imao slično iskustvo. Djetinjte, nevino pokazivanje privlačnosti prema prijatelju dočekano je uvredom i odbijanjem, ali čini se da je kasnije ipak našao sreću u braku s Ivanom Herceg, djevojkom koju je upoznao preko prijatelja, i s kojom je imao dvoje djece, ali se suočavao s antagonizmima zbog sumnje da njegova žena potiče iz ustaške obitelji. Zbog nje mu je bilo uskraćeno profesionalno unapređenje. Anina zla kob se manifestirala u obliku njene fizičke ružnoće i psihofizičke zapuštenosti, zbog čega je imala seksualno iskustvo samo s jednim čovjekom, ali nikad nije u muškarcu uspjela pronaći dugoročniju ljubav. Svoje planove, želje i ambicije žrtvovala je za to da se brine o rodnoj kući u koju ostali članovi porodice nisu željeli navraćati, jer su je osjećali kao riznicu porodične zle kobi.

Djeca Romana i Ivane pripadala su generaciji rata 90-ih, koja nije mogla, uz nekoliko sretnih trenutaka, proći bez sada već očekivanih obiteljskih nesreća. Iako je bila uspješna jahačica, pad s konja napravio je prekid ne samo u Mileninov karijeri, nego je i dokinuo njenu volju za traženjem sreće u tadašnjemu hrvatskom društvu. Otputovala je u inozemstvo s francuskim profesorom književnosti, kivna na modernu, kapitalističku stvarnost Hrvatske, odlučna u namjeri da se više nikad ne vrati kući i ne produžuje zlokobnu lozu Romićevih. Njen brat Nikola nije imao djece.

U srži zle kobi Romićevih leži njihovo iskustvo u političkim aktivnostima na ovim prostorima; rat, nošenje s nacionalnom i kulturološkom pripadnošću i ideološka pitanja. Obitelj Romić je dokaz da

čovjek može doživjeti seriju nesretnih događaja čak i ako se svrsta na pobjedničku stranu od dviju zaraćenih. Iako je cijelog sebe dao u izgradnju novog društva, Zoran je osjećao da mu nova država to nije istom mjerom vratila, što je doživio kao gorku diskrepanciju između obećanja i realizacije. To razočaranje u način na koji je ideologija provedena u praksu razbija mit koji je jugoslavenski ideološki aparat brižno održavao, pogotovo nakon raskida sa Staljinom kad je u propagandnu retoriku uveo i loš primjer Rusije kao potvrdu vlastite ideološke ispravnosti; naime mit o ekonomskom blagostanju i ideološkoj slobodi provedenoj točno po Marxovim nacrtima o budućemu komunističkom društvu. Roman ne daje implikacije o tome koliko je Zoran bio upućen u radove Marxa i Engelsa, ali činjenica da je vrlo rano percipirao proturječnosti u društvu govori o tome da je bio dovoljno upoznat da ih primijeti.

Iako se čini da je Ai privukla Zorana zbog svoje egzotičnosti, misterioznosti i razlike između dviju kultura, u kontekstu cijele priče ta bi se privlačnost mogla shvatiti i kao grčeviti bijeg od zle sudbine koja prati ljude srpsko-hrvatske nacionalnosti. Zoran ju je upoznao na službenom putu u Japan; njihova je ljubav započela gotovo nevino da bi vrlo brzo završila njihovim brakom i odvođenjem egzotične žene u jugoslavenske krajeve. Iako je Zoranova ljubav bila obojena iskrenom nježnošću, zanimanjem za nepoznato i požudom, isto je tako sadržavala i bijeg od vlastite kulture, a time i od vlastite zle kobi. To hvatanje za djelić druge kulture dogodilo se na nesvjesnom planu; kao da ta zla kob, upisana u Romičeve kao nosioce jugoslavenske kulture, poput lutkara vlada i usmjerava njihove pokrete nevidljivim koncem.

Ta zla kob nije povezana samo s ratnim zbivanjima; ponekad se, kao u slučaju Ane i Jovane, realizira kao nesreća koja nije nužna posljedica rata i načina na koji vladajući oblikuju društvo, odnosno barem tako ne izgleda. Upravo takve

nesreće nagoni one koji ih doživljavaju da sva nesretna zbivanja u svom životu ujedine pod apstraktnim imenom »zla kob« — zbog toga što postoji više izvora nesreće, od kojih neke ne možemo uvijek jasno identificirati, pa se vjerojatno radi o crnoj mački na putu, rođenju pod nesretnom zvijezdom, stajanju ispod kišnog oblaka, odnosno, o nečemu o čemu ćemo govoriti s praznovjernim neznanjem jer mu ne znamo uzrok. Tu je autor uspio pogoditi u srž jugoslavenskog mentaliteta; iako ponekad i znamo u koga ćemo uprijeti prst radi okrivljanja za vlastite nevolje, ne znamo zašto se one uporno nama događaju. Apstrahirajući uzrok nevolja često ćemo se izolirati u našoj mitskoj sudbini — da se takve stvari, bilo da je ta misao jasno artikulirana ili je samo osjećana, ili događaju samo nama, ili su naše zemlje ili zemlja na popisu mučeničkih zemalja u svijetu vrlo visoko rangirane. Zato povijest generacija obitelji Romić nije ovdje portretirana radi nje same, nego je svojevrsan prototip povijesti jugoslavenskih obitelji. Ona možda predstavlja i više od toga — s obzirom na to da se takve i slične nedaće događaju mnogim obiteljima koje se nađu usred, poslije ili između ratova bez obzira na to u kojoj zemlji žive, ova bi se priča o Romićima mogla shvatiti i u internacionalnom kontekstu. Upotrebljavajući termin »zla kob« autor kao da se ruga našoj mazohističkoj uobrazilji da smo u svijetu izdvojeni po nesrećama koje nam drugi čine.

Autor se ovim romanom dotiče pojedinačnoga, ali uspijeva obuhvatiti i opće. S obzirom na to da su pitanja vezana uz Drugi svjetski rat na našim prostorima i period socijalističke Jugoslavije u današnjem društvu i dalje prisutna i povezana sa srpsko-hrvatskom sadašnjicom, nema opasnosti da će ovaj roman izgubiti na aktualnosti.

SONJA KRIVOKAPIĆ